الحياة المسرحية

العدد 114 - 115 شتاء وربيع 2021

رئيس مجلس الإدارة:
الدكتورة لبانة مشوّح
وزيـــرة الثقافـــة

المدير المسؤول:
عمـــــاد جلـــــول
مديـــر المســـارح والموســـيقا

رئيس التحرير:
جـــــوان جـــــان

هيئة التحرير:
عبد الفتاح قلعه جي
د. حمـدي موصللـي
مصطفـى صمـودي
د. فايـــز الدايـــة
داود أبـــو شـــقرة

التنضيد الضوئي:
كريســـتين كسّـــاب

الإشراف الطباعي:
أنـــس الحســـن

الإخراج الفني والتنفيذ:
عبـد العزيـز محمـد

الطباعة وفرز الألوان:
مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب

المراســـلات:
هاتف: ٢٢١٢٦٠٦ - ٢٢١١٩٥٢
www.theaters.gov.sy
Facebook:juan jaan

ثمـــن العـــدد
500 ليـــرة سورية

في هذا العدد

كلمة العدد — **رئيس التحرير** — ٤

-مسرحان قوميان في حماة وحمص — ٥
-«استاند».. تجربة جديدة في المسرح الصامت — ٧
-«نساء لوركا».. دعوة إلى الانعتاق — ١٠
-«الزنبقة والعوسج».. تناقضات القسوة والجَمال — ١٢
-«ترنيمة الموت».. تعزيز الوعي ووضوح الرؤية — د.هيثم يحيى الخواجة — ١٣
-«ترنيمة الموت».. المسرح وطن للحب — عبد الحكيم مرزوق — ١٦
-«مايسترو» محاولة محاكاة الواقع — ندا حبيب علي — ١٩
-«كوفيد ١٩ ونصف» حلب تحتفل بيوم المسرح العربي — ٢٣
-«لن تخبو الأضواء» احتفالية الحسكة بيوم المسرح العربي — دحّام السلطان — ٢٤
-ورشة إعداد ممثل في مديرية المسارح والموسيقا — هناء أبو أسعد — ٢٦
-«انحلال».. رؤية رمزية لوقائع حيّة — ٣٠
-نشاط مسرحي مكثف في «منارة» اللاذقية — الياس الحاج — ٣١
-«الأرامل».. دعوة للحبّ — شاكر شاكر — ٣٨
-«تعزيل» لنقابة فناني اللاذقية — د.حورية محمد حمو — ٤٢
-«ميت مع إيقاف التنفيذ» لفرقة عمال حلب — ٤٧
-رؤية جديدة لـ «نور العيون» — نجوى صليبه — ٤٨
-«كرسي الشيطان».. تجربة أولى لفرقة حمصية وليدة — ٥٢
-«مجنون يحكي وعاقل يسمع» في ضيافة دمشق — ٥٤
-»ماريو والبطاريق الأربعة».. جديد تاج الدين ضيف الله — ٥٥
-«البطاريق».. قيم التعاون والمحبة — ٥٦
-«مدينة الأحلام».. من الأطفال وإليهم — ٥٧
-«محكمة الغابة».. من ربلة إلى حمص — ٥٨
-جوائز مسابقة وزارة التربية ليوم المسرح العالمي ٢٠٢٠ — ٥٩
-مالك صقّور يبحر في «موزارت وساليري" لبوشكين — نجوى صليبه — ٦٠
-زهير العمر : إعادة النظر بالثقافة المسرحية — عبد الحكيم مرزوق — ٦٥
-ندوة «شآم والقلم» تناقش واقع النص المسرحي العربي — ٦٨
-محسن عباس.. ابن المسرح البارّ يغادره — ٧٢

مهرجانات

-الحسكة تقيم مهرجانها المسرحي الثامن — ٧٣
-عروض متميزة في مهرجان محمد الماغوط المسرحي الثقافي الثاني — كنعان البني — ٧٥
-مهرجان أليسار المسرحي الأول — ٨٠
-مهرجان مسرح الطفل ٢٠٢١ — ٨١
-«نجمة الأحلام».. رسائل أخلاقية وتربوية — ٨٣
-«القطة شحرورة».. أفكار سامية ومتعة بصرية — هناء أبو أسعد — ٨٧
-«محروس وزهر البان».. رؤية جديدة في مسرح الطفل — ٩١
-«الأفعى والنسر» في مهرجان مسرح الطفل — ٩٤
-«غابة الأصدقاء» في دير الزور — ٩٥
-«غابة الأحلام» لأطفال السويداء — ٩٧
-عروض مسرحية متعددة في مهرجان مسرح الطفل في حماة — كنعان البني — ٩٨
-«رامي والذئب» في حلب — ١٠٠
-مهرجان الطفولة المسرحي الأول — ١٠١

المسرح واحتفالية أيام الثقافة السورية

-وزارة الثقافة تكرم ثناء دبسي في احتفالية أيام الثقافة — ١٠٢
-«الميترانباج».. كوميديا ساخرة في مشروع دعم مسرح الشباب — ١٠٤
-«ورطة».. انهيار القيم واندحار المبادئ — ندا حبيب علي — ١٠٧
-مشاركة طرطوسية فعالة في أيام الثقافة السورية — ١١٠
-«تانغو».. الرقص على إيقاعات الألم — شاكر شاكر — ١١١

In This Issue

-«تكسير أنوف» في افتتاح مهرجان السويداء المسرحي الرابع	حسام حمزة	١١٤
-«اسكوريال» و«الدب» في مهرجان السويداء المسرحي الرابع	زياد كرباج	١١٧
-«حذاء ساندريل» و«سيلفي» في مهرجان السويداء المسرحي الرابع	سمير فليحان	١٢٠
-«سننسج حكاية» لأطفال الحسكة		١٢٢
-«حلم» عمل مسرحي يناقش قضايا الطفولة		١٢٣
يوم المسرح العالمي		
-«الأشجار تموت واقفة» في يوم المسرح العالمي	الياس الحاج	١٢٤
-مسرحيو حلب يحتفلون بيوم المسرح العالمي	محمد هلال دملخي	١٢٨
-طرطوس تحتفل بيوم المسرح العالمي		١٣٠
-احتفالات حماة بيوم المسرح العالمي		١٣٢
-يوم المسرح العالمي في الحسكة		١٣٣
-تكريم وعرض مسرحي في السويداء في يوم المسرح العالمي		١٣٤
-عرضان مسرحيان ومحاضرة في اللاذقية في يوم المسرح العالمي		١٣٥
-سبعة عروض حمصية في يوم المسرح العالمي	محمد خير الكيلاني	١٣٦
-«الغرباء» في يوم المسرح العالمي		١٤٣
-«اللحاد» لتربية درعا في يوم المسرح العالمي		١٤٤
-المعهد العالي للفنون المسرحية يحتفل بيوم المسرح العالمي		١٤٥
-ندوة تناقش واقع المسرح السوري	كريستين كساب	١٤٦
نوافذ على المسرح العربي		
-الناقد والباحث المسرحي المصري د.حسن عطية.. النقد المسرحي من منظور قومي	د.محمد سمير الخطيب	١٥١
-«الشعبة صفر» رؤية عراقية تستلهم ماكبث شكسبير		١٥٧
-«فلك أسود».. إدانة الفكر المتطرف		١٥٨
-«موش عجب يقدر يصير» جديد المسرح التونسي		١٥٩
-«ميموري كلثوم».. معالجة درامية لقضايا المسرح الجزائري		١٦١
-«جنة هنا».. صراعات على مختلف المستويات		١٦٢
-مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته الخامسة		١٦٣
-إصدارات عربية		١٦٤
-فهمي الخولي.. رحيل صاحب المئة عرض مسرحي		١٦٩
-الحركة النقدية المسرحية العربية تخسر وطفاء حمادي		١٧٠
ملف العدد-مسرح الطفل		
-في قضايا مسرح الطفل	د.حمدي موصللي	١٧١
-مسرح الطفل.. أهمية ومهام	داود أبو شقرة	١٧٥
-الدراما الطفلية والمسرح التفاعلي	نادر عقاد	١٧٨
-في مفهوم مسرح الطفل وبداياته	إعداد محمد فايز المحاميد	١٨١
-وجهة نظر في الكتابة المسرحية للأطفال	سوزان لوبو- ترجمة د.عادل داود	١٨٥
-«مكاشفات» اتحاد الكتّاب وقضايا مسرح الطفل	رياض النداف	١٩١
-مسرح الطفل والعرائس في سورية.. أسئلة وآفاق	أحمد عساف	١٩٦
سحاب جحجاح.. رحلة أمل في المسرح المدرسي	محمد خير الكيلاني	٢٠١
مسرحيات العدد		
-الفارس وكنوز الأجداد	محمد وحيد علي	٢٠٤
-شعلة الحبّ	فاتن ديركي	٢١٣
-مزرعة الفرح	أمينة عباس	٢٢٢
-الواحة	فوزي الشنيور	٢٢٧
-أبناء القمر	عبد الله جدعان	٢٣٦
-محاكمة الشمس	دلال أبو طالب -أيمن دراوشة	٢٤٥
-الثور المخرّب	دي ام.بوكاز لارسون ترجمة محمد ابراهيم العبد الله	٢٤٨
كواليس	عبد الفتاح رواس قلعه جي	٢٥٢

كلمة العدد

شهدت الأشهر الثلاثة الأخيرة من العام ٢٠٢٠ والأشهر الثلاثة الأولى من العام الحالي ٢٠٢١ عقدَ ثلاث ندوات تخصصية في المسرح، تناولت قضايا تخصّ المسرح السوري بشكل عامّ ومسرح الطفل في سورية بشكل خاص، بالإضافة إلى قضايا تخصّ المسرح العربيّ، والنص المسرحي العربيّ تحديداً.. والواقع أن الندوات المسرحية التخصصية أمر أَلِفَتْه مسارحنا وصالات مراكزنا الثقافية ومهرجاناتنا المسرحية سواء مهرجان دمشق المسرحي أو المهرجانات التي تقيمها مدننا سنوياً، وهذه الندوات تأتي لتكمل الصورة الشاملة للحركة المسرحية في بلادنا التي شهدت في السنوات الأخيرة انعطافات عديدة رصدتها الندوات التي تُعتَبَر مرآة عاكسة لمجمل الآراء والأفكار ووجهات النظر التي تطفو على السطح كنتاج للفعل المسرحي على صعيد الكتابة والأداء والإخراج .

ولا شكّ أن الندوات التي تناقش القضايا المسرحية بعمومياتها وخصائصها تحظى باهتمام واسع على صعيد المتابعة من قبل المهتمين بالشأن المسرحي خاصة، والفني والثقافي عامة، وهو الأمر الذي ينعكس على طبيعة جمهور هذه الندوات، هذه الطبيعة ذات الطابع النخبويّ، ولا أدلّ على ذلك أكثر من المستوى العالي الذي يصل إليه هذا الحضور في مداخلاته وتعليقاته وتعقيباته على ما يُطرَح من قِبَل المنتدين من آراء وأفكار إلى درجة يمكن القول فيها أن بعض الآراء التي يبديها الجمهور تكاد تضاهي في أهميتها ما يقال على منصة النقاش، وهذا أمر طبيعي بالنسبة لجمهور مثقف وواعٍ ومدرك لأساسيات الحوار، ومساعدٍ على تحقيق الأهداف التي ترنو هذه الندوات إلى تحقيقها .

ومما لا شكّ فيه أن الفائدة التي تحققها هذه الندوات تتجاوز حدود الصالات التي تستضيفها والتي تتسع لأعداد محدودة من المتابعين لتصل إلى الآلاف بفضل الاهتمام الإعلاميّ الذي تبديه وسائل الإعلام بهذه الندوات، وبالتحديد وسائل الإعلام المقروءة حيث يتيح حضورُ الإعلاميين لهذه الندوات المجال لآلاف القراء لمعرفة ما يدور فيها بفضل الأقلام التي تغطي الندوات إعلامياً، وبذلك تشمل الفائدة أكبر عدد ممكن من المهتمين والمتابعين .

ويشكل الاحتفال بيوم المسرح العالمي في كل عام مناسبة أساسية لإقامة مثل هذه الندوات، وهو الأمر الذي لم يغب عن برنامج عمل مديرية المسارح والموسيقا هذا العام، حيث استضاف مسرح القباني بدمشق ندوة تناولت المسرح السوري المعاصر في عناوينه الكبرى، كما استضاف فرع دمشق لاتحاد الكتاب العرب ومن خلال النشاط الثقافي الشهري «مكاشفات» ندوة تناولت شؤون وشجون مسرح الطفل في سورية، بينما استضاف المركز الثقافي العربي عبر النشاط الثقافي الشهري «شآم والقلم» ندوة عنوانها العريض النص المسرحي العربي، لكن قضايا المسرح المحلي فرضت نفسها على مَحاور النقاش .

وبطبيعة الحال لا يمكن لندوة قد تستمر ساعتين من الزمن كحدّ أقصى أن تحيط بمجمل القضايا المطروحة على بساط البحث، وحسبها أنها قادرة على إثارة العديد من الأسئلة حتى ولو لم تكن الإجابات متاحة دائماً .

رئيس التحرير

مسرحان قوميان في حماة وحمص

حماة

منذ سنوات طويلة والحلمُ يداعب مخيلةَ مسرحيي محافظتَي حماة وحمص في تأسيس مسرح قوميّ فيهما بهدف تطويرِ آليةِ الأداء ورفع المستوى الفني للأعمال المسرحية التي يقدمُها مسرحيو المحافظتين ريفاً ومدينة، وهما المحافظتان اللتان تحتضنان اثنين من أعرق المهرجانات المسرحية في سورية، بالإضافة إلى وجود عدد كبير من الفرق المسرحية الأهلية فيهما وهي فرق تحتضن مجموعة كبيرة من المسرحيين الشباب التواقين إلى تطوير تجاربهم المسرحية، وقد وجدوا في الإعلان عن تأسيس مسرحين قوميين في حماة حمص فرصة ذهبية للتقدم بمستوى الفن المسرحي في مدينتين شكّلتا على الدوام حضوراً مسرحياً مؤثراً وتركتا بصمات لا تنسى في المهرجانات المسرحية المحلية التي تشارك فرقُهما فيها .

وبمجرد صدور قرار من قبل د.**لبانة مشوح** وزيرة الثقافة بتأسيس فرقتين للمسرح القومي في حماة وحمص تمت المباشرة باتخاذ الخطوات العملية الهادفة إلى الانطلاق الفعلي بالأعمال المسرحية، ففي حماة عُقِدَ اجتماع تم فيه الإعلان عن إطلاقِ المسرح القومي، وأعلن أ.**عماد جلول** مدير المسارح والموسيقا في وزارة الثقافة دعم وزارة الثقافة للنشاطِ المسرحي في حماة .

بدوره تحدّث مدير الثقافة في حماة مدير المسرح القومي أ.**سامي طه** عن ريادة الفن المسرحي الحموي وخطط العمل في هذا المجال بعد إحداث المسرح القومي وانطلاقته الواعدة .

وحضر الاجتماع نقيبُ فناني حماة الفنان **معمر السعدي** ومجموعة من فناني ومثقفي المدينة .

ومن حمص كتب الزميل **عبد الحكيم مرزوق** لـ «الحياة المسرحية» يقول :

«ضمن خطة عمل وزارة الثقافة في تنشيط الحركة المسرحيةِ في سورية، وبعد صدور

حمص

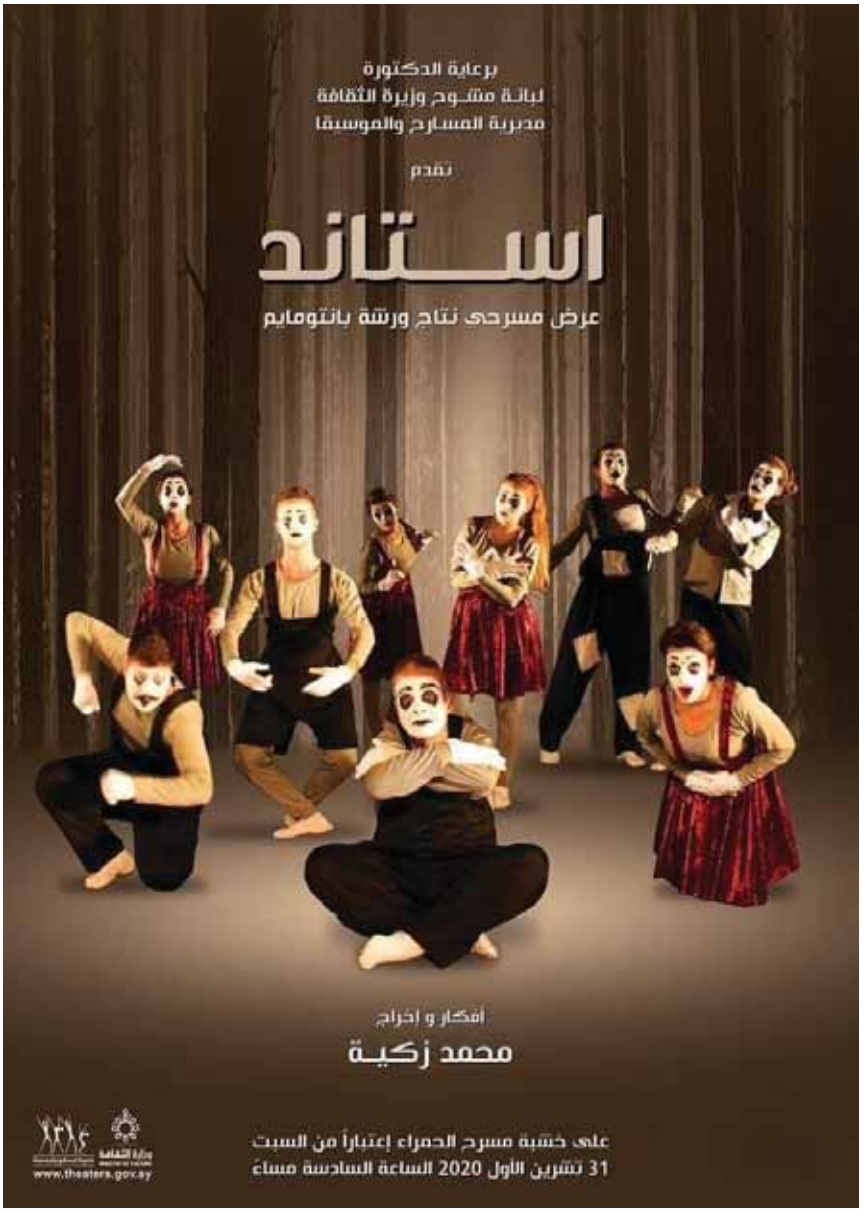
من عروض المسرح في حماة

قرار بإحداث دائرة للمسرح القومي في حمص تتبع لمديرية المسارح والموسيقا وتكليف أ.**حسّان لباد** مديراً للمسرح القومي في حمص بالإضافة إلى عمله مديراً لثقافة حمص عُقِد اجتماع تشاوري في مديرية الثقافة بحضور أ.**عماد جلول** مدير المسارح والموسيقا وأ.**حسّان لباد** بحضور الفنان **أمين رومية** نقيب فناني حمص ونخبة من المسرحيين والموسيقيين وعدد من المهتمين بالمشهد الثقافي والفني، وقد تحدّث أ.**جلول** عن ضرورة تطوير عمل مديرية المسارح والموسيقا من مديرية مركزية إلى مديرية عامة، وأهمية انتشار الدوائر المسرحية في الخارطة الجغرافية في سورية مما يحقق التّوسع والاهتمام الأكبر في مجالات المسرح المختلفة كمسرح الطفل والفنون الشعبية، وأشار إلى أهمية التشاركية بين القطاع العام والقطاع الخاص لأنه لا يصحّ أن تكون مديرية المسارح والموسيقا هي الجهة الوحيدة المنتجة للمسرح في سورية، مبيناً أهمية تنشيط حركة المسرح الشبابي والجامعي والعمالي والمدرسي كي تكون مُنافِسة لمديرية المسارح، مؤكداً أنّ المديرية رغم كل الظروف نفذّت الخطة الخاصة بها للعام ٢٠٢٠ ولم يتم إلغاء أي عمل.. وبما يخص التطوير الإداري والقوانين الناظمة لعمل مديرية المسارح والموسيقا أوضح **جلّول** أنها لا تزال تعمل بقوانين قديمة تعود إلى العام ١٩٦٠ وهذا لا يتناسب مع الوقت الحالي، وتمنّى أن يُنجَز تطويرُ هذه القوانين بأسرع وقت ممكن من أجل تطوير عمل المسرح السّوري والنّهوض بالحركة الفنية والمسرحية.. واستمع **جلول** في نهاية الجلسة إلى مداخلات الحضور وأجاب على أسئلتهم المختلفة حول المواضيع المتعلقة بالعمل المسرحي وكيفية التخطيط لتطويره وتنفيذ متطلباتِ نجاحه .

من عروض المسرح في حمص

استاند..

تجربة جديدة في المسرح الصامت



مجموعة من المَشاهِد الصامتة جمعَها الفنان المسرحي **محمد زكية** في عملِه «استاند» الذي قدمته مديريةُ المسارح والموسيقا في موسمها المسرحي للعام ٢٠٢٠ .

التجربة كانت نتيجة ما يشبه المختبر المسرحي الذي تم فيه تجريبُ مختلف الحالات والاحتمالات والحلول، إلى أن تمّ التوصّل إلى الصيغة النهائية للعرض التي تابعها الجمهور في شهر تشرين أول الماضي .

تميّز العمل بالروح الجَماعية على الرغم من عمله على إبراز الإمكانيات الفردية للممثلين باعتبار أن الاعتماد الأساس كان على جسد الممثل في إيماءاته وقدرته على إيصال فكرة المشهد من خلال الحركة، وربما أحياناً النظرة .

قدمت مَشاهد العرض مضامينَ ذات طابع اجتماعيّ ناقد، حيناً عن طريق الرقص وحيناً آخر عن طريق الأداء الصامت التعبيري، الفردي والثنائي والجَماعيّ .

وتعليقاً على هذه التجربة النادرة قالت المخرجة المسرحية **سهير برهوم** مديرة المسرح القومي بدمشق : «وجود هذا النوع من المسرح يسبغ التنوع على العروض المسرحية التي تقدمها مديرية المسارح والموسيقا ويشكل فرصة للجمهور للتعرف على هذا الفنّ، وكنتُ حريصة

على حضور كل بروفات العرض المكوَّن من ثمانية مشاهِد ومتابعة تفاصيله للوصولِ إلى أفضل نتيجة، والمغامرة الممتعة في التجربة تجلَّت في الاشتغال مع مجموعة من الفنانين ممن لا يملكون خبرة أو معرفة سابقة بهذا الفن، لكن بجهود المخرج وأسرة العمل تمكّن الجميع من تقديم عرض لائق» .

من جهته أشار مخرج العمل **محمد زكية** إلى أن الأداء في المسرح الصامت من أصعب أنواع الأداء المسرحي لكونه يعتمد على جسد الممثل في التعبير من خلال الإيحاءات، وهو فن له قواعده، وأضاف : «المسرح الصامت فنّ يعتمد على الحركات الإيحائية والإيمائية للتعبير عن الآراء والأفكار، وهو يحتاج إلى التكنيك والمهارة والحسّ العالي من قبل الممثل كي ينجح في إيصال ما يريده دون حوار، وقد أقمتُ ورشةً لتدريب الفنانين المشاركين في العرض على هذا الفن» .

أما الفنان **فيصل سعدون** فقال : «فن البانتومايم يمسّني كشخص لأنني أحب كثيراً هذا النوع من المسرح، وأحد أهداف العمل كان تشجيع الجمهور على الاعتياد على هذا النوع من المسرح» .

وقالت الفنانة **عبير بيطار** في تصريح لـ «الحياة المسرحية» أن العمل أتاح لها التعرّف على الفرْقِ بين المسرح التعبيري ومسرح البانتومايم، وأن البروفات كانت مفيدة على صعيد ليونة الحركة والجسد .

استاند

إخراج : محمد زكية .

الممثلون :

وسام صبيح-عبير بيطار-بثينة ياسين-

حسام تكلة-فراس سلوم-فيصل سعدون-

مريانا حداد-مادونا حنا .

تصميم الإضاءة وتقنيات :

بسام حميدي .

تصميم الأزياء والاكسسوار والمكياج :

سهى العلي .

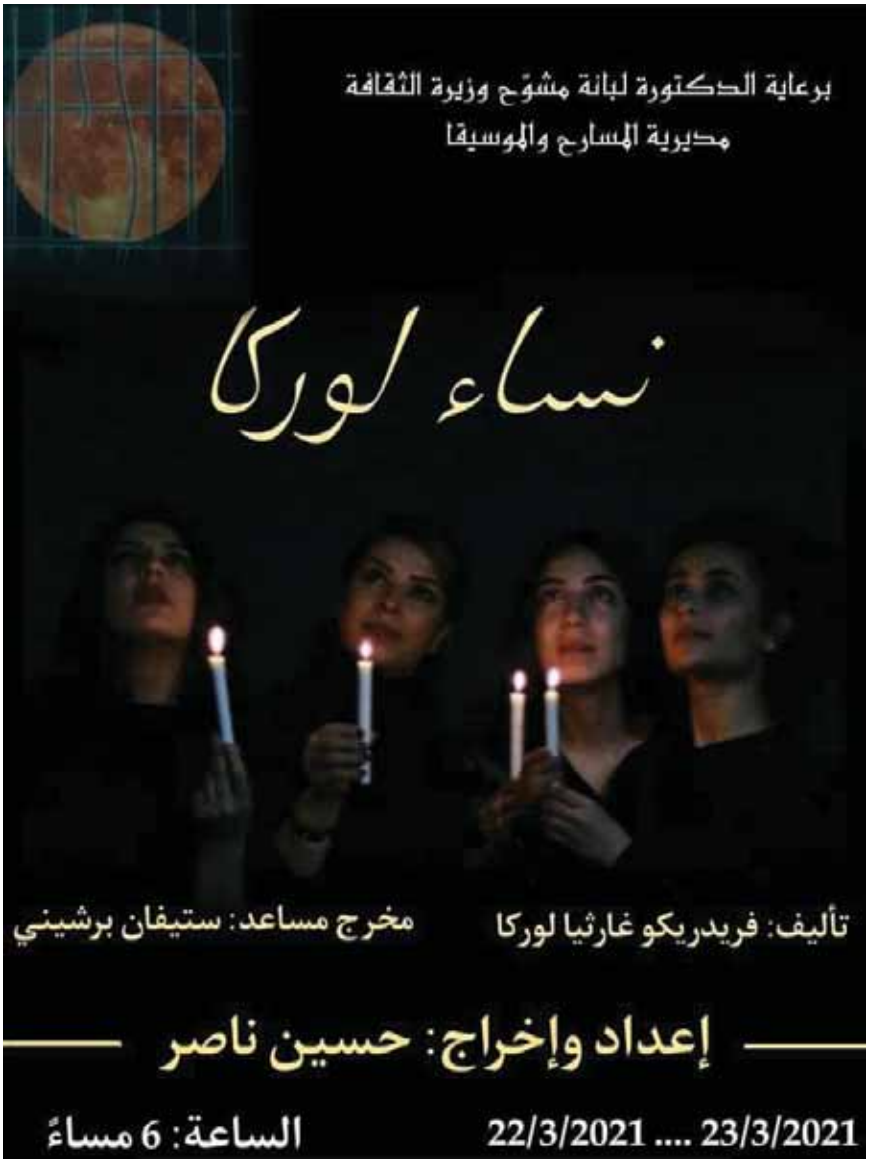
غرافيك : فراس قنوت .

تصميم البروشور : أدهم اسماعيل .

مساعد المخرج : فواز حسون .

نساء لوركا..

دعوة إلى الانعتاق



في إطار بحثه المسرحي الدائم في قضايا المرأة عامة والمرأة العربية خاصة قدم الفنان **حسين ناصر** إعداداً وإخراجاً في شهر آذار الماضي العمل المسرحي «نساء لوركا» الذي استعاد عدداً من شخصيات أعمال الكاتب المسرحي الإسباني **لوركا** الذي دأب على طرح قضايا المرأة في إسبانيا وواقع الحرب هناك في ثلاثينيات القرن الماضي ومشاكل العنوسة عند المرأة وقيم المجتمع الذكوري المشابه جداً لواقع المرأة الآن في عالمنا العربي .

في «نساء لوركا» تضيّق الأم (أدتها **مثال جمول**) الحصار على بناتها الباحثات عن رجلٍ يتزوجنه، وتحظى إحداهن (أدتها **يارا رضوان**) بعريس (أداه **جورج الحايك**) فتحسدنها عليه أخواتُها اديلا (أدتها **دينة الحرك ومايا الحسن**) وروزينا (أدتها **سلام خضر**) ويطمحن ليكنَّ مثلها .

كتب المخرج كلمتَه في دليل العرض مستمداً إياها من الشاعر الراحل **رياض الصالح الحسين** : «سأفتح نافذةً في كل جدار، وسأضعُ جداراً في وجه من يغلقون النوافذ» وقال أن العرض يناقش الظلم الواقعَ على المرأة ورغبة النساء بالانعتاق والحرية إلى الحدّ الذي لا يكبّلهن إنسانياً وليعشن حياتهن دون سيطرة المجتمع الذكوري .

وكانت الراقصة **سالي أحمد** ذات الزيّ الأحمر الذي يمثل الرغبة والانعتاق من الجسد تدخل مع كل مفصلٍ من مفاصل العمل كراوية ومعلّقة على الحدث، إضافة إلى حضور الموسيقا الحيّة التي كانت ترافق

الأحداثَ عبر صوتِ **حلا طراد** وعزف **حميد حاماتي** على البيانو و**علي الصالح** (كلارينيت) و**وائل درويش** (إيقاع) و**علي درويش** (غيتار).. وتوجهت «الحياة المسرحية» بالسؤال للمخرج عن سببِ عزف الموسيقى مباشرة على المسرح مع الغناء قال: «كل شيء في المسرح طازج، فلماذا تكون الموسيقا معلَّبة؟ إذ يجب أن تكون طازجة كما أداء الممثل.. وللعلم فإن **لوركا** كان عازف بيانو».

شهد العرضُ عودةَ الفنانة **مثال جمول** إلى المسرح بعد انقطاع، لذلك سألْنا المخرج عن كيفية إقناعها بالعودة إلى المسرح؟ فأجاب: «يبدو أن لديها توقاً للعودة إلى خشبة المسرح وكانت تنتظر هذه اللحظة».

وفي لقاء سريع للمجلة مع **مثال جمول** قالت: «أنا لم أنقطع عن المسرح، ولكنني كنتُ أمضي استراحة طويلة جداً، ومن يحب المسرح لا ينقطع عنه، فهو في عقلي وقلبي، وشغفي به دعاني إلى أن أقف على خشبته من جديد لأقدّم للجمهور شيئاً يعجبه، وأنا ما زلتُ هاوية في المسرح ولستُ محترفة».

كما التقينا الفنان **زيناتي قدسية** الذي كان من بين الجمهور وأفادنا برأيه بالعرض قائلاً: «العرضُ جيد وممتع، وقدم لنا جانباً اجتماعياً عن حصار العائلة والتقاليد للفتيات، فالأم تضيق الحصار على بناتها وتسجنهم، وحاول العرض أن يرسل رسالة حول أهمية إقصاء هذه الطريقة في التفكير، والحياة لا تتكامل إلا بوجود الرجل والمرأة معاً، وأعتقد أن المخرج **حسين ناصر** قد وفّق في اختيار النص، وأنا سعيد لحضوري عملاً جميلاً لفريق من الفنانين المتميزين الذين يعملون بتلقائية وعفوية وكأنهم لا يمثّلون».

الجدير بالذكر أن العمل قدمته مديرية المسارح والموسيقا في إطارها سعيها إلى تنشيط الحركة المسرحية خارج حدود العاصمة.

الزنبقة والعوسج..
تناقضات القسوة والجَمال

ارتبط جزء من النشاط المسرحي في محافظة السويداء باسم المخرج المسرحي **رفعت الهادي** الحريص على أن يكون متواجداً في المواسم المسرحية المتعاقبة، وهو المخرج الذي أصبح في رصيدُه عشرات الأعمال المسرحية، كان آخرها العرض المسرحي «الزنبقة والعوسج» الذي قدمه المسرح القومي في السويداء في شهر تشرين ثاني الماضي .

كتبت المسرحيةَ **لبنى مراد** مجسّدة من خلالها دلالات وأبعاداً متعددةً عبر تجسيد ثنائية الذكورة والأنوثة في الحياة واستنهاض الإرادات وإعادة النظر بالماضي، وذكر الإعلامي **ديار نصر** أن عنوان المسرحية بحدّ ذاته يحمل تناقضات بين العوسج كنبات شوكيّ قاسٍ بدلالته الذكورية، والزنبقة بدلالتها الأنثوية وما تتميز به من جمالية، ليقدم مدلولات عن المجتمع الذكوريّ الممتد في عمق الزمن وبدأت أعراض الهرم تنتابه ويحتاج إلى روح جديدة .

ويشير مخرجُ المسرحية إلى أن فكرةَ العرض تقوم على استنهاض الفكرِ الأنثويّ ليتقدم ويثبت وجودَه، ويضيف : «وظفتُ عناصرَ العرض للحديث عن هذه الثنائية عبر قصة فتاة تعرضت للاغتصاب وأنجبت طفلاً واستطاعت أن تنتصر وتثبتَ وجودَها من خلال إيمانها بالحياة والفن والفكر، وهو ما ساعدها على مواجهةِ من أساء إليها بإرادة الأمل» ولفت **الهادي** إلى أن هذه الثنائية تحمل أبعاداً لامتناهية من خلال الانتقال من الخاص إلى العام، واستنهاض الإرادات ما من شأنه أن يثبت وجودنا وذاتنا وكيف يمكن أن نكون .

اعتمد العرضُ على عناصر الموسيقا والغناء والرقص والإيقاع والإضاءة والديكور المتحرك الذي ساهم في الانتقالِ بالحدثِ من مكان إلى آخر بهدف خدمة فكرة العمل .

جسّد شخصياتِ المسرحية الفنانون : **ليال الهادي- لجين الهادي-هادي أبو غازي-مهند فلحوط- عمران الخطيب-وجد حمزة-طلال أبو شديد-بلال رزق-مايا زين الدين-ماريتا عزام-مجد خيو-نجا الشريطي-منيرة الشماس-وسام أبو علوان-فوزي الهادي-ريتا آرتين-أيوب الصفدي.. دراماتورغ زياد كرباج** سينوغرافيا **لجين الهادي** التأليف الموسيقي **فراس الأعوج** مساعد المخرج **فارس الحلبي** .

«ترنيمة الموت»

تعزيـــز الوعـــي ووضـــوح الرؤيـــــة

د.هيثم يحيى الخواجة

ثمـة مقولـة رددهـا البعضُ تفيـد بـأن الكاتـبَ لا يستطيع أن يفعـل شيئاً في الظـروف القاسية والصعبـة، وما يؤسف له هـو أن هنـاك مـن اقتنع بهـذا الطرح فجمَّـد نفسَه وصمـت.. ومـن المنطقيّ أن يزداد الكاتبُ المبدعُ نشاطاً وحيويةً في ظل الظروف الصعبة كي يكـون قدوةً حقيقية ومثـالاً يحتـذى لأن الكثيريـن يحتاجـون إلى المزيـد مـن الوعـي والتنويـر.. وبناء علـى ذلك فـإن بعض المسرحيـين الذين آثـروا تقديم عروض جـادة ونوعية في ظل الأزمـات يستحقـون التقديـر والاحترام، ومـن هـذه المسرحيات مسرحيـة «ترنيمة الموت» التي قدمها المسرح القومي بحمص في شهر شباط الماضي والتي فازت بتقدير الجمهـور لمـا تضمنته من أفـكار ومقولات وعِـبر ومغازٍ، فماذا أرادت المسرحية أن تقول؟

البحـثُ في علاقة الجمهور بالممثـل المسرحي عملية جـدّ صعبة وإشكاليـة بسبب التغـيرات والتبدلات وتطور الوعي والاستجابة، خاصة وأن نمو وتطور العلاقة يرتبط ارتباطاً وثيقـاً بما يُقدم للجمهور، وفي هـذه العلاقة سرّ يتعلـق بـكل جزئيـة -مهما كانـت صغـيرة- تُعرَض على الخشبة، وبناء على ذلك نجد بعضَ المسرحيين الجادين والمهتمـين يطـورون أدواتهـم باستمـرار كي يصلـوا إلى أفضـل النتائج في تحقيق هـذا التواصل، سواء أكان ذلك عـبر النصـ أم عبر فـن الإلقـاء والتمثيـل أم من خلال السينوغرافيا، وقـد أضاف بعضُهم الفضاء المسرحي في صالـة العرض والجو العام، كما اتجـه البعض الآخر إلى اعتماد المسرح الدائري أو المسرح المربّع، وغير ذلك .

ينطلـق تضامـنُ الجمهور مـع العرض مـن قناعته بالمضمون والشكل، والكثير من المتلقين يضيفون إلى ذلك المتعة والتشويق والإثارة والإدهاش، ويمكن أن أضيف هنا مقولة تتلخص في أن المخرج المتألق هو الذي يزركش من هواجسـه الكثير لكي يبني العلاقة بـين العرض المسرحي والمتلقـي، وعليـه فـإن السعـي إلى خلـق منظـر مسرحي يتحـدد في الفضاء المسرحي ويؤسس داخـل هذا الفضاء عالماً فنياً حيـاً (مع الأخذ بعين الاعتبار الإمكانيات) غدا ضـرورة لإقنـاع الجمهور، والذي يسيء لهـذه العلاقة هو عدم الاهتمـام بفكر المتلقي وثقافته، أو اعتماد العشوائية والحشو في لغة العرض المسرحي، وبذلك فإن المنهج الفني

الـذي يعمل علـى تجسيد الواقـع القابل للحـوار والتغيير والنظر للمستقبل هو الذي يشد الجمهور إلى الخشبة .

مسرحية «ترنيمـة الموت» أُعدّت عن نص **تشيخوف** «كالخس» ونصّي **شكسبير** «الملك لير» و«ماكبث» وهي من إخراج **خالد الطالب** الذي أداها بمشاركة الفنان **محمد خير الكيلاني** .

يتحـدث العمل عـن شخص يعاني مـن محيطه المخيف ومن العزلة والوحدة وعدم الاهتمام، ومن الحرب وانكسارات الحيـاة، وهذا ما جعلـه يلجأ إلى التعبير عـن المعاناة ورفض واقعه الذي عجز عن تغييره أو تبديله.. لقد أنهكته الشيخوخةُ وأتعبه احتساء الخمـر لكي ينسى همومه وآلامه، وها هو يبلغ من العمر خمسة وستين عاماً وكان قد وقف على خشبة المسرح مـا يزيد عـن أربعين عاماً، ومع ذلك نسيـه أو تناساه الناس، لهـذا كان الخمـرُ مـلاذَه الوحيـد دون أن ينتبـه إلى اقتراب موعـد الرحيـل.. لقد أتعبـه وأنهكه الخمرُ وبـاءت محاولات الملقّـن (أداه **محمـد خيـر الكيـلاني**) بإبعاده عـن احتساء الخمـر بالفشل، ولم ينجح على الرغم مـن الجهود المضنية، والمشكلة هي أن الملقّن يعاني أيضاً لأن الحرب أنهكته ودمرت بيتَه مما جعله يبيتُ في المسرح لأنه غدا بلا مأوى .

فاسنـكا لا زوجة له ولا أطفال، وعند موته لن يذكره أحد.. إنه الخوف الذي سيطر على وحدته وأدخله مغارات الضياع بعد أن فقد الحبَّ والاهتمام، وحتى الرأفة فقدها ولم يعـد أمامه سوى استرجاع ذكريـات ومحطات مهمة في حياتـه حين كان شاباً وسيمـاً وأحبته فتاة نقية وبريئة وطلبـت منه أن يترك المسـرح كونه مثّـل أدواراً كوميدية ساخـرة كمهرج، فرفض طلبَها رفضـاً قاطعاً مما دفعها إلى تركـه، كما تذكر عندما كان في سلاح المدفعية جندياً قويـاً ونشيطاً وكيف بقي لصيقـاً بالمسرح ولم يهجره لأن المسـرح هو الحياة، وعبر هذه الحيـاة تتكشف له حقائق عديـدةٌ ومهمة، علـى رأسها مقولة مفادهـا «ليس هناك شيء مقدّس، وما يعيشه الإنسان خداع في خداع» وعندما يصفّق له الجمهور يرضى غرورُه عنه لتضيق الرؤية لديه ولا ينفعـه حوارُ الملقن معه، بل في كثـير من الأحيان كان يوافقه علـى آرائه وطروحاته، فالبشـر جوّالون وراحلون لأن الحياة تضيق ولأن الحرب حوَّلتْها إلى جدران باردة، ولهذا تتعالى أصواتُهما للتأكيد على لفظة «جوالون» وعلى التشاؤم وضـرورة فتح الأبواب بعد أن صـار الوداع سمة الحيـاة وغدا الزمهريرُ وباء لا شفاء منه، ولا طريق سوى المنفـى والحـزن والألم، فالعواصـف أضاعـت البوصلة، والبطلُ والملقّن متفقان ومختلفـان وكأنهما وجهان لعملة واحدة.. إنها لعبة الالتقاء من جهة، والخلاف والاختلاف من جهة أخرى ممـا أدى إلى الشعـورِ بالوحدةِ والتفكير بالقبر كملجأ أخير للإنسان .

مـا أصعـب أن تقسو علـى الإنسان، ومـا أصعب أن تطعـن بخنجر الغـدر، وما أقبـح أن تقطع رؤوسَ الفكر والعلـم والإبداع.. اللعبة جدّ خطيرة وقد نسي الإنسان أن نهايته العري والقبر، وما تقدم جعل البطلَ يصر على عدم تـرك الخشبة، والالتصاق بالمسـرح لأن المسرح هو عنوان الحريـة ومسلك الظفَر، ولأن معاناتـه كشفت له الحقيقة بعد خمسة وستين عاماً، وبعد أن دفع الثمن غالياً .

يحظـى المـكانُ في المسرح بأهمية بالغـة، وقد اختار مخرجُ «ترنيمـة الموت» خشبة المسـرح للعرض لما لها من دلالات تتـلاءم مع فكـرةِ النص، ولأنها تحقـق التوازن بين الواقـعِ وحلم الممثل المقهور، فالحيـاة ذات مساحات شاسعة ومفتوحـة، وخشبة المسرح حقلُ صراعٍ بين الخير والشر وبين الإنسان وإرادته .

كانـت الكتـلُ الموجودة علـى خشبة المسـرح موظَّفة لتكثيـف وتوليـد الإحساس بالاغـتراب والغربـة والعزلة والوحدة، وما الفراغات الملحوظة على المسرح إلا مساحة خالية تشبه خلوَّ قلـب الممثل من الخوف والحب، والفراغ في كثـير من الأحيان يُحدثُ صدمةً نفسية ويثير تساؤلات لدى المتلقي الـذي يبحث عن الحقيقـة، وعندما نتحدث عـن السينوغرافيـا نلحظ إضـاءةً موظفة بوعـي ودراية بعيداً عن المبالغـة، وإذا كانت الوظيفـةُ الأولى للإضاءة المسرحيـة هـي إضـاءة الممثلـين ومستـوى العرض فقد تحقق ذلك في «ترنيمة الموت» وخاصة في وظيفتها لتعزيز الأهداف والتعليق على الأحداث أو التواصل في مساراتها لكي تكـون فاعلـة ومؤثرة، وقـد قدمت شيفـرةُ الملابس بمرموزاتهـا ودلالاتهـا أبعـاداً تُغنـي الشخصيـة وتثري نمطيتها وإشكالياتها الحسية والمعنوية في آن معاً .

استطاع الفنانان **خالد الطالب** و**محمد خير الكيلاني** أن يستوعبا أهدافَ دوريهما وأن يتماهيا في المشاعر دون أن يغفلا الإيماءة والحركة المدروسة ولغة الجسد.. لقد اهتمّا بالزوايا الحادّة وبملء وسط المسرح، وكانت حركتُهما دقيقة وبعيدة عن الانفعال المجاني وإبراز العضلات، والجميل جمعُهما في الأداء بين الوضوح والتأثير، وهما مهارتان لا يمتلكهما إلا ممثل متمرس ومتمكن، وكان هناك وضوحٌ في الإلقاء وإيقاعات متناوبة تنسجم مع الحالة الشعورية والضرورة، وإذا أضفنا إلى ذلك الصدق الفني فإننا ندرك أسبابَ الدفء الذي رافق المسرحية من بدايتها إلى نهايتها .

وثمة سؤال مهم يطرح نفسَه في هذه المقاربة للعرض : هل استطاع الممثلان أن يحققا ما يجب تحقيقه؟

على الرغم من اختلاف طريقة **خالد الطالب** في التعبير والتواصل مع المتلقي عن طريقة **محمد خير الكيلاني** إلا أنهما اتفقا في التأثير التفاعلي والإقناع والإدهاش، فقد حقق **الطالب** نقل المعاناة الفردية إلى المعاناة الجماعية لا لرسم صورة التعاطف فحسب بل للوصول إلى تجاوز السلبي إلى الإيجابي، ولم يخرج في أدائه عن دائرة التواصل المؤثر وابتعد عن المبالغة واعتمدَ أسلوبَ الارتباط بالطبيعة الإنسانية التي تغضب وتهدأ وتثور وتفكر وتتأمل وترفض.. أما **الكيلاني** فقد اهتم بملء فضاء العرض عبر الشغل المدرك لعلاقة الممثل مع الجمهور والعارف لأسلوب الإقناع عبر إيماءات الوجه ولغة الجسد وإيقاعات الصوت الملائمة للحدث وتوترات المشاعر، إضافة إلى استيعاب الفعل ورد الفعل، وقد حقق الانسجامُ بين الشخصيتين وضوحاً في مفاصل العرض وبلورةً للأفكار للوصول إلى الهدف الأعلى، كما عكس هذا الاندماج والتنافس في الأداء والتجديد حالةً سيطرتْ على المتلقي وجعلته يندفع إلى متابعة العرض والإعجاب بمرتكزاته وفنياته التي عكست الكثيرَ من الدقة والمعرفة بأسرار الخشبة.. ولمّا كان المسرحُ ظاهرة اجتماعية تعتمد على الحضور الفعلي للجمهور فإن الجمهور هو عنصر فعال في العرض باعتباره واحداً من عناصر العملية المسرحية التي تتمحور حول الممثل والمكان، وهنا نشير إلى أن الانفعال وحده لا يكفي في إقناع المتلقي، إذ لا بد أن نضيف إلى ذلك الخروج من جلد الدور وطبيعة الفكرة المطروحة عبر السرد الحواري وجمالياته وفضاءاته ودلالاته، وعلى الرغم من حقيقة العالم الخيالي الذي يراه المتلقي على الخشبة فلا بد من ترسيخ وتعزيز هذا العالم الذي ينتمي إلى الواقع بصورة من الصور .

مما تقدم يتضحُ أن فضاءَ اللعب المسرحي يشترك به المتلقي كون فكرة العرض تدغدغ أحلامَه وتحرك نبضَه، وهذا يعني أن الممثل يحملُ عبئاً كبيراً وهو يؤدي دوره على الخشبة كالإقناع وعدم المبالغة والاجتهاد النوعي كي يستمتع المتلقي ويشاركه ويتفاعل معه إلى درجة التعاطف والاندماج، وفي حال فقدان التوازن وعدم التكافؤ فإن العرض يهتز من حيث القناعة ومن حيث الإعجاب أيضاً، مع الأخذ بعين الاعتبار نوعية الممثل في ثقافته ومشاعره وعلمه ووعيه وقدراته .

المسرحُ فنّ المشاركة الجماعية، مع اختلاف الأدوار، ولا مراء في أنَّ حركية الفعل المسرحي وتألقها تقوي علاقة المتلقي بالعرض، ولهذا فإن العرضَ يعيد إنتاجَ نفسه بناءً على الجمهور ووعيه وتفاعله مع ما يُقدم له على الخشبة .

ركَّز المخرجُ على تحقيق هدفين، الأول شد الانتباه وتعزيز الوعي، والثاني عدم التنازل عن الفنيات التي يجب أن تتوفرَ في العرض المسرحي .

لقد كانت لغةُ العرض آسرةً بسبب وضوح رؤية المخرج واهتمامه بالهدف الأعلى وتركيزه على التوازنات، خاصة في المَشاهد الثنائية، سواء أكان ذلك في الاختلاف بين الممثلين أم في الائتلاف.. لقد كان **الطالب** مهندساً لعرض أشبه بالقصيدة الحياتية المؤلمة التي تعكس دراما اجتماعيةً للبوح والتعبير عن الألم الذي غزا النفوسَ في زمن الغربة والرحيل والفقدان .

تحملُنا المأساةُ المؤثرةُ على الاضطراب الذي يدفعُ إلى البحث عن الحقيقة التي هي هدفُ القاصي والداني.. ألسْنا بحاجة إلى الكشف والاكتشاف وتعرية الفاسدين والملوثين للبياض في حياتنا الذين غيَّبوا إنسانيةَ الإنسان؟ أليس المسرح عنواناً كبيراً للحياة؟

ترنيمة الموت..
المسرح وطنٌ للحُبّ

عبد الحكيم مرزوق

تتقاطعُ همومُ الإنسان المعاصر مع هموم الإنسان في الحقبِ السابقة وكأن التاريخ يعيد ذاتَه عبر الأجيال السابقة واللاحقة لأن الهمّ الانساني يبدو متقارباً إلى حد بعيد، مع بعض الفوارق التي ترسمها الحياة والأنظمةُ في معظم بقاع العالم، ولعلّنا لا ننكر أن سبب خلود الأدب الروسي -على سبيل المثال- هو مقاربتُه للبعدِ الإنساني في تلك البقعة والذي تشابَهَ إلى حد بعيدٍ مع الهموم الإنسانية في بقاعِ العالم، ولعلّنا نبرر في كثير من الأحيان لجوءَ بعضِ المخرجين العرب، والسوريين خاصة، لتناول المسرح الروسي عبر عروضِهم بسبب ذلك التشابه في المشاعرِ والأحاسيس، وآخر العروض المسرحية التي تابعناها تؤكد ذلك، بالإضافة إلى العديدِ من العروضِ المسرحية التي قُدمت حول العالم في السنوات الماضية على الرغم من اختلاف البيئة ومحاولة تقريب العرضِ من الجمهور، إلا أن هذه المساعي لم تكلل كلها بالنجاح لأسباب عديدة على الرغم من ملامسة الهم الإنساني العام .

وفي ضوء ذلك قدمت فرقة المسرح القومي بحمص في شهر شباط الماضي مسرحيةَ «ترنيمة الموت» عن نص «كالخس» للكاتب الروسي **أنطون تشيخوف** ومَشاهد من مسرحيتَي **شكسبير** «الملك لير» و«مكبث» إخراج **خالد الطالب** الذي لم يكتفِ بالإخراج بل قام ببطولة العرض مع الفنان **محمد خير الكيلاني** .

يدخل الجمهورُ إلى مسرح قصر الثقافة ليشاهد بطلَ العرض كالخس (أداه **خالد الطالب**) يجلسُ على كرسي خلف طاولة وهو يبدو في حالة مضطربة تعبّر عن قلقِ الشخصية التي تعاقر الخمرة في منتصف الجهة اليمنى من المسرح، ويبدو الديكور موزعاً ليدلّنا على المكان الذي هو مسرح شبه مهجور ينام فيه الممثل الذي أصبح بلا مكان يأويه، وتتوسط خشبةَ المسرح كتلةٌ خشبية مربعة، تحفُّ بها درجتان من كافة جوانبها، بالإضافة إلى بعض الاكسسوارات التي احتاجها العرض، ومع بدايته تنزل موسيقى خفيفة تشي ببدئه حيث يبدأ بطل المسرحية البوحَ بهمومه ومعاناته طيلة عمله في المسرح وهو الذي بلغ عامَه الخامس والستين وقدم عشراتِ الأعمال على خشبة المسرح لينتهي به المطاف بالنوم في المسرح الذي يعمل به لأنه لا يملك بيتاً وقد تنكر له كلُّ من حوله، فالناس حسب قوله يحبون أن يأخذوا الصورَ مع الفنانين المشهورين ولكن لا أحد يمكن أن يجعله صهراً له ويزوجه أخته أو ابنته، فالزمن الذي عاشه كان كله خيانة وغدر من الناس الذين كانوا حوله، حتى المرأة التي أحبها في حياته تركته لأنه لم يتخلَّ عن المسرح ويكمل حياته معها بعيداً عن المسرح الذي كان هاجسه الوحيد في الحياة، ولكن هذا المسرح وهذا الفن العظيم ماذا تركا له غير الخيبة والخذلان والعيش وحيداً وفقيراً بين جدران المسرح الثلاثة؟ هذا المونولوج الداخلي الذي باح به بطلُ العرض استعان ببعضِ المَشاهد المسرحية التي قدمها في حياته الفنية بالأعمال المسرحية الخالدة، ومنها مقطع من مسرحية «الملك لير» وآخر من مسرحية «ماكبث» لـ **شكسبير** التي استرجعها وقدمها بمساعدة الملقن نيكيتا (أداه **محمد خير الكيلاني**) والذي أفاض في الانسجام بتلك الحالة الانسانية التي تقاطعت في معظمها مع الخيبة والخذلان اللذين كان يعانيهما وخيانة المجتمع والحياة له، ولم يجد الحب والإخلاصَ إلا في المسرح الذي عاش من أجله ونذر حياتَه له، ولذلك أحب أن يموتَ على تلك الخشبة التي أخلصتْ له وأخلصَ لها، وهذا ما نشهده في المشهدِ الأخير حيث يفارق الحياة وهو واقف في منتصف المسرح في مشهد شبه أسطوري مقارنة ببعض القديسين الأنقياء الذين يغادرون في لحظة سقوط الثلج الأبيض الذي يدل على نقاء الإنسانية في بعضِ لحظاتها النادرة والتي ترتقي لمرتبة القديسين .

«ترنيمة الموت» عرضٌ مسرحي جَهدَ فريق العمل فيه أن يقدم عرضاً ممتعاً من خلالِ المفردات التي شهدناها على خشبةِ المسرح والتي قدمت رؤيةً حاول فيها المخرجُ أن تكونَ متكاملةً من خلال النص والمؤثرات الصوتية والديكور والإكسسوارات وحركات الممثلين، ولعل **خالد الطالب** لم يكن في أسعدِ أيامه حين تصدى لهذا النص لأنه حملَ عبئاً ثقيلاً على كاهله، وتحقيقُ النجاح في هذه الحالة لن تكون نسبتُه مرتفعة، لكنه وبخبرته المسرحية استطاع أن يحصدَ تصفيقَ وإعجابَ الجمهورِ على ما قدمه، ويمكن القول أن **الطالب** مخرجٌ وممثل مسرحي موهوب لم يأخذ حقه كفنان مسرحي مهم بسبب انغماسه في العمل الإعلامي كمذيع في إذاعة دمشق ثم في إذاعة زنوبيا بحمص ولو أنه كان متفرغاً للتمثيل لكان هناك حديث آخر عنه، حيث أنه لا يقلّ شأناً عن ممثلي الصفوف الأولى، والأمر ذاته ينطبق على الفنان **محمد خير الكيلاني** الذي سرقه الإعلام أيضاً فانشغل طيلةَ حياته بالعمل في الصحافة الرياضية والفنية، وقد جهد الاثنان في تقديم عرض مسرحي مهم، والأهم هي الجهود التمثيلية التي جسّداها على خشبةِ المسرح ولحظاتها الإنسانية التي حملت الكثيرَ من البوح والتي تظهر نقاءَ الأشخاص الذين يتوقون للنقاء والحب والجمال .

ديكور **أسامة عيسى** كان ملبياً لظروف العرض وأعطى إشارةً واضحة لمكان وظروف العرض التي هي خشبة المسرح، واستطاع الممثلان التعامل مع قطع الديكور وكأنهما في إحدى قاعات المسرح التي تناثرت فيها قطعُ الديكور والاكسسوارات الأخرى التي خدمت العرضَ المسرحي، كما خدمت الفكرةَ والصورةَ البصريةَ الإضاءةُ التي صممها **محمد الحسين**.. وفي العرض أيضاً لمسات لفنانين مجدّين قدموا للمسرح الكثير من الأعمال المسرحية تمثيلاً وإخراجاً، منهم الفنان **افرام دافيد** الذي ساهم بتقديم بعض التقنيات

المسرحيــة عبر الأجهــزة التي عمل عليهــا وهي تقنيات هطــول الثلج وإخراج الدخان من بعضِ جوانب المسرح والتي خدمت العرض المسرحــي وقرّبت أجواءَه وحالاته المفترضــة، ولا ننســى أن نشير إلى مساهمــة الموسيقي **فايز الشــامي** بانتقاءِ قطــع موسيقية ابتدأ بها العرض، وفي بعضِ المَشاهــد الحساســة التــي احتاجــت بعضِ المؤثــرات، وكذلــك في ختــام العرض الــذي كان مؤثراً وصادماً بموت البطل واقفاً .

يقول مخرج المسرحية في تصريحات للإعلاميين :

«المسرحيــةُ مأخــوذة عــن قصــة كلخــس للكاتــب الروســي **أنطــون تشــيخوف** وقــد حاولتُ فيهــا أن أمزج بين كلخس ونصّين لـ **شكسـبير** متمنياً أن نكون قد حققنا الهــدفَ المرتجى من ذلك.. اخــترتُ الملك لير لأنه يعاني ذات المعاناة التي يعــاني منها كلخس وهي خيانة المجتمع والحيــاة وحبيبته ولم يبق مخلصاً له سوى المسرح، لذلك أحــب أن يموت علــى خشبته، وقد حاولنــا العمل بطريقة المنمنمات بحيــث أن الممثلَ يكون مقنعــاً أكثر وطبعاً كان الإحساســ مهماً جداً في هــذا العمل، متمنين أن نكون قد قدمنــا ما يرضــي جمهورَنا، وبالنسبــة لي فأنا راضٍ عن هذا العمل» .

أما الفنان **محمد خير الكيلاني** فقال :

«أعــود إلى المســرح بعد غيــاب عشر سنــوات، وقد لعبتُ في ترنيمة الموت دورَ نيكيتا الملقن المسرحي المعاصر لجميع النجوم، وهــذا الشخص عانى من ويلات الحرب وتهجّــر من بيته لينام في المسرح، متمنين أن تكون الفكرة قد وصلت» .

أهدى **خالد الطالــب** العمل إلى روح الفنان الراحل **محمد بري العواني** .

مايسترو

محاولة محاكاة الواقع

ندا حبيب علي

قدّم المسرحُ القوميّ في اللاذقية في شهر تشرين أول الماضي مسرحيةً بعنوان «مايسترو» تأليف **سجيع قرقماز** وإخراج **لؤي جميل شانا** وشارك في تجسيد الأدوار الفنانون : **فايز صبوح-أليسار صقور-لمى غريب-آية سليمان-منال الشيخ-محمد أبو طه-قاسم عبد الحق-أشرف خضور-خالد حمادة** بمشاركة الفنانة **ريم درويش** وطلاب معهد القباني للفنون المسرحية .

«مايسترو» عرض مسرحي يعرّي مجموعة من الظواهر السلبية المتفشية في مجتمعنا، وينزع الأقنعة عن الوجوه التي تتفنن في ممارسة النفاق والفساد بكافة أشكاله بهدف فضحها واقتلاع ما تخلّفه وراءها من دمار ونخرٍ حقيقيّ يهدّد حياتنا على كافة الأصعدة .

«مايسترو» مسرحية لامست الواقع المُعاش بأدقّ تفاصيله، فكانت كمن يضع يدَه على الجرح ولكن بأسلوب المضحك المبكي، أي الكوميدي العاتم أو ما يسمى بالكوميديا السوداء التي تتميز بحضورها في كافة الأجناس الأدبية، وقوامها الإنسان المقهور .

ولمزيد من الإضاءة على هذا العمل التقينا مخرجه وحاورناه :

***«لم أكن قد متّ بعد» هذا هو العنوان الأصلي للنص، فلماذا أردتَه خلافاً لذلك ليصبح «مايسترو»؟**

دُعيتُ مرة لحضور أمسية قصصية للكاتب **سجيع قرقماز وعند استماعي لإحدى القصص وكانت بعنوان «لم أكن قد متّ بعد» أعلمتُه بإعجابي بها ورغبتي بمسرحتها، فوافق مسروراً، وبدأ العمل، وبعد انتهائه من النص المسرحي وقد أسماه بذات الاسم قمتُ بإجراء إعداد دراميّ للنص الذي تطوّر من خلال معالجتِه الجديدة ليأخذ شكلاً أكثر ملاءمة لمشروعي المسرحي، وكان لا بد من تعديل اسم النص، وقد اخترتُ عنوان «مايسترو» ليكون عنوان العرض النهائي لأنه أكثر تعبيراً عن أفكار العرض .

هل من خصوصية في معالجة البناء الفكري والفني لهكذا عمل في الكوميديا السوداء؟ وكيف تعاملتم مع هذه الخصوصية في حال وجودها؟

**عملتُ على هذا العرض بأسلوب الكوميديا السوداء ليقيني أن الكوميديا هي الفن الأقرب للناس، ومن السهل إيصال كل أفكار العرض للجمهور بسهولة ومتعة، ولا شك أن فن الكوميديا فن صعب، لاسيما تلك الكوميديا التي تنتج عن المواقف المؤلمة، إلا أنني عانيتُ صعوبة بالغة في إعادة البناء الدرامي للنص الأصلي لينسجم مع أسلوبية العمل لأن للكوميديا السوداء خصوصية درامية وفكرية من حيث البناء الدرامي والبناء الفني من إضاءة وموسيقا وديكور وأزياء وبقية مكوّنات العرض .

لا شك أن هذه الخصوصية لهذا الجنس الأدبي تتطلب دقة ربما تصل أحياناً إلى حد الصعوبة في اختيار الممثل القادر على أن ينتزع الابتسامة من جمهور مثقل بالشجون، فما هي معاييرك التي استندتَ إليها؟

**يلعب حسنُ اختيار المخرج للممثلين الذين سيلعبون شخصيات النص المسرحي دوراً كبيراً في نجاح العرض، فالممثل هو أهم عنصر من عناصر العرض المسرحي، وأنا كمخرج أحاول جاهداً في كافة العروض المسرحية التي أخرجها أن يكون اختياري للممثلين اختياراً دقيقاً وصائباً لأن ملاءمة الممثل للشخصية الدرامية من حيث الشكل والمضمون من أهم الخطوات في نجاح أي عرض مسرحي، لذلك أهتم بأدق التفاصيل ضمن هذا السياق، إلى درجة أنني أهتم بملاءمة صوت الممثل للشخصية .

***قدمتَ هذا العمل بحلّة جديدة تختلف عن أعمالك السابقة من حيث الفكرة والصياغة، فبماذا تختصر لنا هذا الجديد؟ وهل حققتَ غايتك منه؟**

**من اللحظة الأولى التي بدأتُ العمل فيها على هذا العرض شعرتُ أنني أمام فكرة غير عادية، فتطلَّب مني ذلك العمل بأسلوب غير عادي لأن الفكرة في كثير من الأحيان هي التي تفرض على المخرج أسلوبه ورؤيتَه الإخراجية، ولم أتقصّد ذلك، لكنني بعد انتهاء التدريبات وأثناء البروفة الأخيرة شعرتُ باختلاف أسلوبي هنا عن أعمالي السابقة، وقد تيقنتُ من ذلك فعلاً من خلال ملاحظات الجمهور الذي تابع أعمالي السابقة، إذ تكررت هذه الملاحظة لدى الكثير منهم .

***خطورة أعمال الكوميديا السوداء وحساسيتها وما تفرضه من مسؤولية وخصوصية ألا تقتضي ميزات لكتّابها أو ربما شروطاً يجب توفرها، فما هي هذه الميزات من وجهة نظرك؟**

التخصصُ في الكتابة للكوميديا سواء كانت كوميديا سوداء أو كوميديا موقف أو أي نوع آخر قليل لدينا، وهذا التخصص نراه أوضح في بلاد أخرى سواء في الكتابة أو التمثيل، فهناك ممثل متخصص بفن الكوميديا فقط أو بالتراجيديا أو حتى بعروض الأطفال، ولكن عندنا يكاد هذا التخصص يكون غير واضح، فالكاتب السوري يكتب بشتى الأنواع والأساليب باستثناءات بسيطة مثل الكاتب **محمد الماغوط الذي يكاد يكون الكاتب الكوميدي الأوحد في سورية .

* * *

وكانت لنا وقفات مع الجمهور النخبويّ الذي حضر العرض :

د.بسام جاموس : «مسرحية مايسترو اجتماعية سياسية هادفة، أظهرت لنا الواقع الراهن والمعاناة عند الأموات والأحياء من خلال المرارة والخيبة والانكسار.. قدم النص أفكاراً جريئة، وكان العرض شيقاً وواقعياً، وحواراته صارخة وشاكية.. وأكدت المسرحية على الظواهر الأخلاقية والسياسية والمتناقضات» .

أ.فدوى دعبول مديرة مركز ريل ترينغ سنتر للإعلام والفنون : «لعبة الموت قدمها المخرج ليحتل أبعاد

الكلمات وليخرج منها دلالات رمزية وعوالم وفضاءات تتخطى حدود الحرف والصورة لترسم واقعاً وتعرّي الزيف وتسلط الضوء على العلّة بلسان العلّة نفسها.. وتشير المسرحية إلى أن من يتحكم بتسيير الحياة ووضع مبادئها وعاداتها شخصية مجهولة وغير واضحة المعالم، توجه شخصيات امتهنت تمثيل الحب والوفاء والحزن والفرح والإيمان والمساعدة والكرم.. ولنا هنا أن نذكر دلالة التابوت الموجود منذ بداية المسرحية، فالتابوت ليس قبراً بقدر ما هو تعرية للقيم الاجتماعية والازدواجية التي حملتْها الشخصيات، حيث برع العرض بتصوير الوجه الآخر للجلاد والضحية وكأنه يخبرنا أن لكل إنسان وجهان : خير وشر، فالزوجة الخائنة التي ظهرت في بداية المسرحية لم تصل إلى هذا المكان لولا زوج مستبد وظالم وقاسٍ.. وفضح العرض التعفّن الاجتماعي بلسان شخصية الزوجة الثانية السرّية التي وجدت في الموت فرصة لتنال حقها، ولا ننسى دلالة صعود شخصية الابنة ورقصها على تابوت أبيها ونكرانها له ولأبوّته وصعود الطفل وعزفه الموسيقا لينتزع اعترافاً بالأبوّة، وتعرية المرض الديني والأدبي والسياسي والجمعيات الحقوقية على لسان شخصية العاهرة لتقول أن أخف أنواع العهر هو العهر الجسدي.. والمسرحية مليئة بالدلالات والرموز».

د.جمال حيدر : «العمل متماسك وشيق وواقعي إلى حد كبير، ويمكننا القول أنه يشبه الدخول إلى مملكة الأموات واستنطاقهم ومعرفة أسرارهم، وقدم العمل قراءات واقعية لامست شغاف العقل والقلب معاً» .

د.جميل علي : «العمل مستقى من صميم واقعنا الحالي عندما قام بتعرية العلاقات الفاسدة التي تفشت في مجتمعنا وتلك العقول التي أصابها النخر وضربت عرض الحائط بجميع القيم والأخلاقيات، وهذا يؤكد أن العمل يعي تماماً خطورة هذه النماذج علينا كأفراد وعلى المجتمع ككل، لذلك عمل على كشفها وفضحها والتحذير من خطورتها، وأكد على مجابهتها وضرورة اجتثاثها» .

أ.مجد صارم مدير ثقافة اللاذقية : «العمل جيّد ومتقن وضروري في هذه الأوقات الحرجة بكافة المقاييس.. من هنا تأتي أهمية المواضيع التي طرحها، حيث قدّم مكاشفة صادقة وكشف عن العلاقات الفاسدة ووضعَنا في حالة مواجهة مع ذاتنا ومع الآخرين بهدف إعادة الأمور إلى نصابها الصحيح، ويمكننا القول أن ما شاهدناه هو مرآة الواقع الذي نعاني منه، لذلك أرى أن هذا العمل تميز بولادته من رحم المعاناة وعبَّر عن آلامنا وأمتعنا في الوقت ذاته بأسلوبه الكوميدي الذي كان موفقاً إلى حدّ كبير» .

كوفيد ١٩ ونصف..

حلب تحتفل بيوم المسرح العربي

احتفل مسرحيو حلب في شهر كانون ثاني الماضي بيوم المسرح العربي الذي تحلّ ذكراه في العاشر من كانون ثاني من كل عام من خلال عرض المسرح القومي في حلب لمونودراما بعنوان «كوفيد ١٩ ونصف» نص **مزعل المزعل** تمثيل **نغم قوجاك** إخراج **فادي محمد سعيد** وتم تقديم العمل لمدة ثلاثة أيام .

تطرق العرضُ إلى الشغل الشاغل للناس في هذه المرحلة، وباء كورونا الذي انتشر في أنحاء المعمورة طولاً وعرضاً، وأكد العرض على أن المرض يشكل جائحة غيرت ملامحَ العالم، وكيف أن الاستعمار بمعناه الحديث تحول من استعمار عسكري مباشر إلى استعمار صحي إن جاز التعبير .

حاول المخرجُ من خلال لغة العرض البصرية كسرَ رتابة النص المعتمد على الصياغة الشعرية غنية المعاني، وقامت الممثلة **نغم قوجاك** بتقديم أكثر من شخصية، أما ديكور العمل فكان عبارة عن خمس أشجار عارية وملونة، ولكل لون فيها دلالته ومعناه ما بين التعبير عن الخوف والانكسار والموت، وسلط العرضُ الضوءَ على قداسة مهنة الطب، خاصة في هذه الظروف بعد أن خسرنا أطباء كان لهم دور كبير في التصدي للمرض، وقد عبّر العرض عن العديد من الحالات الفردية التي تعاني الاكتئاب والمرض نتيجة العزلة والوحدة وعدم التواصل .

وأكد مدير مسرح حلب القومي أ.**جابر الساجور** أن مسرحية «كوفيد ١٩ ونصف» التي تم تقديمها بالعربية الفصحى تريد أن تقول أن وباء كورونا مرض خطير يستهدف الجميع دون استثناء وعلى الجميع التكاتف للتصدي له .

صمم إضاءة العرض **عمار جراح** .

لن تخبو الأضواء..

احتفالية الحسكة بيوم المسرح العربي

دحـــام الســـلطان

احتفل مسـرحُ الحسكة القومي في شهـر كانون ثاني الماضي بيوم المسرح العربي في سابقة هي الأولى من نوعها احتفـاءً بهـذه المناسبة، حيـث تم تقديم عرض مسرحي منـوّع بعنوان «لـن تخبو الأضواء» نص وإخـراج **اسماعيل خلـف** وتناول العرض همومَ وآمـالَ وآلامَ وتطلعات المسرح والمسرحيـين وطموحاتهم التـي تهدف إلى ملامسة الواقـع والارتقاء بالكلمة والتماس المباشر مع الجمهور بوجود الممثل والإضاءة والموسيقـي الأمـر الذي شاهدنـاه مجسّداً بشخص الممثـل من أجـل إيصـال رسالة مضمونهـا وعنوانهـا «المسـرح موجود ولن تخبو أضـواؤه».. وبيّن مدير ثقافة الحسكة **أ.عبـد الرحمـن السيـد** أن الاحتفال بهذه المناسبة وغيرها مـن المناسبات المسرحية السنوية يؤكد حالة التجدد المستمر للمسرح القومـي في الحسكة المستمـر بالعطاء على الرغم من كل الظروف، لافتاً إلى الحضور المتميـز والمؤثـر للمسـرح في كل عـام مـن خلال مهرجـان أو مهرجانـين، وهذا دليل عافية لركن أساس ومهم من أركان الثقافة الوطنية، وأضـاف أن هذا الحضور المتميز للمسرح موجود أيضاً في مختلف النشاطات والمهرجانـات الثقافية الأخرى انطلاقاً من عمليـة التعاون المتبادل والمتناغم والشراكة الحقيقيـة بـين مديريـة الثقافـة والمسرح القومي طيلـة الفترة الماضية التي لم نشعر فيهـا بغياب المسرح عن الحراك الثقافي في المحافظـة، وأضاف : «باسم مديريـة الثقافة أهنئ جميع المسرحيـين بذكرى عيدهم السنـوي، وأشكر فرقة المسرح القومي على هـذا العمل المتميز الـذي قدمته وجمعت فيه بين التراجيديا والفرح والتأمل والفلسفة المسرحية» .

من جهته لفت مدير المسرح القومي في الحسكة مخرج المسرحية **اسماعيل خلف** إلى أن الاحتفال بيوم المسرح العربي هو الأول من نوعه في الحسكة، وقد جسّد العرضَ ممثلو فرقة المسرح القومي وتناول الشأنَ العام والهمّ العام للمسرح وآمال وأحلامَ المسرحيين من خلال شخصية شخص مغمور كان يحلم بيوم من الأيام أن يلقي كلمة يوم المسرح العالمي، لكن في النهاية نكتشف أنه مجرد كومبارس، وأضاف : «ضمن هذا السياق حاولْنا أن نقدم توليفة مسرحية لها علاقة بالشأن المسرحي، وأتمنى أن تكون عملية الاحتفال هذه تقليداً سنوياً» وأشار **خلف** إلى الموسيقى التي كانت موجودة على الخشبة في العمل بشخص الموسيقي **يحيى عبد الجبار**، والموسيقا جزء لا يتجزأ من المسرح، وهي بشكل أو بآخر نصف الفعل الداخلي للممثل، خصوصاً إن كانت هناك حالة انسجام بين الحالة الدرامية والحالة الموسيقية حسب تعبير **خلف** الذي قال أن فرقة المسرح القومي في الحسكة اعتمدت خلال الفترة الأخيرة على **عبد الجبار** الذي أضفى على الأعمال المسرحية جمالية متميزة، مبيناً أن رسالة المسرحيين في الاحتفالية هي نفسها عنوان العمل .

وأكد الفنان **يحيى عبد الجبار** أن كل صوت وكل كلمة تخرج عن الممثل من على الخشبة لها نغمة إذا ما ترافقت مع أحاسيس الممثل، مضيفاً : «وضعتُ موسيقى العمل وكأني أحد الممثلين من خلال وجودي على خشبة المسرح، وقد يبدو هذا الأمر غريباً بعض الشيء، ولكن أنا أعتبرها تجربة جديدة وجميلة لأنني شعرتُ وكأنني أحد الممثلين ولست العازف فقط» .

وقال الفنان **عبد الله الزاهد** أن تقديم هذا العمل في هذه المناسبة يعني أن المسرح موجود وأضواؤه لن تخبو باعتبار أن خشبة المسرح هي الحياة والمتنفس بالنسبة للممثل المسرحي الذي لن يبخل بالعطاء وتحقيق عملية التواصل مع الجمهور وتناول كل قضاياه الحياتية .

ووصف الفنان **فيصل حميد** دورَه في العمل بأنه الحامل لمعاناة ممثل المسرح وظروف عمله على الخشبة، وهو يحاول قدر المستطاع تأمين دور له ضمن مجموعة من الممثلين ولكن دون جدوى .

بينما أشار الفنان **يوسف شاكر** إلى أن لوحات العرض تناولت هموم الناس، وهم كمسرحيين يريدون بناء جسور للتواصل وإيصال رسائل محبة من على الخشبة إلى الناس على الرغم من الظروف الصعبة .

وأشار الفنان **أحمد الصالح** إلى أن العرض قدم عدةَ لوحات بأشكال متباينة، وجسّدت شخصيتُه الممثل المسرحي الشاب المبتدئ في المسرح الذي يريد التواصلَ مع الجمهور .

ثمرتُها «حكايتنا»

ورشة إعداد ممثل في مديرية المسارح والموسيقا

هنـــاء أبـــو أســـعد

يقول الكاتب المسرحي **سعد الله ونوس** :

«أعتقد أن المسرح ورغم كل الثورات التكنولوجية سيظـل ذلـك المـكان النموذجـيّ الـذي يتأمـل فيه الإنســان شرطَـه التاريخي والوجودي معـاً.. وميزة المســرح التي تجعله مكانـاً لا يُضاهى هي أن المتفرج يكســر فيه محارتَه كـي يتأمل الشـرط الإنساني في سيـاق جماعي يوقـظ انتماءه إلى الجماعـة ويعلّمه غنــى الحــوار وتعـدد مستوياتـه، فهناك حـوار يتم داخـل العرضـ المسرحي، وهناك حـوار مضمرٌ بين العرض والمتفرج، وهنــاك حوار ثالث بين المتفرجين أنفسهم.. وفي مستوى أبعد هناك حوار بين الاحتفال المسرحي عرضاً وجمهوراً وبين المدينة التي يتم فيها هذا الاحتفال.. وفي كل مستوى من مستويات الحوار هـذه ننعتق من كآبة وحدتنا ونـزداد إحساساً ووعياً بجماعيتنـا.. ومن هنـا فإن المسرح ليس تجلياً من تجليـات المجتمـع فحسب بـل هو شرط مـن شروط قيـام هـذا المجتمـع، وضرورة مـن ضـرورات نموّه وازدهاره.. إن المسرح في الواقع هو أكثر من فن، إنه ظاهرة حضارية مركّبة سيزداد العالم وحشة وقبحاً وفقراً لو أضاعها وافتقر إليها» .

وانطلاقاً من تلك المقولات وغيرها، ومع تزايد رغبة الشباب في اكتساب مهارات ومعارف فنون الأداء المسرحي والتمثيل أرادت وزارة الثقافة ومن خلال مديرية المسارح والموسيقا التأكيد على أن الفن هو فكر والتزام وطنيّ وأخلاقيّ، فأعلنت عن إقامة ورشة إعداد ممثل بإشراف المخرج المسرحي **مأمون خطيب** اعتباراً من ٢٠٢٠/١١/١٥ ولمدة ثلاثة أشهر، انتهت بعرض مسرحي للمشاركين وضع موسيقاه **رامي الضللي** وقام بمهمة الدراماتورغ فيه **يزن السكري** وساعد المخرجَ **عمر فياض** .

تقدَّمَ لهذه الورشة عددٌ كبير من الشباب ممن يمتلكون موهبةً فنية بحاجة إلى صقل، بالإضافة إلى أن لديهم حب وشغف لفنّ المسرح ولم تسمح لهم الفرصة بالدخول إلى المعهد العالي للفنون المسرحية، مع شروط يُفترض أن يلتزم بها المتقدم للورشة، أهمها :

-الفئة المستهدَفة من عمر ٢٤ وحتى ٣٥ سنة .

-أن يكون المتقدم حاصلاً على شهادة ثانوية كحدّ أدنى .

-أن لا يكون من الخريجين الحاصلين على شهادة جامعية في فنّ التمثيل .

-الالتزام بأوقات التدريب بشكل كامل، وفي حال الغياب المتكرر يُفصَل المتدرب بقرار من المشرف .

-أوقات التدريب ثلاث ساعات صباحية، وتمتد لشهرين منذ بدء تاريخ الورشة .

-نتيجة الورشة عرض مسرحي بالاعتماد على فكرة تشاركية مع المتدربين ورفد الورشة بممثلين محترفين .

-مدة الورشة ثلاثة أشهر ابتداء من تاريخ بدئها وتتضمن تمارين إعداد الممثل والحركة والصوت والإلقاء ومن ثم بروفات للعرض المسرحي الختامي .

عن كل ذلك حدَّثنا المشرف على الورشة أ.**مأمون خطيب** قائلاً :

أقيمت الورشةُ بمبادرة من وزارة الثقافة- مديرية المسارح والموسيقا بهدف نبيل هو إعطاء الفرصة للموهوبين غير الخريجين من المعاهد المسرحية رغم أنهم يملكون المقومات ويحتاجون

لفرصة إثبات الوجود على خشبة المسرح من خلال ورشة تدريبية احترافية، ولذلك عملنا في هذه الورشة على اختزال وتكثيف معلومات السنتين الأولى والثانية في قسم التمثيل بالمعهد العالي للفنون المسرحية مع المتدربين، فبدأنا معهم من نقطة الصفر لغاية الوصول إلى مرحلة العمل على الشخصية، ثم إلى مرحلة رسم الكاركتر والصفة النمطية البارزة فيه ضمن تدريبات على الحركة والصوت والإلقاء، وأنا سعيد جداً بهذه التجربة كونها تقدم فرصة جيدة للمواهب .

***وهل حققت الورشة أهدافَها؟**

**أعتقد أنها حققت معظم أهدافها، ولا سيما أنها كانت موجهة لفئة الشباب الموهوبين المتعطشين إلى الفنّ بشكل عام والفن المسرحيّ بشكل خاص كون المشاركين كانوا يحتاجون إلى فرصة التأهيل العلمي والانطلاق بعمل جماهيري يقدمهم للجمهور والوسط الفني بشكل احترافيّ، وأعتقد أنه كان الهدف الأسمى لدينا ولدى المتدربين .

مأمون خطيب

***ما هي النتائج المرجوّة عادةً من هكذا ورشة؟**

**النتائج المرجوّة هي الإلمام بعناصر فنّ التمثيل ودعم وتقديم الشباب الموهوبين للجمهور، مع التمنيات بتكريس هكذا نوع من الورشات كونها تنتج نصوصاً ومواضيعَ جديدة يقدمها المتدربون من سياق العمل والتحضير خلال التمارين، وأهم نتيجة هي إشراك الموهوبين في الحياة الفنية والعملية عن طريق التحضير الجيد والاهتمام بتفاصيل العمل الفني .

بدوره قال الفنان **ابراهيم عيسى** الأستاذ المساعد في الورشة:

تأتي خصوصية الورشة من استهداف مجموعة من المواهب بشريحة عمرية هي فوق ٢٤ عاماً، والعمل فيها كان ممتعاً وصعباً كون فترة التدريب محدودة وعدد المتدربين كبير نسبياً، وفي عملي كأستاذ مساعد مع أ.**مأمون خطيب** تعلمتُ الكثير على الصعيد المهني، خاصة أن الورشة كان الهدف منها صقل مواهب مجموعة من الشباب الهواة من محبي المسرح.. وفي الختام قدمنا عرضاً بعنوان «حكايتنا» حيث بدأنا العمل ضمن الخطة التي وضعها أ.**خطيب** منذ البداية في العمل على الجسد والصوت من خلال مجموعة من المَشاهد التدريبية اختزل من خلالها منهاج السنتين الأولى والثانية في المعهد العالي للفنون المسرحية، وأتمنى أن تستمر المديرية بهذا المشروع بشكل دائم .

ريمي الجباعي المشاركة في الورشة قالت :

لعبتُ دورَ الخادمة في العرض الختامي «حكايتنا» وكانت تجربة جديدة بالنسبة لي، وهذه أول تجربة لي في الوقوف على خشبة المسرح، وكانت تجربة مفيدة وممتعة، وكل الشكر للأساتذة الذين بدأوا معنا من الصفر وقدموا لنا معلومات مفيدة جداً .

أما **خالد حمزة** الذي لعب شخصية المدمن فقال :

أنا بالأساس خريج مدرسة الفن، وعملتُ قليلاً في الدراما التلفزيونية، وهذه الورشة قدمت لي الكثير، خاصة أنها قدمت لنا خبرات جديدة لصناعة الشخصية.

سليم الخطيب كانت تجربته الأولى في الوقوف على خشبة المسرح وهو يقول عن ذلك :

كانت الورشة فرصة للمواهب التي لم يتسنَّ لها الانتساب إلى المعهد العالي للفنون المسرحية، وقد استفدنا جداً من خبرة الأساتذة، فكانت الورشة نموذجية لتطوير أدوات الممثل من ناحية الجسد والصوت والخيال وحتى أسلوب التعاطي مع المهنة بشكل متقدم، وذلك تجلى من خلال عرض مسرحي ارتجالي كان نتيجة تدريبات متواصلة ويومية وقدم شخصيات متباينة تجتمع في قالب مسرحي بأفكار وطرق تعبير خفيفة الظل وتحمل في طياتها الكثير من العمق والدلالات والتوصيف الحقيقي للحالات التي

عاشتها هذه الشخصيات.. لقد كنا محظوظين بكادرٍ متبنّ للمشروع إلى الحدّ الأقصى، ومخرج أعطانا حرية الاختيار وتعاطى مع موهبتنا بالكثير من الرعاية لاستخراج أفضل ما فينا في زمن قليل نسبياً .

المشارك **حازم قريني** قال :

أديتُ شخصيةَ الخياط سامر أبو خيط، وخلال فترة الورشة قمنا بالكثير من المهام ضمن منهاج مكثّف وغنّي، وكانت فرصة مهمة وضرورية ورائعة أتمنى أن تتكرر .

حسين محمود الذي لعب دور بائع جوال من بيئة ريفية يتظاهر بأنه مثقف قال :

هذه التجربة أضافت لي الكثير، خاصة من ناحية بناء الكاركترات والشخصيات، وكانت فرصة أيضاً كون مدربنا هو أ.**مأمون خطيب** الذي لم يبخل على أي متدرب بالمعلومات والخبرات .

أما **يوسف عبدي** الذي قدم شخصية صياد السمك فقال :

هذه الورشة أتاحت للمشاركين تقديم أفكارهم وتطويرها من خلال تمارين صوت وجسد وفرضيات متعددة، وقد قدمت لنا الورشة الكثير من الخبرات، وكانت فرصة لنا لتقديم أنفسنا على خشبة أهم مسرح في سورية، مسرح الحمراء، فكل الشكر لمديرية المسارح والموسيقا على هذه الفرصة .

وقال **براء سمكري** صاحب شخصية صاحب الفندق أبو زاهر :

هذه الورشة خطوة في المجال الذي أعمل فيه نحو تلمّس المهنة بشكلها الاحترافي من خلال التدريبات بإشراف مخرج أكاديمي مختص، ومشروع التخرج الذي خرجنا به قدَّمَنا بشكل جيد.. الشكر لوزارة الثقافة ومديرية المسارح على فرصة مهمة كهذه، وهي خطوة مهمة لرفد الوسط المسرحي بعناصر جديدة .

المتدرب **عدنان عربيني** قال :

عملَ معنا المشرفان **مأمون خطيب** و**ابراهيم عيسى** بحبّ وشغف، وقدما لنا خبرتَهما لمدة ثلاثة أشهر ولنصل إلى العرض الختامي الذي لاقى الإعجاب، وأتمنى أن تستمر هكذا ورشات لمساعدة من لم تساعدهم الظروف للدراسة في المعهد العالي للفنون المسرحية .

ابراهيم عيسى

بدورها قالت **زين العيسى** التي قدمت شخصية مضيفة طيران :

كانت تجربة ممتازة تعلمتُ فيها طريقةَ تدريب الصوت والنطق السليم وحركة الممثل الصحيحة على خشبة المسرح، بالإضافة إلى الإحساس .

أما المشاركة **هالة البدين** فقالت :

التجربة كانت مميزة جداً، فقد طوّرنا مهاراتنا وأدواتنا في الصوت والإلقاء والليونة والحركة المسرحية، وصولاً إلى مرحلة رسم الكاركتر من خلال خبرات الأساتذة المدرّبين، فكل الشكر لهم ولجهودهم معنا، وأتمنى لهكذا فرصة أن تتكرر .

* * *

يُذكَر أن نتاج الورشة كان عرضاً مسرحياً بعنوان «حكايتنا» قُدم على مسرح الحمراء بدمشق في شهر آذار الماضي وقدمه ١٣ شاباً وشابّة وجاء على شكل ارتجال جماعي لمدة ٩٠ دقيقة، وهو عبارة عن ارتجال جماعي قدمه المشاركون في الورشة من خلال مونولوجات لتفاصيل حياتية بدأوها بشكل ساخر ليظهر بعد ذلك مخزون الألم الكبير في ذاكرة كل شخصية .

شارك في العرض : **يوسف عبدي-براء سمكري-حازم قريني-حسين محمود-خالد حمزة-ريمي الجباعي-زين العيسى-سليم الخطيب-عدنان عربيني-محمد جمال مشناتي-محمد نورس بهلوان-هالة البدين-ندى رعد** .

صممت ديكور العرض وأزياءه **ريم الماغوط** وصمم الإضاءة **علاء الكيزاوي** وأشرف على التقنيات **بسام حميدي** مكياج **منور عقاد** تصميم الإعلان **غيث مرزوقي** .

انحلال..

رؤيـــة رمزيـــة لوقائـــع حيّـــة

لم يعـد خافيـاً الحيز الـذي تشغله أعمـال مدرسة الفـنّ المسرحـي في الموسـم المسرحـي في سوريـة، وهي المدرسـة التي اعتـادت في كلّ عام علـى تخريج دفعة من طلابهـا الذيـن يتلقـون علومهـم المسرحيـة علـى أيدي مسرحيـين أكاديميـين.. وفي آذار الماضي قدمت المدرسة عرضـ تخرّج دفعتهـا الخامسة والذي جـاء تحت عنوان «انحلال» إشراف **د.سمير عثمـان الباش** أستاذ مساعد **ياسـر سلمـون** وعلى مـدى ساعتين قـدم المشرفون على التخـرج عرضاً وصِـف بالارتجاليّ لجهة قيـام الطلاب ببنـاء شخصياتهـم وصياغـة حواراتهـا، وقـد اختلفت مرجعية الشخصيات التسع الاجتماعية، ولكن ما جمعها عدمُ قدرتهـا على التواصل وتفـكك العلاقات فيما بينها ولامبالاتها وأنانيتها .

ومن خلال حبكة العرضـ يمكن استنتاج أنه يمتلك رؤيـة ترميزيـة واضحة من خـلال افتراض وجـود بناء واحـد آيل للسقوط تقطن فيـه شخصيات المسرحية التي تتمترس كل واحدة منها وراء قناعاتهـا ورؤيتها للحياة، إلى درجـة عجزها عـن التواصل حتى عـن طريق تبادل الحـوارات الواضحة غـير القابلة للتفسـيرات المتعددة.. وتدين المسرحية التعصّب بمختلف أشكاله والذي لا يؤدي سـوى إلى نتائج تدميرية تطـال الجميع، وليصل العرض في النهايـة إلى أن يقـول أن الخلاص لا يمكـن أن يكون فرديـاً، فهـو إما أن يكـون جَماعياً أو لا يكـون، كما تؤكد المسرحية على أن الإنسان الواعي من الصعب أن يحافظ على هذه الميزة في بيئة انفعالية تفتقد للانسجام .

جسّـد الشخصيات : **أحمـد البزم-دانـا التلاوي-رامـي الأحمد-ارجـوان دلبرين-أسيمـة عبود-رامـز مكي-شيار تركو-مهند البديوي-مي حاطوم** .

نشاط مسرحيّ مكثّف في «منارة» اللاذقية

اليـــاس الحـــــاج

الأرامل

مهارات أدائية وكوميديا شفافة

في تجربـة أكاديميـة أولى قدمت جامعـة المنارة في اللاذقيـة في شهـر تشريـن أول الماضـي مشـروعَ تخرج الدفعـة الأولى لكلية فنـون الأداء-قسم التمثيل مسرحية «الأرامـل» ترجمـة وإعـداد وإخـراج المخـرج المسرحـي **د.سامـر عمـران** عميـد الكلية الذي قـدم ذات النص في دار الأوبـرا بدمشـق قبل سنـوات، لكن اختـلاف الرؤية هنا جعل الفرجـة المسرحية أكثر جذباً وتأثيراً من خلال مشهديـات متطورة اعتمدت البساطـة العفوية (الجمال الداخلـي) في المعالجـة والحلول البصريـة لنص الكاتب المسرحي البولوني **سوافومـير مروجيك**، جسَّدها فنانو العرض المرشحـون لنيل إجازة فـن التمثيل : **رغد ديب، مها الشيـخ، الليـث الكحيلـي، خالـد عضيمـة، عقيـل سليمـان، لـؤي النـوري** بمشاركة **لـين انجـام** من السنة الثانية، استشارة درامية **د.يوسـف شاهين** تنسيق إداري **ريما صقور** الإضاءة **غزوان إبراهيم** صوت **علي اليوسف** من السنة الثالثة .

بـين حالـة استرخـاءِ الممثلـين والبـدء بالبحث عن تفاصيل وأدوات العرض المسرحي يدخل الجمهور متأملاً مـا يحـدث أمامـه من فوضـى وعبـث وأفعـال ارتجالية وكأننـا نستعـد لمشاهـدة فرجة تعتمد الارتجـال المنظَّم، ويستمـر الانتظـار للبـدء بالمسرحية لوقـت ليس بقصير جعل الجمهور يترقب بشغـف للكشف عن هوية شخصية ذات حـركات لينة وقفزات بهلوانيـة وضحكات وتعليقات وتمارين خاصة بالجسـد والفكّ واللسان والعيون وعملية التنفـس إلى آخر ما هنالك من تنوع في التناغم بالأفعال والحـس الجمعـي الخـلاق، إلى أن تصـل رسالـة عـبر جهاز نقـال من المخـرج الافتراضي للعرض بـأن عليهم الاستعداد للبـدء، فتتصاعد وتيرة شحن الممثلين بتفاعل إيقاعي جعل المُشاهد يشدّ جسدَه لتلقي الفرجة المسرحية المدعو إليهـا «الأرامل» وانطلاقاً من تلك التهيئة يبدأ فن التمثيـل لحظـات تأثـيره مع وصـول المخـرج (أداه **لؤي النـوري**) الذي ارتدى شخصية مخرج العرض الحقيقي (**سامر عمران**) محـاولاً تقليد بعض مفرداته وطرقه في التعاطي مع الممثلـين والمنصة وقراءة النص والتعامل مع الإضاءة ومنطق تفكير المتلقي ضمن خصوصية الكاركتر الطريف، محققاً في تجسيـد تلك الشخصية الأقرب إلى الكوميديـا مهـارةً أدائية، متابعـاً من على بعـد مَشاهد العرضـ التـي تبدأ مـع أرملتـين جميلتـين (أدتهما **رغد ديب ومها الشيخ**) وصلتا تباعاً بلباس الحداد الأنيق إلى كافتيريا بسيطة اعتادتا على ارتيادها في أوقات مختلفة، وقـد بدا فيها النادل (أداه **الليـث الكحيلي**) شاهداً على مـا يحدث، فهو يـدرك تمامـاً إلى أية نتيجـة وصلت كل منهمـا بعد سيرة من الشقـاوة والمتاعب والمغامرة بينهما وبـين الزوجـين الراحلـين، أي علاقـة كلّ واحـدة بزوج الأخرى .

المفارقـات والتقاطعات القادمة لظـروف الأرملتين لم تكـن صدفة بـل متعمـدة في طريقة التطابـق لحالتَي المـوت، فتكشفـان بالتوازي الحـواريّ مـا كان يخص كلّ زوج بعلاقته مع زوجته وما كانت تعرفه جيداً عن خيانته، إلى أن تتدخـل شخصية المخرج مستنكـراً طريقة الأداء

الأرامل

الافتراضي، مطالباً بإعادة تجسيد المشهد ببكائية انفعالية صارخة معطياً بذلك مخرج المسرحية **عمران** فرصة مُضافة للممثلين في إبراز مفرداتهم التمثيلية ببراعة مهنية مدروسة .

وجاءت فكرة إعادة تجسيد بعض المشاهد في العرض بما يمنح فرصةً لفهم تنوع الأنواع وماذا يعني الجنس المسرحي وكيفية تجسيده على الخشبة، وقد وفّق الفريق إلى حد كبير في بلوغ الهدف المرجو من طلبة خريجين، بل أضاف العرضُ بذلك تنوعاً حيوياً في أحداث نص سهل ممتنع .

ومن مشهديات الأرامل ولعبة الاستعداد والتهيئة لوصول شخصية المخرج المفترضة يتضح أنه تم التفكير بإنجاز مشروع فرقة مسرحية (طلبة التخرّج) من خلال تقديم البروفة الأخيرة محاولاً مخرج العرض **سامر عمران** تسليط الضوء على إمكانياتهم الجسدية والصوتية وتوافقهم الحركي، وبالتالي استعراض إمكانياتهم ومفرداتهم وأدواتهم، وبما يعني أيضاً أن فنّ الممثل يتطلب عملاً مجهداً في مختلف وسائل وأدوات الممثل المحترف، وهذا ما نجح به الخريجون الأوائل من كلية فنون الأداء .

ومن الملاحظ أيضاً إضافة بعض الحوارات والمونولوجات الخاصة بشخصيات النادل والمخرج وباقي الشخصيات بما يخدمها دراماياً وفنياً منذ البداية، أي أن العرض تقصَّد أن تبدأ الأحداث بالرسالة التي قرأها المخرج المفترض بصيغة من اللعب والتهكم مع المجموعة، لكن في نهاية العرض أي بعد العمل على العرض والتدريبات تحول المونولوج إلى شيء آخر في مدى تأثيره على المتلقي.. وكذا جاءت تفاصيل العرض المسرحي منذ اللحظة التي تصبح فيها الطاولات وكأنها واحدة، فيتحول الحديث عن جوهر المشكلة التي نعيش وعبثية حياتنا.. وبالنتيجة فرشت الأقمشة الحمراء امتداداً لصالة الجمهور بما يعني أن الموت قادم لا محالة .

ومن جانب آخر يمكن الإشارة إلى أن العرض يُعتبر النواة لتخريج الدفعة الأولى في كلية فنون الأداء، وبالتالي هم أول دفعة في سورية تنال إجازة في الفنون-قسم التمثيل من خارج المعهد العالي للفنون المسرحية مما يرسخ فكرة ضرورة وجود أكاديميات عدة في بلد منفتح كسورية، لذلك يأتي تفوّق مشروع التخرج غير مرتبط بأهمية العرض وتفرّد مواهب الطلبة الستة الخريجين وحسب وإنما بالمشروع ككل .

في أجواء كافتيريا لا يتجاوز عددُ طاولاتها الثلاثة تدور أحداث «الأرامل».. ومع البداية تدخل الأرملة الأولى بلباس الحداد الأنيق، ثم تتبعها من الجهة الأخرى الأرملة

الثانيــة وهي أيضــاً بلباس حــداد أنيق، وبعــد أن تتبادلا النظــرات خلسة وتسترق كل منهما قــراءة حالة الأخرى تسأل الأرملة الثانية الأرملةَ الأولى عن كونها أيضاً أرملة، ثــم يبدأ الحوار بنــبرة التعالي، لنكتشــف أن هناك أمراً مشــتركاً بينهمــا، وبالتدريــج يتبــين أن كل واحدة منهما يخونهــا زوجها مع الأخرى.. ومــن طبيعة الحوار يكتشف المتلقي أن اهتمام الأرملتين مجــرد حالة شكلية، وبتعبير آخر أقــرب للسطحية علــى مستوى شكل اللغــة، وليتبين بالتدريــج أن مخــرج العرض تعمَّــد أن تكون تلــك اللغة متشابهــة، وكذلك الأمر في السلــوك والإيحاء بأن معظم شبــاب اليــوم يتشابهــون بالسلــوك واللغة والشــكل، فلم تعــد هناك سمات واضحة للفرد ليــس فقط في بلد معين وإنمــا في معظم بلدان العــالم : ذات الشفاه، نفس الأنف المصنوع، الخدود المنفوخة، وكذا الأثداء والأرداف، وهذا ينطبــق على كل شــيء.. ولأن ذلك بدا جلياً منذ المشهد الأول فقــد تم الإسقــاط علــى مــا سبق من خــلال وضع الأرملتــين للمكياج وتغيــير شكلهما مــن أول المشهد حتى نهايتــه، في حين تشــيران في حوارهما إلى أنهما قد دفنتا زوجيهما للتوّ .

يخاطــب النــادلُ الجمهــورَ بشــكل مباشــر ودون مقدمات قائلاً أنه يعرف الاثنتين وأنهما تأتيان دائماً إلى هذا المكان، واحدة قبل الظهر وواحدة بعده .

ومــع مرور الوقت والحوار السطحي، والصراع حول من هو زوج الأرملتين الذي خان الأخرى أو أحبها تصلان وبشكل مباغت إلى نتيجة مفادها أن هناك ثالثة تصادق الزوجين .

ومــع فضــول الأرملتين لمعرفــة شــكل الثالثة والتي كانــت قد دخلــت أيضــاً إلى الكافتيريــا بلباس الحداد الأنيــق ترفعــان نقــاب الحــداد عــن وجههــا لنشاهــد جمجمــة.. إنها المــوت، وتنصرف الأرملتــان من المكان ليصــل الرجل الأول إلى الكافتيريا ويجلس إلى الطاولة الوسطــى، لكن النادل الحذر من جلوسه يحاول إقناعه أن الطاولــة محجــوزة لشخصيــة مهمــة لهــا موقعها، ومــع ذلك لا يصــل إلى جــدوى كونه شخصيــة شعبية عبثيــة تكذب كثــيراً وتخترع بطــولات لا معقولة وتتاجر بالممنوعــات بمستــوى صغــير، لذلــك يمكــن أن نصفه بالمشاكس أو البلطجي الصغير، وهو عادة ما يقوم ببيع الممنوعــات وشرائها في حديقة الحيــوان.. ومع خروجه من الكافتيريا لإجــراء مكالمة عبر هاتفه الجوال يدخل الرجل الثاني بشخصيته الوقــورة الدالّة على أنه قارئ نهــم ولديه اطــلاع واسع، لكن يبــدو أنه مــدّع للثقافة، ويجلس إلى الطاولة الوسطى مما يستدعي الأمر تدخل النــادل الذي يحــاول مجــدداً وبشتى الوسائــل إقناعه بــأن يجلس على طاولــة ثانية، مشــيراً إلى أن الجلوس إلى الطاولــة الوسطــى فيــه خطر، لكــن دون فائدة مع هــذا الرجل الذي يلقــي محاضرة تنظيريــة حول قيمة الجلوس في المركــز وأهمية ذلك.. ومــا أن يعود الرجل الأول ثانيــة ويتم التعارف بــين الشخصيتين حتى تصل الأرملة الثالثــة فيستقبلها النادل بحفاوة ويجلسها على الطاولــة الوسطى، وعلى الفــور يسعى كل من الرجلين، الأول والثــاني إلى التقــرّب من الأرملــة الأخيرة، فيبدأ الأول بقصة خيالية يذكّرها من خلالها بنفسه يوم قتل تمساحــاً كبيراً، والثاني يقصّ حكاية مليئة بلغة مثقفة لكنها فارغة علّها تتذكره في الحديقة .

وترقص الأرملة الثالثة مع الرجلين اللذين يحاولان التدافــع لنيل فرصة الرقص معها، ثم يتبارزان، فيسقط الرجــل الأول ميتاً نتيجة تعثره بمــوزة مرمية كان النادل خلال مونولوجــه أمام الجمهور قد أكلهــا ورماها خلفه، ومــع مساعــدة الرجل الثــاني للنادل في حمــل جثة الأول يسقــط هو الآخــر ميتاً كونــه مريضاً بالقلــب وقد شرب الــدواء مع الكحول.. وهنــا يصرّح النــادل بما يختلج في صــدره في تحذيــره المسبــق بــأن لا يجلسا علــى الطاولة المركزيــة، ثــم يبــوح بمونولوج وجــداني آســر ينبش من خلاله ذاكرة العرض .

الموت حياة، ذلك هو شبح الموت المخيّم على الحدث الرئيســ دون أن يكون منتزعاً مــن مخاوف الشخصيات أو تلــك الرهبــة المسيطــرة على الناســ في معظم حالات الإنــذار بالموت، لكنــه مستمر عــبر ما تعيشــه الأرملتان والأرملــة المقنّعة الثالثة التي يمكــن أن نطلق عليها تعبير شبــح أنثى المهيمنة برهبــة حضورها المثــير والأنيق على

الرجال من حولها في مقاربة ذهنية بين الأرملتين وما تُحدثُه الثالثة من موت مفاجئ للرجال الذين رقصوا على أنغام أنفاسها وخطواتها .

ذلك ما ذهب إليه مخرج «الأرامل» في بحثه الفلسفي المجازيّ عن حضور الأنثى في حياة الرجال، وخاصة إذا كانت أرملة الفريسة الشهية القابلة للتمرس في ضروب الحب والمغامرة والمسامرة والرقص، وفي تنوّع كل ذلك تأكيد على عمق تجربة الخريجين خلال محاكاتهم الذهنية لذاكرة العرض من جهة، وإبراز قدراتهم في تنوع الأداء من جهة أخرى، أما عن فلسفة الشخصيات فقد بدت الأرملةُ الثانية ومن إطلالتها الأولى تتبختر بأناقتها الموشحة بالسواد وبمكياج يشير إلى تغلبها على معاناتها النفسية وتحولها من حالة الترمّل إلى العبث والعيش والاستمرارية، فبدت محققة التوزان لطبيعة شخصيتها المستقرة البعيدة عن مسببات القلق والتوتر وبطريقة أدائها النديّ للأرملة الأولى، فبدت الحياة لهما بأنها لم تنتهِ بوفاة الزوج، خاصة ذلك الزوج الخائن الغادر، فكل لحظة تمر يجب أن تعاش، ومن الظلم إهدارها في كثير من التألم من ابتلاء يمرّ به العديد من الناس.. وبطريقة الأداء البكائي الصارخ بدت كلّ منهما في حالة إعلان إغلاق أبواب الحزن وفتح نوافذ الأمل لحياة أفضل لواقعهما الجديد، وبلعبة الأداء التمثلي مع تكرار المشهد بدت كلّ منهما بحاجة إلى بعض الوقت للتكيّف مع الحياة الجديدة، كما بدت الحالة البكائية كاريكاتورية في التعبير عن الخروج من الوحدة واجترار الماضي والذكريات، وبدا الممثل **الليث الكحيلي** المؤدي لدور النادل بارعاً بحضوره الأنيق والبسيط وصاحب نبرة أداء بحساسية عالية، أما صاحب الإطلالة الرهيفة **خالد عضيمة** في شخصية الرجل الأول فقد تنوع أداؤه بين الجادّ الحازم والمتلعثم الطريف، الأمر الذي أكد على موهبة محترفة من الطراز الرفيع، خاصة أنه يتمتع بالجاذبية الطبيعية في تقمّص الشخصيات على اختلافها، وبالطبع لا نستطيع أن نغفل من امتلك أدوات فن الأداء صاحب الرخامة الصوتية المميزة **عقيل سليمان** الذي جسَّد شخصية الرجل الثاني، فكان مع شريكه **عضيمة** ذلك الممثل الذي تتكون في داخله جملةٌ من الهواجس والانفعالات والانطباعات اليومية والحياتية التي حرَّضته على إظهارها وكشفها للمتلقي الأفعالُ والحواراتُ الداخلية والخارجية .

وجاء تنوعُ أداء **رغد ديب** و**مها الشيخ** تأكيداً على أهمية التعبير الحقيقي عن إمكانية الممثلة التي تعيش حالةَ الانفعال الداخلي من خلال نص درامي تراجيدي أو كوميدي بكل الأحاسيس والمكونات، وبالطبع يعود ذلك للجهد الكبير في التعاون مع رؤى **سامر عمران** وذلك يؤكد أيضاً أن فن التمثيل يحتاج في الأساس إلى الموهبة، بمعنى أنه ليس بوسع أي إنسان أن يكون ممثلاً بارعاً، وأن تدريب الممثل لم يعد يقتصر على إمكانياته الفيزيولوجية في الصوت والحركات الجسدية، بل امتد إلى تنمية طاقاته الحسية والروحية والانفعالية والفكرية .

ويأتي شبحُ الموتِ في هيئة الأرملة الثالثة، فتتطور المشهديات بتقنيتها بشكل متعمد في النقلة الزمانية والمكانية المتخيلة والتي يمتزج معها الخوف بالضحك بالرقص والمجون بالشهوة الذكورية وتمرد المرأة الأرملة (شبح الموت) والبحث عن مَخرج للانخراط والتفاعل الاجتماعي مع الآخرين، لكن المفاجأة تكمن في أن تلك الأرملة المقنعة بوشاح أسود تخفي تحت منديل وجهها قناع جمجمة، أي أنها نذير شؤم (وجه الموت) واستمرارية للغدر والخيانة والذكورة المفترسة للأرامل والرقص والموت كقدر حتمي .

يسأل أحدُهم : لماذا يقولون عن الممثل بأنه يلعب الدور؟ وهل التمثيل فن اللعب؟ وتأتي الإجابة بأن التمثيل هو فنون اللعب بما يتعلق بالحركة والصوت والنص، ويضاف إلى ذلك دراسة الجوانب النفسية والاجتماعية، مع تدريبات متتالية في مختلف الأساليب التي يمارسها الممثل عبر شخصياته المختلفة، وقد أجابت مسرحيةُ «الأرامل» عن كل ما سبق من خلال تحديدِ إمكانيات الممثل

وإبداعاته وأدواته التي استخدمها في تقديم سينوغرافيا جسدية متلونة ومتعددة كونه حاملاً للخطاب الدرامي وله مثل ما عليه، مؤكداً أهمية فن لعب الممثل وهو يقف على خشبة المسرح ليقدم لنا قدراته في التركيز والانتقال في الخيال إلى أماكن بعيدة ليتمم بذلك عمليةَ التواصل مع عوالمه الخارجية ويجسّدها في الحركة والجسد والصوت وتقنياته الأخرى، ولينتهي العرضُ بمقولته التي تضمَّنتها في البداية رسالةُ المخرج المفترض، ولينتهي إلى توجيه خطابه إلى الناس .

لعلّ اعتماد نص من المسرح المعاصر وتعمّد خلط الأنواع أمور ساعدت على أن تكون البداية مع الأرملتين من لغة مسرح العبث، ثم مع تدخّل النادل والحوار مع الجمهور كراوٍ يتحول إلى المسرح الملحمي، وبخروج شخصيات ودخول أخرى لا نعرف تماماً من أين وإلى أين تدخل شخصية الموت فبدا العرض وكأننا في مسرح أقرب للرمزي، خاصة مع موت الشخصيتين بأبسط الطرق، فهذا يتعثر بموزة وذاك نتيجة شرب دواء القلب مع الكحول، ثم يُختَم العرض بصيغة لا معقولة تذكّر بمسرح الغروتسك شديد القسوة.. ومن هذا المنطلق كان لا بدّ من إيجاد صيغة تضبط كلَّ هذه الأنواع بقالب واحد من خلال شخصية المخرج ووجود فرقة مسرحية تتيح للعرض تبريرَ هذا الخليط الذي مزج رؤاه **عمران** في مقولة «كلنا في النهاية سيراقصنا الموت ونرحل معه إلى المجهول» وهذا ما يجعلنا نستنتج أن العرضَ جاء من وحي فكرة اللعب مع الموت .

ليل العبيد

نظرة على الماضي.. والحاضر

«أحد عشر طالباً وطالبة يشكلون الدفعة الثانية من طلاب كلية فنون الأداء في جامعة المنارة على أبواب التخرج، تُعلَّق عليهم آمالٌ كبيرة في رفد الحركة الفنية في سورية».. عبارات وردت في كلمة المخرج **فؤاد حسن** التي اشار فيها إلى تجربة أكاديمية ثانية تقدم الطلاب المرشحين للتخرج (الفصل الأول) في شهر كانون ثاني الماضي وهم : **آدم نوار صقر، رفيق شوكت الأتاسي، رياض محمد معلا، عبد الرحمن حسن ساعي، علي ثائر القاضي، علي يوسف اليوسف، غادة الطعان، لبانة منذر خنيسة، مالك أنطانيوس معوض، محمد سهيل برهوم، مصطفى خالد بيلاني**.. وقدم العرض شكراً خاصاً لمشاركة الفنانة **ربى الحلبي** .

وردَ في المَراجع أن العبوديَة أو الرّقّ مصطلح دالّ على حالة امتلاك إنسان لإنسان آخر، ويُطلَق على المالك اسم السيد وعلى المملوك اسم العَبْد، والجمع عبيد أو عباد، والأَمَة جمعُها إماء، والرقيق جمعه أَرِقّاء.. وكان الرقيق يباعون في أسواق النخاسة أو يُشترون في تجارة الرقيق بعد اختطافهم من مَواطنهم أو بعد أَسْرِهم في الحروب والغزوات، أو بسبب إهدائهم من قِبل أهاليهم أو مالكهم .

على تلك الخلفية من معنى العبودية ودلالتها وأثرها في حياة الرقّ وثوراتهم من أجل الحرية نسج الكاتب المسرحي الراحل **ممدوح عدوان** وبأسلوب ملحمي قراءة ممسرَحة لمجموعة المبادئ التي يجب -حسب وجهة نظره- أن تلتزم بها شروطُ التمرد على سادة الجاهلية يومَ كانت الدعوة الإسلامية في بدايتها، راصداً عيونَ عبيد مكّة وقريش والصعاليك بهدف نبش الحراك السياسي ضد سادة وتجّار قريش ومن يسيطرون على سوق النخاسة .

ولعل نجاح مشروع عرض «ليل العبيد» بدا في شكله ومضمونه حاجةً ضرورية للتفكير العميق بنمطية تلك المرحلة وأثرها وما نعيشه في الراهن من إرهاب ممنهَج ومنظَّم باسم الدين، والدين براء منه، في دعوة للتخلص من الجهل والانتهازيين المستثمرين للدين لتحقيق مصالحهم في السيادة والتجارة، وهذا ما دفع بدفّة العرض إلى العمل على شقّين، الأول عملَ

ليل العبيد

على إسقاط دلالاته على الصعاليك العرب المبعثرين في شتاتهم وشرذمتهم، مناقشاً جملةً من التفاصيل حول القضايا السياسية التي تمر ببعض البلدان العربية من ضعف ووهن بل وتعريض أرواح الناس وأجسادهم للبيع في أسواق النخاسة في تأكيد على ما وصل إليه حالُ بلادِهم من فساد في القوانين والشؤون الإدارية والاجتماعية، وهذا ما دفع أيضاً النص المسرحي للتشريح والتحليل من وجهة نظر شاملة تلخّص دورَ المواطنين الفقراء، وأيضاً دور الجماهير في التخلص من الفاسدين والدعوة لمحاكمتهم بطريقة غرزِ الرماح في صدورهم، لكن العبد الفقير المتمرد الداعي إلى الحرية لا يزال يعيش مرارة الخوف :

«**وحشي** : ماذا أفعل؟ أأقتله؟

الحطيئة : فيطلبك رجالُ قبيلته كلهم .

وحشي : ولكن لماذا يبصق في وجهي؟

الحطيئة : لأنك أسود، ولأنك فقير، ولأنك ستذلّ نفسَك كلّ يوم لكي تجد لك عملاً يؤمّن لك لقمة.. هذه هي حريتك التي سعيتَ إليها .

وحشي : صحيح أني سعيت إليها، لكن سادة قريش هم الذين كانوا يحتاجونني .

الحطيئة : فدلّوك على الطريق إلى حريتك.. يا عزيزي، السادة لا يدلونك إلّا إلى طريق تزداد به عبودية.. متى كنتَ تثق بهم؟» .

السؤالُ الملحّ الذي يطرحه العرض : بماذا تنفع تلك الثورات الهمجية غير تكريس الخوف والقتل والتدمير؟ وكم نحن بحاجة إلى السلام؟ والحروب والنزاعات والقتل لن تضيف سوى مزيداً من الحقد، إن كان ذلك في الجاهلية أو في الإسلام :

«**أحدهم** : لكنك كنتَ تحبّ العبيدَ وتشفق عليهم .

الحطيئة : لستُ أنا من استعبدتُهم .

أحدهم : لكنك تستطيع أن تحرّرهم .

الحطيئة : لا.. عليهم أن يحرروا أنفسهم.. لا تتساهلوا مع عبيدكم إذا كنتم تحبّون، لئلا يحبّوا عبوديتكم» .

من هنا أكد مضمونُ العرض على الدعوة إلى المساواة بين البشر والانتهاء من عبودية الناس لبعضهم،

تجاراً وأسياداً، فقراء ومظلومين.. وفي جوانب أخرى يعرّي ويكشف الأقنعة عن ما يحدث في كثير من البلدان من انتفاع الوصوليين من الدين بهدف الفتنة وتحقيق مصالح مادية وغريزية :

«**أحدهم** : فما توصي لليتامى؟

الحطيئة : كلوا أموالَهم وضاجعوا أمهاتهم .

جرول : أستغفر الله العظيم .

أحدهم : فلم ذلك يا جرول؟

الحطيئة : لكي يعرفوا حرمانهم الحقيقي» .

ولأن معظم شخصيات المسرحية جاءت كشخصيات تاريخية معروفة مثل وحشي، الحطيئة، الحمزة، هند، أبو سفيان، حسان بن ثابت، وكون الممثلين هم طلاب على أبواب الاحتراف، فقد حضر الشقّ الثاني من العرض الذي تمثَّل بتنوّع مشاركة الطلاب المرشحين للتخرج على النحو التالي :

آدم نوار صقر بدور الحطيئة شيخاً، **رفيق شوكت الأتاسي** بدور حسان بن ثابت، **رياض محمد معلا** بدور وحشي شيخاً، **عبد الرحمن حسن ساعي** بدور الحطيئة شاباً، **علي ثائر القاضي** بدور وحشي شاباً، **علي يوسف اليوسف** بدور أبو سفيان، **غادة الطعان** بدور هند الشابة، **لبانة منذر خنيسة** بدور هند العجوز، **مالك أنطانيوس معوض** بدورَي الحمزة والزبرقان، **محمد سهيل برهوم** بدور بلال، **مصطفى خالد بيلاني** بدورَي الرجل وأبو جهل.. وبذلك نجح مخرج العمل **فؤاد حسن** في تحقيق شرط العودة إلى المَراجع التاريخية والأدبية للتعرف على الشخصيات وتجسيدها، كلٌّ حسب إمكانياته واجتهاده، وقد تم إسناد أكثر من شخصية إلى ممثل واحد لإنصاف الطلبة .

وعلى صعيد تشريح الشخصيات التاريخية نجد أن نص **عدوان** اتجه إلى الذهنية السياسية أكثر من الرؤية الدينية التي فُرِضت في تلك المرحلة من التاريخ، وأكد على أن «ليل العبيد» هو المصدر لإلهام العرض في مقولته، أي الدلالة على مفهوم العبودية في مواجهة السادة على لسان ثلاثة من العبيد بدأ معهم العرض : العبد المؤمن بلال الحبشي، والعبد المتمرد الثائر وحشي، والشاعر الفقير الانهزامي الحطيئة :

«**بلال** : ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ.. بصبح وما الإصباح منك بأمثل .

الحطيئة : ويل الشعر من رواية السوء» .

ومع تلك البداية تُرفع الإنارةُ عن الفرجة المسرحية لنكتشف أن وحشي العبد الفقير قد غلب حزنه إيمانه، كما جاهد بلال في سبيل نصرةِ الدين الإسلامي فكان أخاً في الإسلام، أما الحطيئة الذي تحدث بسخرية وحرقة عن انحطاطه في مجالس السادة فكان هدفُه الخروج من مقت اسمه، لكن السؤال الملحّ استمر حتى نهاية العرض : هل دام ليل العبيد الطويل؟ وهل ساء الشعر من رواية السوء؟

«ليل العبيد» مشروع احترافيّ استطاع أن يُخرِجَ معه المرشحون للتخرج جملةً من الهواجس والانفعالات والانطباعات المحرّضة على إظهارها وكشفها إلى جمهور المتفرجين عن طريق الأفعال والحوارات الداخلية والخارجية.. ولأن الخيار كان اللجوء إلى شخصيات تاريخية معروفة فقد ساعد ذلك على مراقبة الموهبة الفنية لدى كل ممثل على حدة، وبالطبع فإن المخرج المدرِك تماماً أن فن التمثيل ليس مجرد التحرك فوق منصة مرتفعة ونطق كلمات الدور بصوت مفخم أو جهوري أو مرتعش فقد استطاع أن يصل مع الطلبة من الممثلين إلى حالة وجودية متميزة، فكان كل منهم مقنعاً ومتلائماً مع شخصيته شكلاً ومضموناً بمنطق التلقائية المطلوبة والابتعاد عن الميكانيكية، محققاً الشرط العام للإبداع المسرحي ضمن مفهوم المسرحي الروسي **ستانسلافسكي** : أن تكون طبيعياً ذا موهبة للوصول إلى شخصية الممثل الناجح الذي يمتلك الشروط الهامة جداً في فن التمثيل .

بقي أن نذكر أن العرض تم تقديمه لجمهور دمشق بعد أن شاهده جمهور اللاذقية .

الأرامـــل..
دعـــوة للحـــــب

شـــاكر شـــاكر

عـن نصـ مسرحيـة «الأرامـل» للكاتـب البولندي **سوافومير مروجيك** قـدم طلبة السنة الثالثة في جامعة المنارة-كليـة فنون الأداء-قسم التمثيل مشروع تخرجهم في الثلـث الأول من شهر تشريـن أول الماضي وهو مشروع التخـرج الأول لدفعـة القسـم في الكلية.. ترجـم النصّ وأعدّه وأخرجه **د.سامر عمران** .

بدأ العرض بافتتاحية قد لا تكون مستغرَبة أو جديدة علـى الحضور الـذي رآهـا في أكثر من عرضـ مسرحي سابـق، وتطرق إليها أكـثر من مخرج بغيـة كسر الحالة المشهديـة والبصرية الروتينية التي عرفها المشاهدون في عروض سابقة حملت طابعاً كلاسيكياً، بحيث يقوم ممثلو العرض بإجراء بعض التمارين والإحماءات التي تعلّموها

خـلال سنـوات دراستهم الثـلاث من حـالات استرخاء وأفعـال مرتجلة بشـكل منظم ومدروس، تبعتها حركاتُ ليونـة للجسد وتمارين للحبال الصوتية ولضبط التنفس، وتمارين لعضلات الفكّ والوجه، لتنتهي الافتتاحية بإيعاز مـن أحدهم عـبر اتصال يخـبر فيه أن مخـرج العرض قـادم لإجراء البروفـة، ليبـدأ العرض بدخـول سيدتين أرملتـين (أدتهمـا **رغـد ديـب ومهـا الشيـخ**) مـن الباب الرئيس الذي دخل منه الجمهور، تتشحان بالسواد وعلى ملامحهما حزن شديد نستنتج منه بعد برهة أنهما قامتا بدفـنِ زوجهما قبل قدومهما للمقهـى بلحظات، وتؤديان المشهـد الأول بطريقـة أقرب ما تكـون إلى الحيادية مما يدفـع بشخصيـة المخـرج الـذي أداه **لـؤي النـوري** إلى إعـادة المشهد بطريقـة أكثر إقناعاً وتفاعـلاً وأقرب إلى البكائية وبأعلى درجات المبالغة، مستهجناً الطريقة التي أديتـا فيهـا المشهد، يشاركهمـا فيه النـادل (أداه **الليث الكحيلـي**) الـذي يبـدو لنا أنـه يعرفهما منـذ زمن بعيد ويعرف دواخلهما، وحتـى أدق تفاصيل حياتهما، وهو من يقوم بتسليـم كل منهما رسالتَي وصيـة، لتكشفا بطريقة مواربة أن كل واحدة منهما خانها زوجها مع الأخرى، وأن من اقتتلا لأجلهما كانا عشيقين لكل منهما، لكن حدسهما الأنثـوي يوصلهما إلى أن هناك امرأة ثالثة كان زوجاهما على علاقة بها، ويحركهما الفضول ودافع الغيرة لمحاولة معرفة مـن هي هذه المـرأة التـي قاسمتهمـا عشيقهما، لتدخـل من تبحثان عنهـا، الأرملة التـي أدت شخصيتها

لـين انجـام متشحة بالسـواد مثلهما وتجلس صامتـة لا تنبس ببنت شفة، ويدفـع فضولٌ أكبر بالأرملتـين إلى معرفة وجه هذه المرأة، لتتفاجآ لدى رفع نقابها الأسود بأن وجهها ما هو إلا جمجمـة مرعبة في دلالة واضحة على شبح المـوت القـادم، فتنسحبان مـن المكان تحـت وطأة وهـول ما حـدث، ليدخـل رجل (أداه **خالـد عضيمـة**) إلى المقهـى ويجلس إلى الطاولـة في وسـط المسـرح، ويرفض تغيـير مكانـه والانتقـال إلى طاولـة أخـرى رغـم إلحـاح ونصائـح النـادل وإخبـاره أن الطاولـة محجوزة لشخصيـة مرموقة، لكنه يرفض بطريقة عنترية تلبيـة طلب النادل، وبعد خروجه بلحظات يدخل رجل ثانٍ (أداه **عقيـل سليمـان**) الـذي نستدل مـن طريقة لباسه وهيئته أنه مثقف أو هكذا يبدو للوهلة الأولى، ويرفض بدوره تغيير طاولة المنتصف رغم تحذير النادل له أيضاً.. وبعودة الرجل الأول ثانيـة والتعـارف بينهما تصـل الأرملة الثالثـة، فيجلسهـا النـادل إلى الطاولـة الوسطـى، ويحاول كل مـن الرجلين التقرب منهـا واستمالـة قلبهـا بطريقتـه الخاصـة إمـا عـن طريق سـرد الأكاذيـب والبطولات الوهميـة والعنتريات، أو عـن طريقِ التنظير وإبـراز الفذلكـة الثقافيـة المتكلفـة، وتقرر الأرملـة الثالثـة مراقصـةَ الرجلـين اللذين يتبـارزان في نهايـة الأمـر للحصـول علـى فرصـة للرقص معهـا، فيسقط الرجل الأول ميتـاً جراء تعثّره بقشـرة موز كان النادل قد رماهـا خلفه لحظة مونولوجه الفردي، بينما يسقط الرجل الثاني ميتاً نتيجة شربه الدواء مع الكحول، ليُختتم العرض بتغيير الطاولات الثلاث لتصبح واحدة فقط، وتُفرَش الخشبة بالأقمشـة الحمـراء الممتـدة إلى الصالـة، محـذّرة من سيل دم وموت قادم لا محالة إن

نحن أصرينا على مواصلة سفكِ الدم والانجرار خلف الكراهية والبغضاء، ويرافق ذلك الحدث مونولوجٌ للنادل حمّل فيه كل معاناته وشجونه وأراد من خلاله أن يوصل للصالة رسالة إنسانية فلسفية مفادها أن البشر لم يعودوا كما كانوا وتحولوا إلى وحوش تنهش لحوم بعضها البعض، لذلك صارت الحياة من حوله تتقاطع مع حديقة الحيوان التي يحب زيارتها كل يوم .

مزجَ مخرجُ العمل في عرضه بين أكثر من نوع مسرحي (مسرح اللامعقول والمسرح الملحمي ومسرح العبث والإيماء) وزجَّ في عرضه الكوميديا ليخفف من حدة السوداوية التي طغت على النص، بمعنى أنه دمج المأساة بالملهاة وترك لممثليه مساحة كبيرة من اللعب، فأجادوا إلى حدّ كبير .

استفاد المخرجُ المتمكن من أدواته في كل جزئيات سينوغرافيا العرض بكل ما يمكن الاستفادة منه لنجاح عرضه من اختياره لديكور بسيط وموظف : ثلاث طاولات توزعت على الخشبة طوال فترة العرض، وإضاءة رُسمت بدقة لتخدم مجريات العرض، بالإضافة إلى استخدام بسيط لموسيقا نادراً ما اضطر لاستخدامها، باستثناء المشهد الختامي، لكن البسط الحمراء الذي استخدمها المخرج وأراد منها إيصال رسالة للحضور أربكت حركة الممثلين، خاصة لحظة المبارزة بين الرجلين للفوز بالأرملة الثالثة مما اضطرهم لإعادة مدّها بالشكل المرسوم من المخرج، أما بالنسبة للممثلين فقد بدوا كمحترفين لهم خبرة في الوقوف على الخشبة بكل جرأة، وقد امتلكوا أدواتهم التي وظفوها بالشكل المطلوب، وكل منهم أدى دوره ببراعة .

هذه هي المسرحية الثالثة التي يخرجها **سامر عمران** لنصوص **مروجيك** الذي تعرّف على كتاباته أثناء دراسته المسرح في بولونيا، وقد أخرج له في دمشق «الحدث السعيد» و«المهاجران» .

يقول المخرج في كلمته عن العرض : «بالعمل المضني توهجت الشعلة وبدأت تنير.. تسلموها وحافظوا على توهجها.. سيأتي يوم تسلمونها لأجيال أخرى.. من الصعب بتجربة مسرحية واحدة تقديم كل ملَكات خرّيجي قسم التمثيل كممثلين محترفين.. نأمل أن يكون الخيار كافياً لإضاءة الجوانب المتطورة من أدوات تعبيرهم».

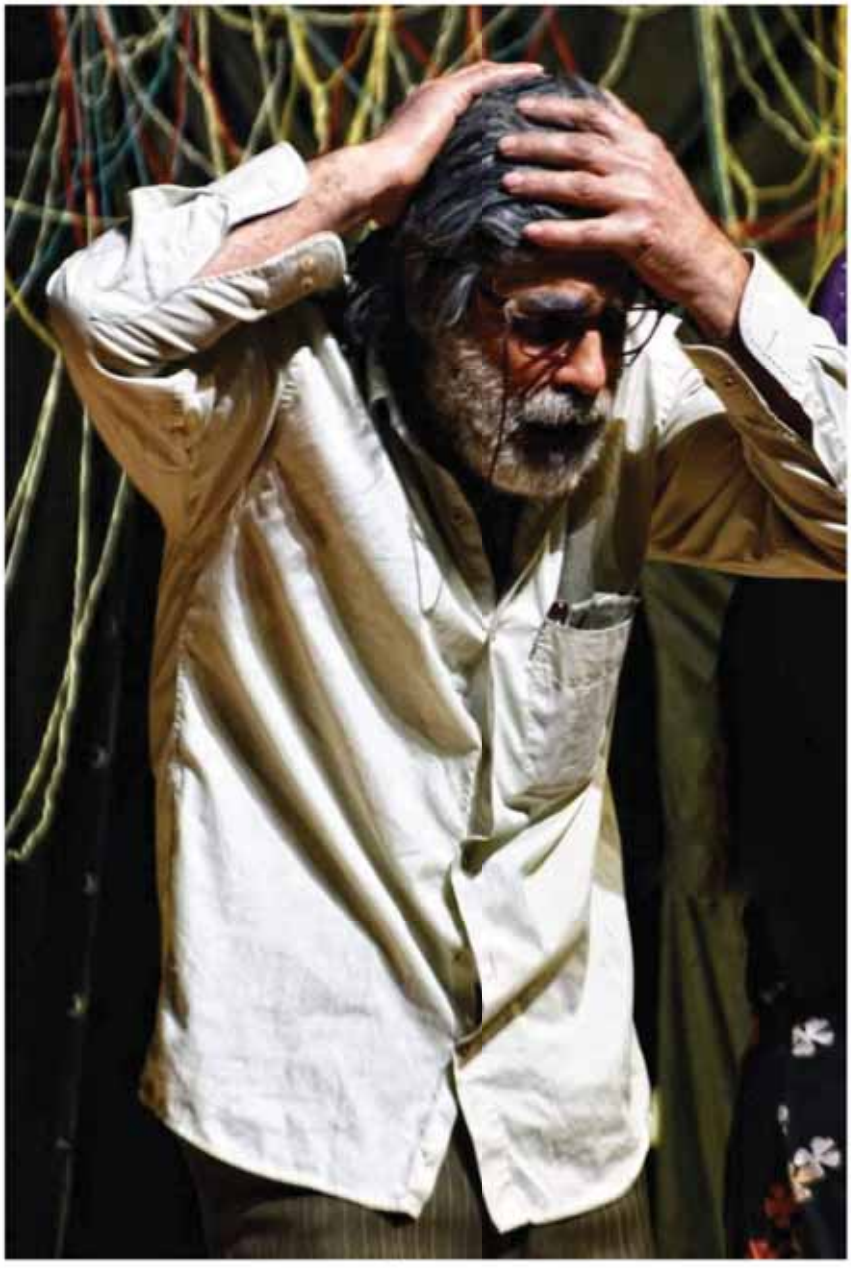
تعزيـــل
لنقابـــــة فنانـــــي اللاذقيـــــة

د.حورية محمد حمو

«تعزيـل» عنـوان عمـل مسرحـيّ قدمه فـرع نقابة الفنانـين في اللاذقية-تجمّـع مـدى للفنـون المسرحيـة والموسيقيـة في شهـر كانـون ثـاني الماضي نص الكاتب الإيـراني **جوهـر مـراد** إخـراج **أكـرم شاهـين**.. وكلمـة «تعزيـل» كمـا جـاء في «لسـان العرب» في مـادّة عَـزَلَ : «عَزَلَ الشّـيء يعزِلُـه عَـزلاً وعَزّلَـهُ فاعتـزلَ واتعَـزَلَ وتعـزّلَ نحّاه جانبـاً فتنحّى، واعتـزل الشّيء وتعزّله، ويتعدّيـان بعن : تنحّى عنـه إذاً فالمعنى المعجميّ لكلمة «تعزيـل» كمـا وردت «نحّـاه جانبـاً فتنحّى» والمعنـى المحلّي لهذه الكلمـة «حملـة جدّيّة من التّنظيف والتّرتيب» وبالمختصر إعـادة تأهيـل المـكان المأهـول بالسّـكّان مـن جديـد بهـدف استمراريّة الحياة فيه .

مسرحيّـة «تعزيـل» اجتماعيّة سياسيّة، تعالج قضية الخدم، ومن خلال معالجة هذه القضيّـة تطـرحُ قضايـا تمسُّ الواقع السّياسيّ وتعبّرُ عنه .

تـروي المسرحيّـة علـى صعيـد المضمـون قصّـة عائلة مؤلّفـة مـن أبويـن غادرهمـا أولادهمـا منـذ زمـنٍ في سفـرٍ بعيد وباتـا لا يقويان على خدمة أنفسهمـا بسبب التقدم في السـنّ وأمراض الشّيخوخـة، فهمـا لا يستطيعـان تنظيف البيـت وترتيبه، ولا قضـاء حاجاتهما اليوميَّة إلا



بشقّ الأنفس، لذا فقد تراكمت الموجودات وتبعثرت هنا وهناك من ثياب وأحذية وأغطية، وكثرت آثار الغبار وتراكمت.. حتّى أدوات المطبخ باتت قديمة أكل الزمان عليها وشرب.. وبسبب التّقصير في تنظيف البيت وترتيبه وتهويته وكثرة الرّطوبة بدأت تظهر بعض الرّوائح التي تطارد كلّ مَن دخل هذا البيت، فاضطرَّ الزوجان إلى الاستعانة بخادمة علّها تُجلي ما تراكم من آثار الزّمن من جهة، ولتؤنِسَ وحدتهما من جهة ثانية، ومن خلال حديثهما يتضح أنّهما استعانا بأكثر من خادمة لقضاء حاجاتهما، لكن لم تستمرّ واحدة منهن لعدّة أسباب، ربما بسبب عصبية الرّجل، أو تدخّل المرأة صاحبة البيت في شؤون الخادمة وتوجيهها بطريقة مباشرة وغير مباشرة أثناء عمليّة التّنظيف والتّرحيل، لكن ما إنْ حظيا بخادمة جديدة حتّى راحا يفكّران في كيفية المحافظة على وجودها معهما وكيف سيتمّ ترغيبها بالعمل لصالحهما لفترة طويلة، وبالطّبع راحا يخطّطان ويضعان الحلول المناسبة، ويدخل في نطاق هذه المخطّطات التّرحيب والتّوجيب وتقديم الهدايا وترك الحريّة لها في ترتيب البيت وتنظيفه، بل لتفعل ما تشاء على حدّ تعبيرهما معاً، لكن ما إنْ تدخل هذه الخادمة البيت وتلمس حاجة الزّوجين لضرورة وجودها حتّى تبدأ بالسّيطرة الكاملة على البيت وساكنيه، لا بل راحت تتدخّل بأدقّ تفاصيل حياتهما، ووصل الأمر بها إلى حد التّدخّل في ضرورة التّخلّي عن الملابس التي يرتديها الرّجل بحجّة اتّساخها، ومن ثم لا بدّ من استبدالها بثياب نظيفة، وكلّ ذلك بأسلوب قهريّ وبطريقة فجّة بعض الشّيء.. ولنسأل هنا ما هي العلامات الفارقة في هذا العمل المسرحيّ؟ وهل حقاً حاول أن يطرح قضيّة اجتماعيّة هي قضيّة الخدم؟ وهل خصّص المخرج عرضاً كاملاً لبحث هذه القضيّة ومن الممكن أن تُطرح ضمن إشارات بسيطة في عملٍ مسرحيٍّ أضخم وأعمق؟

ما إن يمعن المتلقّي النّظر في هذا العمل حتّى يتوقّف عند مجموعةٍ من الرّموز والأفكار التي أراد العرضُ أن يطرحَها .

القضيّةُ الأولى هي قضيّة الزّمن، ذلك أنّه ما إن

يبـدأ العرض حتّى يلفت انتباهَنا ويحفزّنا صوتُ عقرب الثّـواني في ساعة الحائط وهو يدقّ دقّات مسرعة تُذكّر بالزّمـن وتنـذر بالـزّوال، والمتلقّي عندمـا يسمع دقّات السّاعـة يشعر بتسارع نبضات قلبـه التي تتزايد بتزايد دقّات السّاعة وكأنَّ العرض يهيئه لاستقبال قضيّة تتعلّق بوجـوده، أمّا الممثّل فقد لفت انتباهـه هذا التّسارع، إذ أدرك أنّ التّسارع هنا ليس في دقات عقرب الثّواني وإنّما هو انعكاس لتسارع خطا الزّمن الذي يجري مسرعاً، لا يهدأ ولا يستكين، لذا فقد أراد صاحب البيت أن يخفّفَ من سرعة سير الزّمن عن طريق محاولة إصلاح عقرب الثّواني ليجعله يتأنّـى في مشيته ويتهادى في سيره، وقد عبّر عن ذلك عندما أرادت زوجتُه أن تكفّ يده عن هذا العمـل كي لا تُصـاب السّاعة بخلـل، فأجابها : «عقرب الثّـواني يمشي مسرعاً : تك تك تك، وأنا أريد أن أجعله يمشـي تـ...ك / تـ...ك / تـ...ك /» إن سرعة عقرب الثـواني شيء مخيـف ينذره باقـتراب الرّحيـل ونهاية المطـاف، لذلك فقد قـرّر أن يتشبّث بالحياة عن طريق إيقاف حدّة سرعة الزّمن .

القضيـة الثانيـة تتعلّـق أيضـاً بالتّشبّـث بالحياة واستمراريّـة الوجود عن طريق استرجاع بعض ذكريات الماضي من خلال التّركيز علـى مرحلة الصّبا، وقد بدا ذلـك واضحاً مـن خلال حديث الزّوجة عـن مواصفات الخادمـة الجديـدة بعـد أن سألَهـا زوجها عـن شكلها وأحوالهـا، فأجابتـه قائلـةً : «إنهـا آدميّـة، متزوجـة، وعندهـا ثلاثـة أولاد.. ذكّرتنـي بصبـاي.. خصرها لا عريـض ولا رفيع، وهـي لا طويلة ولا قصـيرة، وشعرها لا طويـل ولا قصير» إنهـا تصرّح أنّهـا ذكّرتها بصباها وبمرحلـة الشّباب، إذ راحت تتأمّـل للحظات تلك الأيّام

التـي كانت تضجّ فيها بالجمال والحركة والقوّة، وبعدها يسترسل الرجـل العجوز بذكريات مرحلة الشّباب حيث القـوّة والفتوة والجمال، وتحاول المرأة أن تستردّ مرحلة صباها وأنوثتها التي خَفَتَ وهجُها وتراجع مستواها عن طريق الذكريات .

القضيّـةُ الثّالثة وفيهـا حاولت المسرحيَّـة أن تُعالجَ قضيّـة عمل المـرأة المتزوّجـة كخادمة في البيـوت بهدف إعالـة أسرتهـا، بينما يتقاعـس الزّوج عـن العمل، وهي قضيّـة مطروحة في مجتمعاتنا في عصرنا الرّاهن، وربّما لها مبرّراتها الاقتصاديّة والاجتماعيّة والصحيّة .

القضيّة الرّابعة هـي قضيّة التّعزيل، وهنا تكمن المشكلـة، إذ أن تراكمـات الزمـان قـد أمضّـت حياة الزّوجين فتراجعـت صحّتُهما، لذا فقـد باتا يهملان أعمـالَ المنزل من تنظيـف وترتيب وتجديـد الأثاث، ولاسيّمـا ما بلي منه بفعل الزّمن، إلا أن هذا التّرتيب والتنظيـف والتجديد جـاء عن طريـق الخادمة التي استدعتهـا العائلـة واستعانـت بهـا للقيـام بأعمـال المنـزل، وعلى ما يبدو فـإن الخادمة شعرت بأهميتها بعـد أن لمست حاجـة العائلة الماسّـة لوجودها.. وزاد الطّين بلّة أنّهم بالغوا في توجيبها وتدليلها، فسيطرت على المـكان وأصحابـه عندما قـرّرت أن تزيل كلّ ما هـو عفن وبالٍ وقديم، وحاولـت أن تستغني عن بعض أدوات المطبـخ المستعملة وبعض الموجودات في غرفة الجلوس وبعض الألبسة.. وليس هذا فحسب بل قامت أيضـاً بإزالة السّتارة بحجة أنّ لها رائحة كريهة، لكن ما إن أزالت السّتارة حتى دخلت خيوطُ أشعة الشّمس مـن النّافذة، وتجـدّدَ هواءُ المنـزل، فانتعش سكانُه وشعروا بالسّعادة والراحة.. ومع فتح النّوافذ وتجديد تهوية الغرفة واستقبال أشعة الشّمس ازدادت سيطرةُ الخادمـة على ساكنـي البيت وراحت تتدخّـل في أدقّ التّفاصيـل.. وهنا نتساءل هـل حقاً أنّ الغاية من هذا العمل تبيان إيجابيّات الانفتاح على الآخر أو سلبيّاته؟ وهل هي تجسيد لكيفية تدخـل الغريب بخصوصيّات أصحاب المنـزل والتّصرّف بالموجودات دون توجيه أو ردع أو حماية؟

يظنّ المتلقـي للوهلة الأولى أن عمـل هذا الغريب الذي نظّف المكان وجدّده وأسهم في فتح النّوافذ لتكون مبعثاً للنور هو عمل إيجابيّ، فكما بدا أنّ أشعة الشمس مـا إن دخلت من النافذة حتـى أسهمت في رقي المكان وتطهـيره مـن كلّ ما هـو عفن وبـال، وبذلـك تُحاكي المسرحية عصـراً مضى عندما بدأت الأصوات تتعالى مطالبةً بالانفتاح على الآخر والاتّصال بعوالم الحضارة والتّقدّم، وقد ركّزت المسرحية على قضيّة فتح النّوافذ ودخـول أشعّـة الشّمـس وأعطتهـا قيمـةً إيجابيّة، ولو توخّـى العمـل الدّقّة لجعـل العواصف والرّيـاح تدخل مـن النّافذة بدلاً من أشعّة الشّمس المنقذة والمُطهّرة.. والقضيّة هنـا ليست قضيّة خادمـة وإنّما قضية وطن وتاريـخ، ونلاحـظ أنّ الزوج والزوجـة أصحاب البيت سايـرا الخادمـة في كلّ ما فعلته ولم يتمـرّدا أو يحتجّا أو يعترضـا، لا بل امتثلا لأوامرهـا بكلّ بساطة ورضا، لذا فالتصريح والقول بأنّ هذه المسرحية كُتِبَتْ لزمانٍ غير زماننا ليس عبثاً وإنّما مبعثه ما نحن فيه من واقع مأزوم ومشـرذم، وعلى هذا الأساس تمنّينا لو أنّ هذه النّافذة التي فُتِحَت حَمَلَتْ ما هو إيجابيّ لصالح البيت وسكّانه، لكن لو أمعنّا النّظر في هذا العرض المسرحيّ ومـا حمله من قيمـة إيجابيّة لأدركنا أنّـه أدانَ القيمة السّلبيـة التي وصل إليها البيت وأصحابه بسبب تدخّل الغربـاء، لا بل أدانَ فتح النّوافـذ على الآخر دون وعي وإدراك لحقيقـة مَـن يكون الآخر، فالبيـت تمّ تنظيفه وتجديد بعض موجوداته والتّخلّص من الثياب البالية، وتمّ القضـاء علـى الرّوائح الكريهة التـي تعكر المزاج، لكنّـه بقي ضعيفاً ومتهالـكاً بدلالة أمريـن، أولهما أنّ الخادمة أمعنت في السّيطـرة والتّسلّط، وباتت تتدخّل في أدقّ التّفاصيـل التـي ربّمـا تجرّ القهـر والاستغلال لتلك العائلة التي لم يعد لها حول ولا قوّة، فهي راضخة راضيـة بما قُسِمَ لهـا.. ثانيهما أن هنـاك قضيّة ربّما لم ينتبـه إليهـا الكثيرون وهـي أنّ المخـرج وضع على جـدار صـدر خشبة المسـرح حبـالاً تشبـه إلى حدّ ما خيـوطَ العنكبـوت، وهذه الخيـوط وُضِعَـت منذ بداية العرض المسرحيّ وترافقت مع اتّسـاخ البيت واهتراء

موجوداتـه، لكن لم يتـمّ التّخلّص منها أثنـاء عمليّة التّنظيـف والتّعزيل، علمـاً أنَ الخادمة قامت بتنظيف الجـدار المقابـل لصالـة العرض، لكنّهـا لم تحاول أن تزيل خيوط العنكبوت التـي تنذر بالضّعف والاستكانة والوهـن، وهذا رمز واضح لعـدم استقرار البيت، فهو مهدّد بالضّعف والخـراب على الرّغم من فتح النّوافذ وتجديد الهواء ودخـول خيوط أشعّة الشّمس وما فعلته من تطهير وتعقيم .

فنّيّـاً لا بـد مـن تسجيل التقديـر لمستـوى الأداء العـالي لدى الفنانـين **سوسن عطّاف** و**غربا مريشة** و**مجـد يونس أحمـد** الذيـن أدّوا أدوارهـم بجـودة وإتقان، وظهروا بشكل متألق وجذبوا اهتمام الجمهور وتصفيقَـه لا لجـودة الأداء فحسـب بـل وللمواقـف الكوميدية التي زيّنت العرض، ونذكر هنا كيـف أبدت الفنانة **غربـا مريشـة** عنايـة فائقـة بتفاصيـل حـركات الشخصية التـي أدتهـا وتعابيرهـا، خصوصـاً أنّهـا أدّت شخصية امـرأة مسنّـة وهـي في ريعـان شبابهـا، وحافظـت شخصية الخادمـة التـي أدّتهـا **سوسن عطّـاف** على رزانتها ورصانتها وانتزعت إعجاب الجمهور .

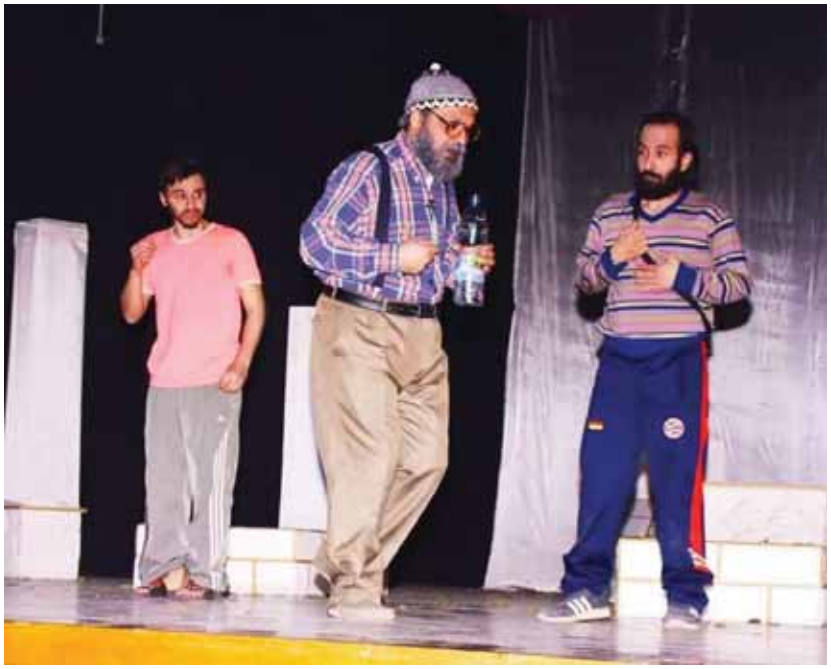
كان الديكـور بسيطـاً، لا تعقيد فيه : بيت بسيط لزوجين مسنّين يقيمـان فيه منذ بداية ارتباطهما، وتظهر على الأثاث آثار تقادم الزّمن، وتم في صدر المسرح وضع حبال رفيعة يشبه تصميمهـا الخطوطَ الهندسيّة لخيـوط العنكبـوت، وهـذه الخيـوط كان لها مغـزى كبير في العرض، لكنها لم تلفت نظر الجمهور بما يكفي على الرغم من أنها تعـزز الفكرة الأساس في العمـل، لاسيما أن بيوت العنكبوت هي الأشدّ ضعفاً ووهناً وكأنّ العرض أراد أن يقول أن البيت على الرّغم مـن انفتاحه على الآخـر فهو ما زال ضعيفـاً ومتهاوياً ومستعبَداً .

وكانـت الإضاءة عامـة في أغلب المَشاهـد، ولم يتم استخدامُ البقع الضّوئية، إلا أنّ لحظة سحب السّتارة عن النّافذة سمحت بدخول أشعّة الشّمس، لكن بوهج خافت، وكانت ردّة فعل الشخصية منسجمة معها .

وفي المؤثـرات الصوتيـة كان توظيـف صـوت تسـارع دقّـات عقـرب الثـواني في السّاعـة معبّراً، ذلك أنّه جعل المُشاهد يترقب الحدث ويشعر بوطأة الزمن وتسارعه .

ميت مع إيقاف التنفيذ

لفرقة عمال حلب



تُعتَبَر فرقةُ عمال حلب من أنشط الفرق المسرحية العمالية على مستوى المحافظات السورية، وقد واصلت في العام الماضي تقديم أعمالها المسرحية فقدمت في شهر تشرين ثاني الماضي بالتعاون مع نقابة الفنانين العمل المسرحي الشعبي «ميت مع إيقاف التنفيذ» للمخرج **محمد مروان إدلبي** الذي كتبه بالتعاون مع **عبير بيطار وضحى عساف** وهو عمل كوميدي ساخر طرح قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية، ودعا إلى تعميق الانتماء للوطن وعدم التخلي عنه، وناقش مشاكلَ الغلاء والظروف الاقتصادية الصعبة وقضايا الشباب وجائحة مرض كورونا .

جسَّد شخصيات المسرحية الفنانون : **مصباح سكيف- عبد الهادي حريتاني-برهان كيالي-جوانا كنجو-محمد إدلبي-محمد سعيد الهلال- ابراهيم دحدوح.**

رؤيــة جديــدة لـ
نــور العيــون

نجــوى صليبـــه

مـن جديد يطلّ النص المسرحي «نور العيون» لكاتبه **جـوان جـان** على جمهور المسرح بعد عـدة رؤى إخراجية للنص بدأها المخـرج المسرحي **د.عجاج سليم** عام ٢٠٠١ للمسـرح القومي بدمشـق لتليه مجموعة مـن المخرجين المسرحيـين الذين تناولوا هذا النص وصولاً إلى المخرجة **مجدولـين حبيـب** مـن خـلال تجمّـع «مسرحنـا» الذي دعـت إليـه مخرجـة العرض وحـزب التّضامـن العربي الدّيمقراطـي في بادرة لافتـة من قبل حـزب سياسي في رعايـة عمـل مسرحي بمـا يتقاطع مع الدعـوات الدائمة لتقديم الدعم الأهلي للنشاطات الثقافية .

يتنـاول العرضُ فكرةَ صراع الخير والشّر في مرحلة مـا من تاريخ بلدنا مـن خلال شخصيتـين رئيستين هما نـور (أداه الفنـان **حسـام غزيـل**) وسامـي (أداه الفنان **حسـين محمود**) في صراع مستمـر حتّى يومنا هذا وكأنّ العرض يريد أن يقول : «لا شـيء يتغير.. الخير هو ذاته ولم يستطـع الدّفاع عن نفسـه، والشّر هو ذاته لكنّه يطوّر أساليبه ويغذّي أدواته حقداً وجبروتاً» .

يولـد الصّـراع في العرض مـن مرحلـة الطّفولـة ويستمـر لمدة ثلاثين عاماً بين نور الشّاب الفقير والمجتهد والمخلص، وصديقـه سامـي المتملّـق والمنافـق والمتسلّق والمستغـل لاسم والـده في كلّ صغيرة وكبيرة، وفي كلّ مرّة يكـون نور هو المخلّص لصديقه مـن المشاكل ويحمل عنه وزرها إلى درجة أنّه يتزوج من الفتيات اللاتي كان يقضي معهنّ سامي وقت المتعة ليخفي حقيقة حملهن منه، لتكون مشفـى المجانين مأواه الأخير كنتيجة حتمية لما مرّ به من تآمـر وخيانة الصّديق في مشهد أدّاه **حسام غزّيل** بإتقان وحيوية نحتاجهـا ونفتقدها على خشبـة المسرح ولاسيّما إذا كان الدّيكـور ثابتاً غـير متحرّك كما في هذا العرض، فهـو مـن ناحية وفّر الوقـت والجهد علـى الممثلين، إذ لم يضطروا إلى نقله في الظلام مع نهاية المشهد، ومن ناحية

أخرى قد يحدّ من حركتهم في حال اجتمعوا ولو لدقيقة واحدة.. ومثله فعلت الفنانة **بثينة ياسين** حيث كنّا نسمع تفاعلَ الجمهور مع الشخصية التي أدتها وهي تقفز إلى الطّاولة وتتحدّث بجنون عمّا فعله أحد الشبان معها وعن رغبتها بالانتحار الذي تقدم عليه .

* * *

الفنان **حسام غزيل** حدّثنا عن مشاركته في هذا العرض كممثل وكمخرج مساعد قائلاً : «كممثل كانت التجربة مغرية لي من ناحية النّص وطبيعة ومساحة الدّور وتطوّر الشّخصية مع تقدم مراحل العرض في تطور عمريّ ونّفسي، لذلك حاولنا تقديم تصوّر وفق أسلوب العمل المتكامل، وكان التّحدي صعباً لجهة تقديم النص سابقاً من خلال عدة رؤى إخراجية، ومن ناحية أخرى فإن معظم ممثلي المسرحية يقفون على خشبة المسرح للمرة الأولى، لذلك تبدو المقارنة مع العروض السّابقة ظالمة» مضيفاً : «كانت طبيعة العمل مقلقة بمقدار الثّقة المتبادلة بين أسرة العمل، ومع اقتراب موعد العرض كان القلقُ يزداد كوننا مررنا بمشكلات عدّة حاولنا تفاديها والتّعاطي معها وفق المعطيات المتاحة بين أيدينا، واعتمدنا على مفردات المسرح الفقير لتفادي أي أمر طارئ يصادف العمل والفريق المتفاهم الذي تمكّن من الوصول إلى نتيجة مرضية قدر الإمكان.. وكذلك لم يكن عامل الوقت في مصلحتنا، لكن الرّغبة في التّحدي والاستمرار حتى النّهاية دون تراجع، والإصرار على تقديم التّجربة حتى إيصالها إلى برّ الأمان كان يساهم في تذليل الصّعاب التي كان أكثرها إرباكاً سفر المخرجة **مجدولين حبيب** قبل أيام من افتتاح العرض ما تسبَّب بحالة من التّخبط عند الجميع.. وكمخرج مساعد وبالتّعاون مع الفنان **اميل حنا** استكملنا الأجزاء المتبقية من العرض والأمور المتعلقة بالحالة الفنية، وهذا الأمر ضاعف المسؤولية، لكن النتيجة كانت تجربة غنية ومتنوّعة بين الأداء التّمثيلي والإشراف الفنّي ومن ثم استكمال التّحضيرات مع مديرية المسارح والموسيقا والفنيين والاتّفاق معهم على إتمام بقية التّفاصيل من ناحية الإضاءة والصّوت والدّيكور.. لقد كانت تجربة غنية أضافت ثقلاً نوعياً وثقةً أكبر بأهمية العمل الفنّي وضرورة العمل على التّفاصيل ومحاولة إنجازها ضمن الوقت المناسب، وقد ساعدتنا مديرية المسارح والموسيقا ضمن الإمكانيات الموجودة.. وبالنتيجة كانت تجربة غنية، والكل قدّموا ما باستطاعتهم حتى بلغنا النتيجة التي نظنّ أنّها مُرضية للجمهور وهو الدّافع الأهم نحو إنجاز خطوات أكبر.. لقد ساهم الجميع

بالجهد والعمل على تأمين ملابس الشّخصيات من مستودع مديرية المسارح واستكمالها من ملابسنا الشّخصية.. لقد قدمنا العمل وفق رؤية تمنيتُ لو أخذت وقتها ومساحتها الكافيتين لتضفي على العمل دقة وتفاصيل فنية أكثر، وقد تفاعل الجمهور بشكل إيجابيّ مع العمل، وكان هدفنا الأساس كفريق عمل إنجاح التجربة التي زادتنا رغبة وشغفاً لتقديم أعمال مسرحية ذات سوية عالية، وشخصيات أكثر تنوعاً وغنى» .

بدورها تحدّثت الفنانة **سوزان السّعدون** عن مشاركتها في المسرحية قائلة : «في فترة البروفات كانت عليّ ضغوط كبيرة في العمل والدّراسة، وكان هذا العرض مَهرباً لي من كلّ هذه الضّغوط.. في البداية لم أكن أعرف أحداً من المشاركين، وكنت خائفة من أن يؤثّر هذا الأمر على مستوى الأداء، لكنني استطعت تجاوزَ هذا الأمر بسرعة.. دور الراوية الذي أديتُه دور صعب، وقد واجهتُ صعوبة في تحديد النمط الذي يجب أن تكون عليه الشخصية، وأحببتُ أن أكسر الصّورة النّمطية لشخصية الرّاوي الرّجل ليكون راوية أنثى، وأتمنى أن أكون قد أعطيت الدّور ولو قليلاً من حقّه».. كذلك نوّهت **السّعدون** بمتابعة المخرجة للبروفات عن بعد، إذ تقول : «غياب المخرجة أثّر علينا، لكنّها بذلت جهدها لتعويض الغياب وكانت تتواصل معنا بشكلٍ دائم وتعرف أخبارنا وتشجعنا وترفع معنوياتنا، كذلك كان لوجود أ.**اميل حنا** وأ.**حسام غزيل** دوره الإيجابي في تجاوز غياب المخرجة، وقد خضعنا لبروفات لمدة أسبوعين لا تقل عن خمس ساعات في كل يوم تدريب، وكان ذلك أمراً متعباً، وعلى الرّغم من ذلك كنّا مستمتعين بالعمل» .

وتحدثت مخرجة العمل **مجدولين حبيب** عن رغبتها الدائمة في إخراج نص «نور العيون» الذي سبق لها وأن شاركت فيه كممثلة قبل أكثر من عشر سنوات تحت إدارة المخرج **سهيل عقلة**.. تقول : «هذا النص سبق واشتغلت فيه كممثلة، وكان هاجسي دوماً أن أقوم بإخراجه يوماً كما أراه وبرؤية ثانية ذات طابع اجتماعي كوميدي، وقد اخترتُ له ممثلين هواة كي يتحملوا معي الظروف الصعبة التي مرّ بها العرض بدءاً من البروفات التي كانت قليلة بسبب عدم توفر المكان، وانتهاءً بالظّروف المادية التي كانت متواضعة، لذلك كنتُ بحاجة إلى شباب يقفون معي ويتحملون الظروف، والأهم من ذلك أن يحبوا المسرح ويرغبوا بتقديم تجربة جديدة» .

وبسّؤالها عن سفرها قبل الافتتاح بأيام قالت : «كان الأمر مفاجئاً ولم أستطع التأجيل، وهذا أثّر

سلبياً بشكل كبير على العرض، لكنني تابعتُ البروفات ألكترونياً عن بعد قدر الإمكان، وقد استطاع الفنانون المشاركون الاستمرار بإشراف الفنانين **حسام غزيل** و**اميل حنا** بالإضافة إلى متابعة أ.**ماهر الحيجي** الدائمة، وقد حاولوا جميعهم وقدر الإمكان أن يكون العرض كما بنيتُه، لكن بغياب المخرج كان من الصّعب الالتزام ببعض التفاصيل، ومع ذلك كان هذا الخيار أفضل من إيقاف العرض، وكانت أسرة العمل على قدر عالٍ من الإحساس بالمسؤولية» .

تصوير فوتوغرافي : رضوان الحلبي .
تصميم البوستر : أنس الشيخ صالح .
تنفيذ الإضاءة : راكان عضيمي .
تنفيذ الصوت : فؤاد عضيمي .
تعاون فني : اميل حنا .
إشراف : ماهر الحيجي .
المخرج المساعد : حسام غزيل .

نور العيون

اقتباس : جوان جان .
إخراج : مجدولين حبيب .
الممثلون : حسين محمود- حسام غزيل-ساراي ناصر-اميل حنا-عمار السيد-سوزان السعدون- بثينة ياسين-رضوان الحلبي-يوسف سلمان .
تصميم الإضاءة : إياد العساودة.

كرسي الشيطان..
تجربة أولى لفرقة حمصية وليدة

قدمت فرقةُ سيزيف المسرحية الحمصية عرضاً مسرحياً بعنوان «كرسي الشيطان» سرَدَ حكاية باتت معروفة هي حكاية وضع الرجل المناسب في المكان غير المناسب وما يقوم به من تضليل لمجتمعه عبر شخصية وزير (أدّاه **عدنان مشعلجي**) يدعو لمسابقة لتعيين مستشارين له ويختار السيئين من المتقدمين الذين ينفّذون قراراته، ومنهم مستشار الصدق (أدّاه **عبد الرحمن عميش**) ومستشار العلاكين (أدّاه **حسام بركات**) ومستشارة النسوية (أدتها **أليس البندقي**) ومستشارة المحبة (أدتها **سارة مجرود**) وكلهم يتكلمون عكس مهامهم تنفيذاً لتوصيات الوزير، إضافة إلى شخصيات مثل أبو شوكت (أداه **حكم النداف**) وأبو بهجت (أداه **زاهر السراج**) والمشعوذة (أدتها **رزان فرج**) والحاجب (أداه **عبد الحميد ابراهيم**) الذي هو عين الملك الرقيبة على كذب وخداع الوزير ومستشاريه، فيتدخل الملك ويعزل الوزير ويعيّن الحاجبَ مكانه .

تبدأ المسرحية بتقديم أشباح تتحرك على المسرح، تقودهم مشعوذة لتسليط الضوء على فساد الوزير وحاشيته.. وهكذا تسير الحكاية مع الفساد حتى يتم الإصلاح على يد الملك من خلال تكليف الحاجب بدل الوزير .

قام الممثلون بأداء شخصياتهم بأسلوب مسرح الغروتسك الذي ضحك له الجمهور الكبير الذي تابع المسرحية على مدى يومين من شهر تشرين ثاني الماضي، وقد بالغ الممثلون في التجاوب مع ضحك الجمهور على طريقة المسرح التجاري.. وعن سبب اختياره لهذا النص قال مخرج العرض **فاخر أبو زهير** : «اخترتُ هذه المسرحية لتعرية هذا النموذج من الفساد، وقد عرّيتُ فساد شخصية الوزير الذي يكون في البداية نزيهاً ثم ما يلبث أن ينحرف بعمله بعد الثقة التي منحه إياها الملك وكذلك مستشار الصدق الذي يتستر خلف الدين ويتبجّح بحفظ الآيات القرآنية الكريمة دون العمل بمضمونها ليستر جرائمه، وكانت هناك تعرية لأغلب الشخصيات» .

وعن فترة التدريبات على العمل قال المخرج : «تدربنا لمدة ثلاثة أشهر، وكل الممثلين يقفون لأول مرة على خشبة المسرح، وكنتُ دائماً أطلب منهم التخفيفَ من حجم التهريج، لكنهم كانوا ينساقون وراء ضحك الجمهور لا إراديا مما أوقعهم في مطب التهريج، فشخصية الحاجب بشكلها الكوميدي اعتمدت على حركات مجانية، وقد طلبتُ من الممثل الذي أدى الشخصية أن يخفّف من هذه الحركات لكنه استمر في التهريج.. بالعموم هذه التجربة سنستفيد منها، وهذه فرقة حديثة وهذا أول أعمالها» .

أمـا كاتب النصـ **خالد رضـوان** فقـال : حاولنا في المسرحيـة أن نركّز على النزعة الفردية في المجتمع، هذه النزعـة التـي تـؤدي إلى النرجسيـة والفسـاد من خلال مملكـة متخيَّلة، وزيرهـا فاسد، يسيّر الأمـور كما يريد، مبتعـداً عـن المصلحة العامـة للمجتمع، يكلّـف مستشارَ الصـدق المسؤول عن الأمور الروحيـة بتسيير الأمور كما يريـد الوزير مـع مستشاريـن آخرين ينفـذّون تعليماته، ولكـن تمّ القضاء عليه في النهاية مـن خلال تدخّل الملك وعزلـه بما يعنـي أن الفضيلة ستنتصـر في النهاية، وقد استمدّيتُ فكـرةَ المسرحية من مقالات تحكي عن النزعة الفرديـة للمفكـر **أنطـون سـعادة** وهـذا أول عمـل أكتبه للمسرح، وقد بنيـتُ الشخصيات التسـع على أسس علم النفس، فأنا طالب علم نفس سنة خامسة، وأذكر هنا أن العلماء ما يزالون مختلفين في تصوير حالة الإنسان فيما إذا كان شريـراً أو خيّراً، فالمفكر **فرويد** يقول إن الإنسان نزعته شريـرة بعكس المفكر روجرز.. في النهاية الإنسان ابـن البيئة، فهي من تجعله شريراً أو صالحاً حسب تربية المنزل بالدرجة الأولى» .

الفنان **عدنان مشـعلجي** الذي قام بـدور الوزير قال : «أحسسـتُ أن هكـذا شخصية فاسدة تتطلـب إظهار الغباء والذكاء معاً، خاصة مع المستشارين الذين يختارهم بأسلوب كوميدي وجدّي في آن واحـد بهدف فرض شخصيته، ولكنه يكتشـف أن الحاجـب أكثر الأغبيـاء هو في الواقـع أذكاهم ويطيح بهم عندما يخبر الملك بالفاسدين» .

أسرة المسرحية تحيي جمهورها

مجنون يحكي وعاقل يسمع
في ضيافة دمشق

بعد تقديمها في مدينة حلب انتقلت أسرة مسرحية «مجنون يحكي وعاقل يسمع» في شهر كانون ثاني الماضي إلى مدينة دمشق لتقديم المسرحية لجمهورها وهي من تأليف وإخراج **نور نجمي** و**محمد الهيب** اللذين اعتمدا في عملهما هذا على النمط الكوميدي المعتمد على الرقص والموسيقا بهدف تحقيق أكبر قدر ممكن من التفاعل مع الجمهور، ونقلت الإعلامية **ميس العاني** عن **نجمي** قوله أن العمل تناول قصة عالم في مجال الكهرباء طرأ خللٌ على سلوكه الذهني وتقوم منظمة غامضة باستغلاله لتطوير أداة سفر عبر الزمن إلى أن ينجح بتطوير الجهاز فيسافر به ويعود سنوات إلى الوراء ليكتشف أن المنظمة غيرت الماضي وتلاعبت بظروف الحاضر وقضت على المستقبل، الأمر الذي يجعله يدمر الجهاز ويدفع حياته ثمناً لذلك، ويرى **نجمي** ضرورة تقديم أعمال كوميدية في الوقت الحالي بسبب الحاجة الماسة إلى هذه النوعية من العروض .

وتؤكد المسرحية أن المستقبل سيبقى في نظرنا غامضاً ما لم نعمل على فهم الحاضر، وأن محبتنا لبعضنا أمر ضروريّ لتطوير ذواتنا .

قدمت العملَ فرقةُ نجوم الشهبا التي تضم فنانين بأعمار مختلفة، وجسّد الشخصيات الفنانون : **حسين شيبان**-**بسام الهيب**-**محمد الزين**-**نور سكر**-**محمد فاضل**-**نور نجمي**.. مع فرقة الرقص بقيادة **نايري أوهانيان** .

ماريو والبطاريق الأربعة..

جديد تاج الدين ضيف الله

يتابع الفنان **تاج الدين ضيف الله** مسيرته في عالم مسرح الطفل، فقدم في شهر تشرين أول الماضي ممثلاً ومخرجاً العمل المسرحي العرائسيّ «ماريو والبطاريق الأربعة» عن نص لـ **محمد ناصر الشبلي** .

قدم العمل مقولات تربوية وأخلاقية كضرورة الحفاظ على الغابات والبيئة السليمة، والاعتماد على التفكير الإيجابي ونبذ أفكار التدمير، وتمت الاستفادة من عناصر الموسيقا وجماليات ألعاب الدمى واستغلال إمكانيات المسرح التفاعليّ واستخدامه لتقديم معلومات علمية مفيدة، دون أن يغفل العرضُ ثنائيةَ الصراع الأبديّ بين الخير والشرّ من خلال طرح العلاقة بين الإنسان والحيوان والتأكيد على أهمية الصدق والوفاء بالوعد والالتزام بالعهد وتجنب ظلم الآخرين .

ويؤكد مخرج العرض على أن مسرح العرائس ما يزال يحتفظ بمكانته لأنه يقرّب بين الطفل والخيال، وأن الأطفال يميلون إلى مسرح العرائس أكثر من المسرح التقليدي لأن تأثير الدمى عليهم أكبر بسبب قدرتها على جذبهم إلى المتابعة سواء من حيث ألوانها أو أشكالها أو أصواتها أو عملية الإبهار البصري التي تصنعها .

أما الفنانة **ريم الماغوط** مصممة دمى العرض فقالت : «تعتمد الدمية بشكل عام على محرك واحد وتعمل على تكنيك يمكننا أن نحرك من خلاله الرأس والجسمَ عن طريق محور متحرك للجسم وثابت للرأس، مع إمكانية تحريك الأيدي والفم بتقنيات أخرى.. ولمزيد من تحقيق الجاذبية حاولتُ تصميم الدمى بطريقة أقرب إلى الأشكال الكرتونية، ومنحتُ خصوصية للدمى من خلال تحميل كل دمية مواصفات خاصة تتناسب مع مضمون الشخصية لنكون قادرين على ترجمة ما أراد النصّ قولَه» .

حرَّك دمى العرض الذي قدمه مسرح الطفل والعرائس في مديرية المسارح والموسيقا الفنانون : **أيهم جيجكلي-تماضر غانم-رنا صعب-عصام حمدان-رندا الشماس-إيمان عمر-زينب ديب-ألمى ناصر..** تمثيل **تاج الدين ضيف الله** تصميم التقنيات **بسام حميدي** تصميم الإضاءة **إياد العساودة** مساعد المخرج **سليمان قطان** التصميم الإعلاني **ابراهيم مؤمنة** تصميم الديكور **كنان جود** تصميم الدمى **ريم الماغوط** .

البطاريـــق..
قِيَمُ التعاون والمحبّة

واصـل مسرحُ الطفل والعرائـس في مديرية المسارح والموسيقـا تقديمَ أعمالـه المسرحية بهـدف تقديم المتعة والمعرفة لجمهور الأطفال بكافـة مستوياتهم وأعمارهم، فقدم في شهـر تشرين ثاني الماضي مسرحية «البطاريق» نص وإخراج **سعيد عطايا** .

قُدمـت المسرحيـة قيَماً تربويـة وأخلاقيـة ولمحات جماليـة، وطرحت موضوعةَ الوفاء بالوعد والاعتماد على الذات والتمسك بمبادئ المحبة والتعاون والصدق وتحمّل المسؤولية .

تحـدث العرضُ عن صداقـة قامت بـين البطاريق والـدبّ الآتـي مـن الغابة، حيث تقـوم البطاريـق بتعليم الدبّ حـبّ العمل، واعتمـد العرضُ علـى عناصر الغناء والرقص، ونقلـت الإعلامية **ميس العـاني** عن المخرج قولـه : «يستطيع مسرح الطفـل أن يحمل القيمَ الجمالية بـكل أبعادها وأهدافها لأن المسرح قادر على إقناع الطفل وتعليمه أموراً كثيرة يتقبلها بشغف» .

جسّـد شخصيـات المسرحيـة الفنانـون : **شـانتال مقبعة-إيـاد دكاك-هبـة الخمران-أشـرف أبو سـرية-مروة الزير-رغيد عطايا** .

مدينة الأحلام..
من الأطفال وإليهم

أطفال مدينة حلب كانوا على موعد في شهر كانون ثاني الماضي مع العرض المسرحي «مدينة الأحلام» لفرقة المسرح العمالي في حلب، نص د.**محمد الشيخ** إخراج **محمد مروان إدلبي** .

تقوم فكرة العمل على تعزيز الثقة بالنفس والتأكيد على أهمية مفاهيم الصدق والتعاون ومحاربة الشرّ ومكافحة الأفكار الغريبة عن المجتمع من خلال لغة بصرية تحاكي خيال الطفل ومَداركه ومحاولة إشراكه في اللعبة المسرحية بطريقة غير مباشرة عن طريق قيام الممثلين بكسر الجدار الرابع والنزول نحو صالة العرض والتواصل مع الأطفال من خلال طرح أسئلة متنوعة عليهم، الأمر الذي ساهم في زيادة التفاعل مع العرض..

وتشير الإعلامية **غالية خوجة** إلى أن العرض تنوعت أساليب تواصلِه مع المتلقي ما بين الأساليب الرمزية والاستعراضية والواقعية ذات الأهداف الواضحة، وساهمت شخصيةُ الحكواتي بدور هام في العرض الذي يبدأ معه وينتهي به، مع بعض التدخل أثناء العرض بين الحين والآخر، كما حفل العرض بالكثير من الإسقاطات المتعلقة بالأوضاع القائمة، وبالطبع لا بد في النهاية من انتصار الخير على الشرّ .

شارك في تجسيد شخصيات العمل الفنانون : **جوانا كنجو مصباح اسكيف- نجيب عقاد سعيد هلال - سيف الدين صابوني-عبد الهادي حريتاني- سوسن اسماعيل-ابراهيم دحدوح محمد غزال** .

محكمة الغابة
من ربلة إلى حمص

فرقةٌ مسرحية من ريف حمص-بلدة ربلة الحدودية مع لبنان زارت مدينةَ حمص في شهر كانون ثاني الماضي وقدمت عملاً عرائسياً للأطفال فيه جهد واضح على صعيد الأداء والحوار المسجَّل الذي يحكي قصة العدل الذي يسودُ الغابةَ من خلال ملكها الذي يقود مملكتَه بالحكمة والعدل، وعندما يقوم الدبُّ بصيد الديك وجرّه أمام الحيوانات تتصدى له وتشكوه للملك الذي يعقد اجتماعاً مع الحيوانات طالباً العيش بحب وسلام والتزام بقانون محكمة الغابة.. وفي المسرحية أيضاً خط آخر، فعندما تضيع طفلة في الغابة في يوم مثلج وبارد تتبرى شخصياتُ السنافر لمساعدتها في العودة إلى أهلها .

كتب العملَ وأخرجه مديرُ الفرقة أ.**كريم الحسن** الذي قال : «فرقتنا المسرحية اسمها «كوين» تأسست في العام ٢٠١٦ في بلدة ربلة بدعم من الحزب القومي السوري الاجتماعي، وكانت البداية بمجموعة تقارب خمسة عشر شاباً وشابة، وقمتُ بكتابة وإخراج أول عمل مسرحي للفرقة وكان بعنوان «نبض التراب» وقدمناه في البلدة، ثم قدمنا عملاً ثانياً بعنوان «لا حدا يناقش» من كتابتي وإخراجي وهو كوميديا سوداء وقدمناه في ربلة، وفي العام ٢٠١٧ أصبحت الفرقة تعمل بدعم ورعاية كنيسة ربلة، وقدمنا العديد من الأعمال المسرحية، منها: «أمي أنت الحياة» و«قصة وطن» وتوالت الأعمال مثل «فجر الخلاص» و«لص الغابة» وأخيراً «محكمة الغابة» .

***مسرح الدمى يحتاج إلى جهد كبير على صعيد التدريب والتصميم.. كيف تم التعامل مع هذا الأمر؟**

**كانت التجربة ممتعة وأكثرها قرباً إليّ من كل الأعمال التي قدمناها .

***هل قدّمتم أعمالكم في بلدة ربلة فقط؟**

**بالإضافة إلى مشاركتنا في الدورتين الأولى والثانية من مهرجان ربلة الثقافي امتدت مشاركاتُنا إلى المهرجانات الثقافية والسياحية كمهرجان قادش الثقافي في مدينة القصير، وفي عدد من الفعاليات المؤسساتية والحزبية في مدينة حمص وريفها، وفي العام ٢٠١٩ أصبحت الفرقة تعمل بدعم من حزب البعث العربي الاشتراكي واتحاد شبيبة الثورة، وقدمت العمل المسرحي «ضد ومع» في القصير .

***هل من دعم مادي يُقدَّم للفرقة؟**

**دعمنا ذاتيّ من حيث تكاليف الإنتاج وتصميم الديكور وأجور الفنيين، أما من حيث الدعم بمكان التدريب فهو يختلف حسب الجهة التي ترعى الفرقة .

***برأيك إلى ماذا يحتاج المسرح في الأرياف؟**

**المسرح في الأرياف يحتاج إلى اهتمام مركزيّ لأن الجمهور في الريف متعطّش للثقافة والفن .

***ما هي طبيعة معاناة فرقتكم اليوم؟**

**زيادة تكاليف الإنتاج .

***كيف بدأ اهتمامك بالمسرح؟**

حبّي للمسرح بدأ منذ الصغر، ولكن لم يتجسد عملياً إلا في العام ٢٠١٥ حين وقفتُ أمام الجمهور في مسرح المركز الثقافي بحمص بعرض مسرحي للفرقة التي تدربتُ فيها أول الأمر وكان العرض بعنوان «إن جاز التعبير» وعلى مسرح الجامعة ولنفس الفرقة شاركتُ في عمل بعنوان «أرواح جبران» ومن ثمّ خضعتُ لدورة تدريبية بإشراف أ.كفاح الخوص** في دمشق، ومن ثم أسستُ فرقة «كوين» .

جوائز مسابقة وزارة التربية ليوم المسرح العالمي ٢٠٢٠

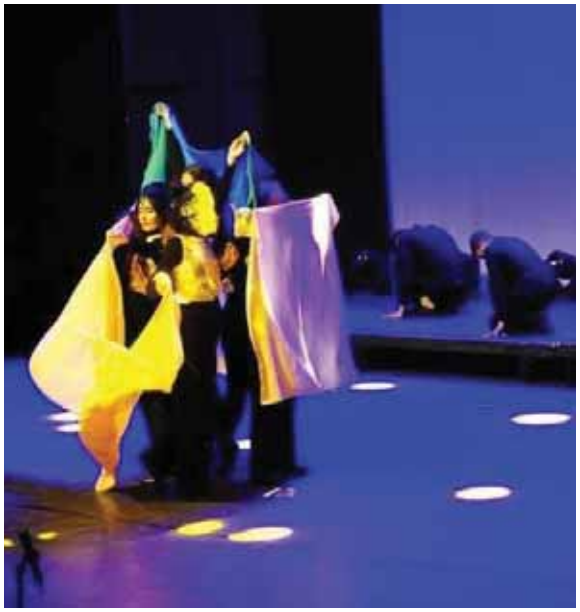
تقاسمت محافظات درعا والسويداء وحماة جوائزَ مسابقة يوم المسرح العالمي للعام ٢٠٢٠ التي أقامتها مديرية المسرح المدرسي والأنشطة الفنية في وزارة التربية والتي أُعلِنَت نتائجها في شهر تشرين ثاني الماضي في حفل فني أقيم في دار الأسد للثقافة والفنون بدمشق بحضور د.**دارم طباع** وزير التربية ود.**لبانة مشوح** وزيرة الثقافة وقد أكد د.**طباع** أهمية التعاون والتنسيق مع وزارة الثقافة في عملية تطوير المسرح المدرسي، وتم في الحفل تقديم عرض مسرحي بعنوان «رؤية درامية» وفيلم قصير حول عروض مسابقة يوم المسرح العالمي للعام ٢٠١٩ وتمّ في الحفل تكريم الأساتذة **خالد جروان الشوالي**-**ربيع اسماعيل القباطي**-**موسى الغزالي**.. وكانت جوائز المسابقة على النحو التالي :

-المركز الأول لغير المختصين مسرحية «القبض على طريف الحادي» لدائرة المسرح في مديرية تربية درعا.. وحُجِبت جائزة المركز الثاني .

-المركز الأول للمختصين حُجِبَت.. المركز الثاني مسرحية «الرجل المعلَّب» لدائرة المسرح المدرسي في مديرية تربية السويداء .

-جائزة أفضل ممثلة مناصفة بين **تسنيم احكيمة** عن دورها في مسرحية «الرجل المعلب» و**إيلياء عوض** عن دورها في مسرحية «القبض على طريف الحادي» .

-جائزة لجنة التحكيم الخاصة لـ **علي داوود** عن دوره في مسرحية «صخب في كيوتسا» لدائرة المسرح المدرسي في مديرية تربية حماة .



في محاضرة ألقاها في فرع دمشق لاتحاد الكتّاب العرب

مالك صقور يبحر في «موزارت وساليري» لبوشكين

نجـــوى صليبـــــه

تُعـدّ مسرحيـة بوشكـين القصـيرة «مـوزارت وسالـيري» واحـدةً مـن أهـم الأعمال التـي عالجت موضـوع الحسـد والغيرةِ بـين الفنانـين، وربّما كانت واحدةً مـن الأعمال الإشكالية كونهـا تعرّضت لحياة أو جـزءٍ من حياةِ أهم موسيقارين في عصريهما هما مـوزارت وساليري.. يقـول الباحث مالـك صقور في المحاضـرة التي ألقاها في فـرع دمشق لاتحاد الكتّاب العرب في شهر كانـون أول الماضي والتي تناولت نص هذه المسرحية قائلاً:

«في العـام ١٨٣٢ كتـب بوشكـين هـذه الملاحظة حـول المسرحيـة: خـلال العرض الأول لمسرحيـةِ دون جـوان كان المسـرحُ يغصّ بالمشاهـير العارفين بالموسيقـى الذين كانـوا ينصتون بنشـوة وشغف إلى هارمونيا موزارت، وفجأةً سُمِع صفيرٌ فالتفت الجميع بسخطٍ إلى الموسيقي المشهور ساليري وهو يخرج من القاعـة مسعوراً والحسدُ يثقـل كاهله.. توفي ساليري منذ ثمانية أعوام، وقـال بعض الصّحفيين الألمان إنّه اعـترف -وهو يحتضر على فراش الموت- بالجريمة الشّنعاء التي اقترفها ألا وهي تسميم موزارت، أي أن الحسود الـذي استهجن دون جوان استطاع أن يسمّم مبدعَها».

ويضيـف صقّـور: «وبهـذا الصّدد يقـول الناقد سيرغـي بونـدي: بعد مـوت ساليري في العـام ١٨٢٥

انتشـرت إشاعات كثيرة عن حادثةِ تسميمِه لصديقه مـوزارت، وقد كتبت هذا الجرائد والمجلات بين مؤيّد ومعارض، ومنها بعض الصّحف الفرنسية التي نفت الشّائعة.. كما يقول زيـد الشّريف إنّ المؤرخين بالغوا في وصـف العـداء بـين سالـيري ومـوزارت وأخطأوا عندمـا أصرّوا علـى مقارنة موهبة مـوزارت بموهبة سالـيري، فساليري لم يكن أستاذاً مـن دون موهبة، لكنّ أحداً في التّاريخ لا يمكن مقارنته بـ موزارت».

وخلال القراءة التّفصيليـة لتراجيديا «موزارت وسالـيري» يشير صقور إلى أنه باستطاعتنا أن نعتقد أنّ الغـيرة لعبـت برأس سالـيري وهو يـرى موزارت

-الذي لم يكن يصغره بأكثر من ست سنوات- يحظى بتأييد الأسرةِ المالكةِ والبلاط، ومن المؤكّد أنّ عبقرية موزارت التي استطاع ساليري أن يقدّرها أكثر من جميع معاصريه لعبت دوراً كبيراً في شعوره بالنّقص، لكنّ هذا كلّه ليس سبباً كافياً لاتّهامه بدسّ السمّ له، وهو اتّهام ظهر في فيينا بعد سنوات طويلة من وفاة موزارت وساهم عمل بوشكين «موزارت وساليري» في تحويله إلى حقيقة تاريخية، ويضيف مالك صقور:

«بغضّ النّظر عن صحّة الواقعة أو عدم صحّتها، وبغضّ النّظر عمّا نشرته الصّحافةُ الألمانية والفرنسية والرّوسية حينذاك بين مؤيّد ومعارض لهذه الواقعة أو التّهمة فقد دخلت تراجيديا بوشكين موزارت وساليري تاريخَ الأدب المسرحيّ العالمي من أوسع أبوابه، ومنذ صدورها عام ١٨٣٠ وحتّى اليوم ما تزال محطّ دراسات نقدية، وما يزال المسرحيون يقومون بتمثيلها على الخشبة، وقد حوّلها بيتر شافر إلى دراما بعنوان أماديوس قام المخرج التشيكي ميلوش فورمان بتحويلها إلى فيلم حصد ثماني جوائز أوسكار.. وكل الأعمال التي نهلت من نص بوشكين انتهت بدسّ السّم من قبل ساليري لصديقه موزارت، لكنّ سؤالاً يطرح نفسه بقوّة: هل يمكن لشاعر عظيم بحجم بوشكين وموسوعيته وعبقريته أن يكتبَ بالاسم الصّريح شخصيتين تاريخيتين هما موسيقاران مشهوران على مستوى أوربا دون أن يتأكّد من صحّة الواقعة، معرّضاً سمعته ومكانته الأدبية للشّك وعدم المصداقية؟.. تشير كلّ الدّلائل إلى أنّ بوشكين كان متأكّداً من ذلك، ولم يشكّ بصحّة التّهمة إطلاقاً» .

ويقول أ.صقور:

«لقد وضعتُ لهذه القراءة عنواناً هو «العبقرية والشرّ لا يجتمعان» وهذا ما قاله بوشكين على لسان موزارت، وهو قول من جوهر هذه التّراجيديا التي عدّها بيلنسكي عظيمةً وعميقةً وتشهد على عبقرية نادرة وقوية على الرّغم من قصرها وصغر حجمها، أمّا النّاقد البلغاري ايفريم كازانفيلوف فيقول:

المسألة الأساس في المغناة تبدو واضحةً جدّاً: العلاقة بين العبقرية وضيق الأفق وولادة الحسد والجريمة، وبرأيي فإنّ جوهر مأساة بوشيكن موزارت وساليري هو الصّراع الأزلي بين الخير والشّر وبين الموهبة وعدمها وبين الإيثار والأنانية وبين الأخلاق الرّفيعة والانحطاط الأخلاقي وبين الشّهامة والنّذالة وبين المروءة والخسّة وبين الغرور والتّواضع، وأخيراً الصّراع بين كبار النّفوس وصغارها.. إنّ بوشكين هو شاعر الحرية بكلّ ما يعني لقب شاعر من معنى، وبكلّ ما تعني كلمة حرية بكلّ أبعادها ومعانيها، فهو الذي يقول: أريد أن أغنّي الحرية وأفضح الشرّ المتربع على العروش، وهو فعلاً أنشد الحرية وغنّى لها، وفضح الشّر والعروش معاً في كلّ ما كتب، وفي هذه المسرحية القصيرة يفضح الشّر الكامن في النّفوس، وإذا كان دوستويفسكي توغّل إلى أعماق النّفس البشرية في كشفه عن ذوات أبطاله ونماذجه فإنّ بوشكين قد سبقه في هذه التّراجيديا إلى كشف أعماق نموذج بشري فضحَ من خلاله الحسد الكامن في نفس ساليري، الحسد الذي قاد إلى الجريمة، وفي الوقت نفسه غنّى للإنسان المبدع الذي هو موزارت» .

ونوّه صقور إلى أنّ الحسد موضوع قديم قِدَم البشرية، والأمثلة كثيرة:

«موضوعُ الحسد في هذه التّراجيديا له خصوصية متميزة تنبع من العمق الذي تناوله فيه بوشكين كشاعر عبقري أولاً، وثانياً تأتي هذه الخصوصية من شخصية البطلين اللذين جعل منهما بوشكين رمزين في الأدب والفنّ وللخير والشّر وللنّبل والسّفالة وللطّيبة والضّغينة وللموهبة وضيق الأفق وللأريحية والحسد، فموزارت ليس إنساناً عادياً، فقد لفت نظر النّاس في طفولته، وأدهشهم في يفاعته، وأسرَهم في نضوجه، وكذلك ساليري فهو موسيقيّ مهم في عصره، وصل إلى أعلى المراتب في البلاط النّمساوي، وهذا ما دفع بعضَ المشككين إلى القول: كيف يمكن لأستاذ في الموسيقى مثل ساليري وهو أستاذ بتهوفن وشوبرت وليست أن يغدو حاسداً لموزارت ثم قاتلاً

لـه؟» ويستشهد هنا صقور بما قالـه بيلينسكي من أنّ سالـيري لديه من العقـل وحبّ الموسيقـى وفهمها ما يجعله يدرك أنّ موزارت لا شيء أمامه .

وفي التّفاصيـل يقول الباحث: «تبـدأ التراجيديا في لحظة يبـدو فيها ساليري مأزومـاً شاكياً، فيسرد قصّتـه مع الموسيقى وكيف وقـف حياته كلّها من أجل الفـن مـذ كان طفلاً وحتّـى اللحظـة الرّاهنة، وكيف سعـى وجاهـد وجـدّ واعتـزل النّاس، ناسيـاً النّوم والطّعـام لأيّـام متتالية، وكان يبدو لـه أنّ المجد بعيد عنـه، لكـن بعد إصـرار ابتسم لـه المجد وشعـر بلذّة النّجاح والمجد، عندها لم يشعر بالحسد أو الغيرة من أحد، حتّى من أكبر موسيقيي عصره ألا وهو بوتشيني الذي أسرَ أهلَ باريس المتوحشين (يطلق ساليري على أهـل باريـس تسميـة «متوحشـون» لأنّهـم معجبون بـ بوتشيني) لكن بعد ظهـور موزارت في عالم الموسيقى وبعـد أن سطع نجمه اختلف كلّ شيء.. يقول ساليري في المسرحية:

«مـن قـال إنّ سالـيري الشّهـم يصبـح حسوداً حقيراً ويضرم حقـد الأفاعي البشرية وينفث الرّمال والغبـار بقـوّة؟ لا أحـد.. والآن أحسد مـن أعماقي، أحسـد بـألم.. أواه، أيّتهـا السّمـاء.. أيـن الحقيقة؟ فالهبـة المقدّسـة والعبقريـة الخالدة ليسـت مكافأة للحـبّ الحـارّ والتّفـاني والعمـل والجـد ولا لرسـول العبـادة، بـل إنّها تضيء رأسَ ذلك المجنـون الفارّ، المدمن الكسلان.. آه.. موزارت، موزارت» .

ومـا إن يلفظ ساليري اسم مـوزارت حتّى يدخل مـوزارت إليـه، ولنتأمل هذا المشهد بـين الصّديقين: ساليري يتـألم شاكياً حتّى من السّمـاء، ويصرّح عن حسده والغلّ في صدره كسمّ الأفاعي، وموزارت يدخل إليـه بـكلّ طيبة وبساطـة وبكامـل حيويتـه وفكاهته وضحكه وعذوبته ويصطحب معه عازفاً عجوزاً أعمى، وعوضـاً عن التّرحـاب والاستقبال الحـارّ والبشاشة يسأله ساليري: أأنت هنا منذ مدّة؟ فيجيب موزارت: أحببـت أن أقدّم لك مفاجـأة طريفة، لكنّ ساليري لا يهتـم بالمفاجأة التـي يحملها مـوزارت والمفاجأة هي العـازف العجوز الأعمى، وبكلّ بساطة وطيبة وتواضع يقول موزارت: وأنا قادم إليـك مررتُ بحانة فسمعتُ عزفَ العجوز الأعمى، ولم أستطع أن أسمعه لوحدي،

فأتيتُ به لكي تسمع فنّه.. إنّه أعجوبة.. يا للرّوعة، ثمّ يطلب موزارت من العازف الأعمى أن يعزف شيئاً من مؤلفاته، فيعزف لهما أغنية من دون جوان لموزارت فيقهقه الأخير طرباً، فيما يغتاظُ ساليري ويقول بحنق: وتضحك أيضاً؟ فيتعجّبُ موزارت كيف لا يضحك ساليري أو يبتسم، ولماذا لم يُعجَب بصوت العجوزِ الضّرير، ويقول ساليري ممتعضاً بغيظ: لا يبعث الدّهان الرديء الضّحك في عندما يلوّث بخربشته عذراء رفائيل، ثمّ يطرد العازف العجوز الأعمى، بينما يقول له موزارت: تعال اشرب نخب صحتي» .

وهنا يطرح المحاضِر أسئلة عدّة: لماذا تصرّف ساليري هكذا؟ وكيف له كإنسان أن يطرد ضيفاً من بيته كائناً من كان؟ ثمّ هل يبدو ساليري فعلاً أكثرَ إخلاصاً للفنّ من موزارت؟ وهل هو لا يتقبّل إلّا الفنان المشهور؟ ولماذا أعجب موزارت بعزف الشيخ الضّرير ورأى فيه أعجوبته، بينما طرده ساليري بعد أن شبّهه بدهّان يشوّه عذراء رفائيل وكأن ساليري حريص على ألحان موزارت أكثر من موزارت نفسه؟ لكنّ الحقيقة غير ذلك، وهنا تتجسد مقولةُ الصّراع بين الرّوح الجافّة اليابسة والرّوح المبدعة وبين الحرفيّ والشّاعر الحرّ الطّليق، وكما يقول كازانفيلوف: العباقرة والموهوبون يبدون على استعداد دائم لمدّ اليد إلى الشّعب عبر رؤوس ضيقي الأفق اليابسة» .

ويتابع صقور: «لا بدّ أن القارئ أو المُشاهد قد انتبه إلى أنّه في هذا المشهد شديد الواقعية يطرد ساليري العجوز الأعمى، وموزارت يطلب منه أن يشرب نخب صمتِه، أي أنه في هذا المشهد تتكشف شخصيةُ موزارت وساليري من خلال حماسةِ موزارت وأريحيتِه في التّعامل مع عامّة الشّعب وتواضعِه مع البائسين.. وهنا يلخصُ ساليري المشهدَ العام للأنانية في عدم قبولِه الإنسان البسيط الفقير العازف الشيخ الضّريرَ الذي يتسوّل اللقمة في الشّارعِ والحانات، أمّا موزارت فيبدو نبيلاً بلا حدود، ولكي تتضح لنا شخصية ساليري وأزمته وضحالته أكثر أذكر أنه في بداية المسرحية يقول ساليري: «يقول الجميع إنّه لا وجود للحقيقة على الأرض ولا في الأعالي» ثمّ يعود ويكرر شكواه وتذمّره مراراً خلال مونولوجه الطّويل: «أوّاه أيتها السّماء أين الحقيقة؟ الهبة المقدّسة والعبقرية الخالدة؟» وحول كلمة «الحقيقة» يقول النّاقد يفغيني فينوكوروف: كلمة برافدا تعني الحقيقة، ولا أعرفها في بقية اللغات، لكن في اللغة الرّوسية لها معنيان، الأوّل هو الحقيقة كما هو متداول، والثّاني هو العدالة، ولا توجد حقيقة على الأرض.. وهذا ما يقوله بوشكين، فماذا يقصد؟ العدالة أم الحقيقة؟ بالنّسبة للإنسان الرّوسي فإن مفهوم الحقيقة البارد وتقويم المعنى الأخلاقي الحارّ للعدالة مجموعان في كلمة واحدة، وهنا يقصد بوشيكن على لسان ساليري أن يقول أين الحقيقة؟ أين العدالة؟ فساليري الذي يتبجح بالجدّ والاجتهاد والمواظبة والتّفاني وحبّ الموسيقى يجد فجأة ذاك اللاهي المجنون الصّبي اللعوب الكسول محبّ النّساء والخمور متفوّقاً عليه، فيعترض ويحتج حتّى على السّماء التي منحت موزارت كلّ هذه الصّفات وتلك الموهبة المقدّسة ورفعته إلى درجة العبقرية، ومن هنا تولّد عنده الحسد الذي قاده إلى الحقد، وبدوره جرّه إلى الجريمة» .

ويبحث صقور في معرفة بوشكين لبطلَي العمل، فيقول: «من المؤكّد أنّ بوشيكن يعرف سيرة كلّ من موزارت وساليري، فساليري يسرد قصّة حياته، ومن هذه السّيرة يعرف القارئ أنّ ساليري حرفيّ أكثر منه موهوباً، فقد احترف الموسيقى، وربّما أتقن العزف، ولكن تنقصه موهبة التّأليف المبدع الخلّاق الذي تفوّق فيه موزارت على كلّ أقرانه، وبوشكين يعرف أنّ ساليري أستاذ ثلاثة مشاهير في عالم الموسيقى، لكنّه يعرف أيضاً أنّ الأستاذ المدرّس تنقصه موهبة العباقرة مهما أتقن تلقين الدّروس، وكثير من التّلامذة تفوقوا على أساتذتهم، وساليري يعترف ويقرّ بعقدة النّقص والدّونية تجاه صديقه موزارت، ولهذا يحتجّ على السّماء وكيف وهبتْ

مـوزارت اللامبالي ولم تهبه هو الجادّ.. لقد اتّضحت هنـا صورة كلّ منهمـا، وصار من السّهـل أن نلاحظَ الفرق بين مـوزارت وساليري، لكنّ المشهد يكتمل بعد أن يطـرد ساليري العازف الأعمى ويصبحا وحيدين، عندها يقـول ساليري: لماذا أتيت؟ أو بمـاذا أتيتني؟ فيعـزف له موزارت مقطوعـةً ألّفهـا البارحة، ويريد أن يعـرف رأيَ صديقه فيها، وبعـد أن يسمع ساليري اللحن الجديد لموزارت يصرخ:

«أنـت.. أتيت إليّ بهذا.. كيف مكنتك قواك على الوقوف عند الحانـة لسماع عرف الشّيخ الأعمى.. يا إلهي! يا موزارت، أنت لست جديراً بنفسك» .

ويوضّـح صقـور: «صـار الآن بإمـكاني أن أطلق وثيقة مصطلـح الموزارتيون والسّاليريـون، وبالتّأكيد ليـس كلّ الموزارتيين عباقرة مثل مـوزارت، وليس كلّ السّاليريـين قتلة مثل ساليري بالمعنى الحرفي للكلمة، لكنّ السّاليريين إن لم يحملوا السّم في جيوبهم فإنهم يحملونه في سلوكهم وتصرّفاتهم وأفعالهم وأقوالهم، وخـير ما ينطبـق علـى الموزارتيـين والسّاليريين هي مقالة ميخائيـل نعيمة «صغار النّفوس وكبارها» أمّا ايفـريم كازانفيلـوف فيقـول: أعـيروا انتباهكم إلى أنّ سالـيري والسّاليريين في حلف مـع المتسلطين، مع أولئك الذين يملكون القوّة المادية والجبروت.. إنّهم في وحـدة مع الأباطرة والملوك والأدواق والوزراء، مشيراً إلى أنّ بعض النّقـاد المؤيدين لساليري ذمّوا موزارت بقولهـم إنّه لم يتخل عن صبيانيتـه حتّى مماته، فهو متـلاف للمال ومحـبّ للخمور والنّسـاء واللهو، وهذا من وجهة نظـري غير صحيح، فموزارت لم يتخلّ عن براءة الطّفولة، والعبقـري مهما يكبر يبقى في داخله طفل بـريء وربّما طفـل مشاغب وربمـا طفل مرح.. مـوزارت كان يحبّ مـن قلبه وعقلـه، وإن توافر لديه المال فهو ينـثره يميناً وشمالاً علـى أصدقائه، وجيبه مفتوح للجميع، وكان يحبّ الحياة والشّمبانيا والنّبيذ المعتّـق والفكاهة والطّرافـة، وكان باسماً أبداً، ويحبّ الألبسـة الزّاهيـة والشّعـر المستعار، وعاش بسيطاً، ومـات فقيراً، ولم يكـن يعرف أنّـه سيؤثّـر بالقرنين التّاسـع عشر والعشريـن، وبأنّه سيبقـى خالداً طالما بقي عازف واحد» .

ومن هذه التّراجيديا يصل صقور إلى أن يقول:

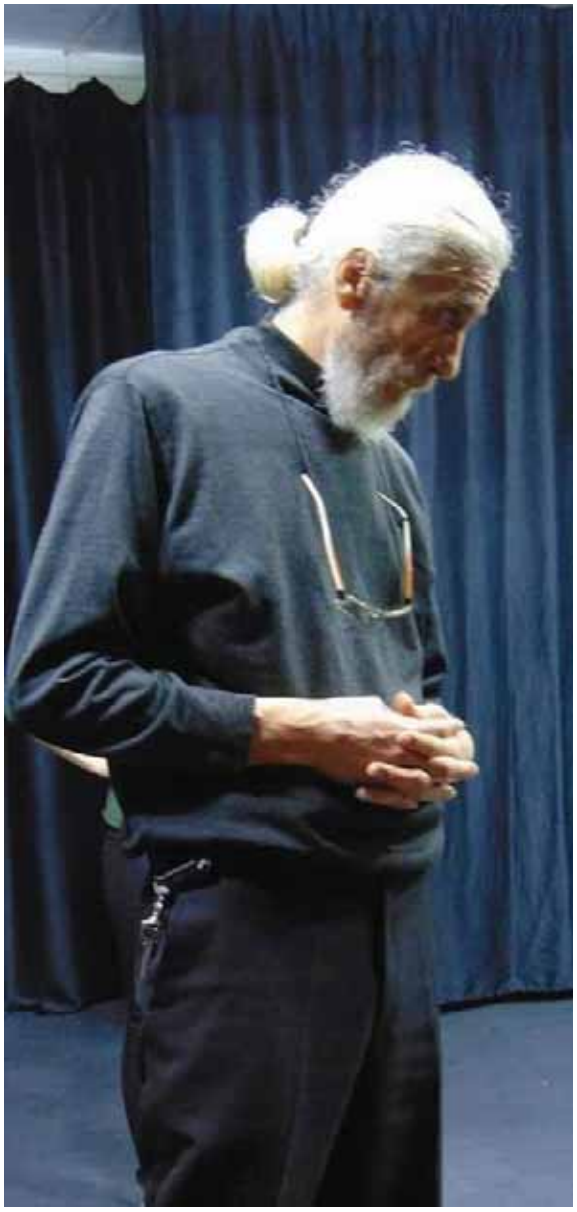
«السّاليريـون حرفيون ومعقّـدون ومنغلقون، ولا يـرون الفنّ هدفـاً بل وسيلـة، ويسعـون إلى مجدهم الأصـمّ ويخدمـون دائمـاً مصالحهـم أولاً وقبـل كلّ شيء، والفنّ ثانياً، أو يخدمون مصالحهم الشّخصية من خـلال الفنّ.. إنّهم يمارسـون التّنظير ويحيطون أنفسهـم بنظريـات حـول الإقنـاع بقدسيـة الفـنّ وطهارتـه، ويبررون أفكارهم بحجـة الدّفاع عن الفنّ النّظيف والمحافظة على الفـن الأصيل كما هو الحال في مشهـد العازف الشّيـخ الضّرير فيقتلـون المواهب إن لم يكـن بالسّـمّ فعـن طريـق الإبعـاد والتّهميش والمنع والإلغـاء، أمّا الموزارتيون فيمـدّون أيديهم إلى الجميـع، يريـدون عـن طريق الفـنّ تخليـص العالم مـن كلّ الدّنـاءات كمـا كلمـات مـوزارت الأخـيرة.. سيفـرح ساليري بموت موزارت لأنّه يعتقد أنّ السّاحة خلـت له، ولأنّـه اختير لهذه المهمـة وسيعود إلى كهّان الموسيقـا والأصنام الذين يبحثون عـن المجد المزيّف والشّهوة الجوفاء.. موزارت سيعود حياً إلى أصدقائه الذين يقدّرون الإبداع الأصيل، وسيعود إلى أصدقائه العازفين العميان وإلى العازفين في الشّوارع والحانات، وستصـدح موسيقاه في كلّ الصّـالات الرّاقية أيضاً.. والسّاليريون أيضاً يلهثـون إلى الشّهرة بأي ثمن، أمّا الموزارتيون فلا يهمهـم الموقع أو المنصب، كذلك كان مبدع هذه التّراجيديا العبقري بوشكين.. إنّه وموزارت توأمـا الفن الحقيقي وكأنّ بوشيكن كان يكتب مرثيته وهو يعـرف أنّ السّاليريين يتربّصون به في كلّ مكان، في البيـت والشّارع والبلاط، وقد قضـى أيضاً ووصل إلى النّهاية التّراجيدية ذاتها، ولكن من غير سم» .

ويختـم مالك صقـور قراءته بقـول بوشكين «لن أمـوت أبـداً مـا دامـت روحـي في قيثارتـي الحبيبة، وستنبعث رفاتي من تحت الرّماد.. سأظلّ ممجداً في هذا العالم مـا دام عليه مغنياً واحداً.. بلى، العبقرية والشّر لا يجتمعان» .

استضافتْه مدى الثقافية في حوار مفتوح

زهيـر العمـر :
إعادة النظر بالثقافة المسرحية

عبد الحكيم مرزوق



بدعوة من مجموعـة مدى الثقافية بحمص أقيم في شهر شباط الماضي لقاءٌ مع الفنان المسرحي **زهير العمر** بحضور جمهور من المهتمين ومتابعي الأنشطة الثقافية في المركز الثقافي العربي بحمص .

الفنان **حسـن عكلا** قـال في معرض تقـديم الفنان **زهير العمر** :

«المسرح أبٌ شرعـيّ للحياة ولكل فنون الإنسان على الأرض، والحياة مسرح، ونحن في مشـروع مدى الثقافي نحتفي بالمسـرح ونعلنُ احتفاءَنا بالحيـاة، نهتم بالثقافة الانسانية ونؤمـنُ بأنها الميدان الأرحـب والضامن الأهم لسلامـة الحياة وتطـور الانسـان، ونؤمـن أن الاستثمار في الثقافـة يعنـي عـدلاً مقيمـاً وغلالاً وفـيرة من الخير والحقّ والحبّ والجَمال.. الثقافة ليست مكاناً للارتزاق، بصـرف النظر عن الحاجات والأغراض المعاشية، على أهميتهـا القصوى.. إنها لغة أخـرى مختلفة نتحدث بها اليـوم ولكنها مصاغة على قياس الضيف المسرحي **زهير العمر** وهو الأشدّ إخلاصاً للمسرح والأكثر صوناً لتجربته ومنجَـزه الأكاديمـي والذي لم يكن يسمـح لنفسه كما لم يسمح لأحد أن يجعـل من المسرح أداةً تُرمى بعد الحاجة إليها تحت ما يسمى بفقدان الصلاحية».

بعد ذلك تحدث الفنان **زهـير العمر** عن بداياته التي انطلقـت مـن المسرح الشبيبي مـع المخرج المسرحي **ضيف الله مـراد** ومن ثم مع فرقـة المركز الثقافي التي شارك فيها بمسرحيـة «ليـالي الحصـاد» إخـراج الفنان **حسـن عكلا**

وقال إن البدايات كانت شاقة وممتعة حيث كان يدرس الأدبَ الإنكليزيّ ثم ذهب نحو احترافِ الفن بعد دراستِه في المعهد العالي للفنون المسرحية، وكان اللقاء مع فرقة المسرح العمالي في مسرحية «يا حاضر يا زمان» تأليف وإخراج **فرحان بلبل** ثم حضر عملاً محترفاً بعنوان «أنسوا هيروسترات» كان بطله الفنان **منصور قندقجي** ومنذ ذلك الحين وهو يذكر هذا الاسم ويحب أن يلتقيه ويعمل معه .

ثم تحدث **العمر** عن مرحلة لاحقة حين غادر حمص والتحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق، حيث كان أستاذه المخرج **فواز الساجر** وتغيرت خلالها قضايا كثيرة على مستوى العلاقة مع المسرح بالنسبة إليه.. وبعد تخرجه من المعهد عاد إلى حمص ليقدم أول عمل مسرحي له فيها مع الكاتب **سلام اليماني** : «الذي له الفضل عليّ كونه كان أستاذي في مرحلة الدراسة الثانوية وفي المسرح والثقافة والمعرفة، وهو متابع للأنشطة الثقافية وبوصلة لعدة أجيال ومرجع لكل المثقفين والمسرحيين حيث قدمتُ أول عمل بمساهمته عن نص لـ **مصطفى الحلاج** هو «احتفال ليلي خاص لدريسدن» وكنت حينها طالباً في السنة الثالثة في المعهد، كما عملتُ مع المسرح الجامعي حيث قدمت فيه عدة أعمالٍ وكذلك عملت مع فرع نقابةِ الفنانين بحمص».

وتذكّر **العمر** فترةَ استقرارِه في دمشق والتدريس في المعهد العالي للفنون المسرحية لفترة زادت عن العشرين عاماً وتوقفه عن التدريس واتجاهه نحو البحث في مفهوم الفنّ وإعادة النظرِ في عملية تدريب الممثل وأساليبِ التعبير عنده، وقال :

«نعلّم الأجيالَ الجديدة ونعترف أننا هُزمنا وفشلنا في مكان ما، وهذه ليست دعوة للتقاعسِ والإحباط بل لمواجهة الذاتِ وإعادة النظر بالثقافة المسرحية والفنية وثقافة الإنسانِ العربيّ.. أنا فنان، والفنان معارضٌ للقبح لأنه يبدع الجَمال والقيم السامية العليا التي يُفترَض أنه يدافع عنها، والفنان هو قوس قزح بعقله ومعرفته، وبنفس الوقت هو ثوريّ في مواجهة القيم السطحية والادعاءات».

وقال **العمر** إنه كان يدعو طلابه لإعادة النظرِ وتقديم أشياء جديدة لا علاقة لها بما هو سائد، وأضاف: «علينا التعرّف على الزوايا الحادّة التي هي المعين للممثل في تطوير خياله وأدواته وتفاعله بين المسرح والحياة وكل جديد يأتي بعد انهيارات بعض الأساليب والأفكار السابقة في الحياة والفن، وإن لم يستطع الفنّ أن يعبّر عن هذه الحالة فلينكفئ.. إن مسؤوليتنا كفنانين هي أن نعبّر عن الواقع، وأنا مع العقل الباحثِ والمبتكر والعاكسِ المشخّص للحواس، ومع كل جديد، وأطالبُ نفسي بكل ما

هو جديد، والمسرحُ ليس عملاً أرشيفياً ولا حفل تعارف، إنه للمتعة وليس عظة تبشيرية، ويجب البحث عن صيغ بحثية لإبداع الفنان، وأنا لستُ محبَطاً ولا أجمّل الواقع، وأدعو للفرح والعمل والاجتهاد وأشتغل وأعمل وأدرّس وأعلّم أولادي الفرح».

ندوة «شآم والقلم» تناقش واقع النص المسرحي العربي

خصصت الندوةُ الثقافيةُ الشهرية «شآم والقلم» ندوتَها التاسعة والعشرين التي أقيمت في شهر كانون ثاني الماضي في المركز الثقافي العربي في أبو رمانة لتناول شأن مسرحيّ حارّ وملحّ هو النص المسرحي العربي وما يحيط بوضعه الحالي من أفكار وطروحات وسجالات، وقد عُقدَت الندوة تحت عنوان «بين الإغفال والتهافت.. النص المسرحي العربي-مزمار الحيّ لا يطرب» وشارك فيها الممثلُ المسرحي يوسف المقبل والمخرجُ المسرحي هشام كفارنة والكاتبُ المسرحي جوان جان وأدارتها الإعلامية فاتن دعبول التي افتتحت الندوة بمقدمة تحدثت فيها عن أهمية المسرح وما يقدمه من أفكار وقيم، وعن اعتماد المسرح العربي على النصوص المترجَمة أكثر من اعتماده على النصوص العربية.. وقد جاءت مساهمات المشاركين في الندوة على النحو التالي :

*** أ.جوان جان :**

من المصادَفات الجميلة أن تقام هذه الندوة بالتزامن مع الاحتفال باليوم العربي للمسرح الذي يصادف العاشر من كانون الثاني من كل عام، وهي المناسبة التي ارتبطت بحراكٍ مسرحيّ مصدره مدينة الشارقة في الإمارات وتقوم به الهيئةُ العربية للمسرح من خلال إقامتها لمهرجانِ المسرح العربي بالتناوب بين العواصم العربية، والمهرجان لم يُقَم هذا العام بسبب الظروفَ الصحية السائدة وكان من المقرر أن تستضيفه المغرب، وتمَّت الاستعاضةُ عن عدمِ إقامة المهرجان من خلال تسليط الضوء على الكلمةِ السنوية التي يكتبها في كل عام مسرحيّ عربيّ، وقد كتبها لهذا العام الكاتب المسرحي الإماراتي اسماعيل عبد الله.. إن موضوع النص المسرحي العربي وتراجعه أمام النص المسرحي المترجَم موضوع قديم-جديد في حراك المسرح العربي، فهو نشأ مع بدايات المسرحِ العربي عندما خطا اللبناني مارون النقاش أولى خطواتِه في هذا الفن الوافد إلى الجغرافيا العربية، حيث اعتمد النقاش على ما اطلع عليه من أعمال مسرحية من خلال أسفاره وجولاته في الدول الأوربية وأحب أن ينقلها إلى المنطقةِ العربية، فقدم ثلاثةَ أعمال مسرحية تركت أثراً ما، تردّدَ صداه في أكثر من منطقةٍ عربية، أبرزها دمشق التي تلقّف فيها رائد المسرح السوري أبو خليل القباني هذا الفن وحاول أن يجذّره بشكل أكبر مما قام به النقاش الذي اعتمد على النصوص المترجمة عموماً، بينما أدرك القباني أن الجمهورَ المفتَرَض لهذا الفن قد لا ينسجم أو يتفاعل مع الأعمال المسرحيةِ المترجَمة المرتبطة ببيئة غريبةٍ عن بيئتنا، فقام بالاعتماد على التراثِ الشفهي العربي سواء المكتوب أو المتوارث، كما أنه اعتمد على النصوص الأجنبية، ولكن بشكل محدود، وفي ضوء ذلك أرى أن هذا الأمر مشروع لأن المسرحَ لا يمكن أن تحدّه حدود، فكل الثقافات يمكن أن تستفيد من بعضها وتجاربها، ولنتذكر أن المسرح قام في أصوله على الاقتباس من الملاحم، وكتّاب المسرح الإغريقي قبل الميلاد استفادوا من السيَر الشعبية وسيَر الأبطال والقادة والملوك.. وفي المسرح القومي بدمشق تم الاعتماد بشكل كليّ على النصوص المترجمة في السنوات الست الأولى من عمر هذا المسرح، خاصة وأن رواد الإخراجِ المسرحي في ذلك الوقت كانوا

من اليمين الأساتذة
جوان جان
هشام كفارنة
يوسف المقبل
فاتن دعبول

من الأكاديميين الذين درسوا المسرح في أوربا، وبالتالي تأثروا بالمسرح الأوربي وأحبوا أن ينقلوا أبرز أعماله إلى جمهور المسرح في سورية إلى أن بدأ النصّ المسرحي السوري بالتسلل إلى المسرح القومي ابتداء من العام ١٩٦٦ وبالطبع اتسم نقل المسرح الأوربي إلى مسارحنا بأكثر من سمة، فمنه ما كان حَرْفياً محتفظاً ببيئته الأصلية وبأسماء شخصياته وبالعلاقات الاجتماعية، وهناك محاولات لتبييء النص المترجم من خلال إعادة كتابته بما يتوافق مع البيئة المحلية.. إن الحديث عن أزمة المسرح السوري أمر ليس بالجديد، فقد أقيم الكثيرُ من الندوات حول هذا الموضوع الذي كان مادة للعديد من اللقاءات الإعلامية، وعندما نتحدثُ عن أزمة المسرح فنحن نتحدث عن موضوع متعدد الأوجه، فهناك على سبيل المثال أزمة في مكانِ العرض المسرحي من حيث قلة الفضاءات المسرحية المتاحة، وهناك أزمة ممثلين مسرحيين في دمشق تحديداً حيث يعاني المخرجون من عدم القدرة على تجميع أكثر من سبعة ممثلين من أجل تقديم عرض مسرحي بسبب انشغال الممثلين بالعمل في أنواع أخرى من الدراما، لذلك يلجأ المخرجون حالياً إلى المسرحيات ذات الشخصيتين أو الشخصيات الثلاث، كما أن للأزمة بعدها الإنتاجي حيث لم يعد من الممكن تقديم أعمالٍ ضخمة بسبب تكلفتها الإنتاجية العالية، وهذا الأمر انعكس على المسرح الرسميّ مثلما انعكس على مسرح القطاع الخاص، وربما على مسرح القطاع الخاص أكثر، هذا المسرح الذي يحجم اليوم عن تقديم أعماله بسبب ضعف القوة الشرائية وعجز معظم متابعي هذا المسرح عن دفع ثمن التذكرة الذي أصبح مرتفعاً، كما أن بعضَ الأعمالِ التي قُدّمت من قبل المسرح الرسمي في مرحلة من المراحل اتسم بالمبالغة في نخبويته، الأمر الذي دفع القاعدة الشعبية العريضة للمسرح، وحتى بعض جمهور النخبة إلى هجرة صالات المسارح بعد أن لمسوا الفجوةَ التي أصبحت تفصل العرض المسرحي عن المتلقي وصولاً إلى حالة القطيعة، ونفس الأمر ينطبق على المتلقين الجدد للمسرح الذين يصابون بخيبة أمل وهم يتابعون عروضاً تترفع عنهم فلا يصلهم منها إلا النزر اليسير من المعنى والأفكار، وهذا النوع من الأعمالِ المسرحية تراجع في السنوات الأخيرة لأن مخرجينا أدركوا أنه دون القدرة على إنشاء جسر تواصل مع الجمهور ليس بإمكانهم أن يستمروا، في الوقتِ الذي تمكّن فيه المسرح الرسمي من تقديم أعمال مسرحية جماهيرية استطاعت الجمع بين الفكر المتقدم والشكل الجاذب والتركيز على الجانبِ الاجتماعي في الأعمال المقدَّمة.. نمتلك في سورية جيلاً عاشقاً للمسرح في كافة المحافظات، كما نمتلكُ مواهب كثيرة بحاجة إلى رعاية وتشجيع، سواء أكانت الرعاية رسمية أم أهلية لأن مسألة الرعاية ينبغي أن تكون متكاملة، ومن خلال بعض

المهرجانات المسرحية المحلية التي حضرتُها لمستُ نجاحاً ملحوظاً للمهرجانات التي شاركتْ في رعايتها جهاتٌ رسمية وأهلية، وارتباطاً بذلك نحن بحاجة إلى فضاءات مسرحية جديدة، فعدد صالات مسارحنا لا يتناسب وحجم قدراتنا المسرحية على صعيد الكتابة والإخراج والأداء، وعندما نتوسع بعدد صالاتنا المسرحية سيتطور ويتنوع العمل المسرحي تلقائياً .

* أ.هشام كفارنة :

استأثرت موضوعةُ تأصيلِ المسرح العربي باهتمام المسرحيين العرب لسنوات طويلة، وأرى في هذا الاهتمام الكثيرَ من الضلال والتضليل، فالمسرح تراث عالميّ وإرثٌ إنساني بغضّ النظر عن بلدِ المنشأ، وجلّ مواضيع المسرح إنسانية كنصوصِ شكسبير على سبيل المثال لأنها تلامس الإنسان في كل زمان ومكان، من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب بخلاف الدراما التلفزيونية التي تعتني بالتفاصيل وتهمل العناوين العريضة، لذلك تقترب لغةُ المسرح من لغة الشعرِ بمواضيعه الجليلة لأن مستوى اللغة ينعكس على طبيعة المضامين، وتحديداً عندما يطرح المسرح مواضيع تراجيدية مرتبطة بالإنسان وصراعاته ولا مكان فيها لتفاصيل حياة الإنسان اليومية، وأنا لا أؤيد مقولة «الفن المسرحي انعكاس ومرآة للشارع» لأن المسرحَ ينصرفُ إلى التعبير عن المصائر والصراعات الكبرى كالصراع بين الإنسان والآلهة في الأدبِ المسرحي الإغريقي، لذلك يبدو المسرح في معظم النتاج العالمي إرثاً إنسانياً يتناوله الناس في مختلف بلدان العالم.. ومن رحم هذا الإرث الإنساني العالمي ولِد المسرح السوري والنص المسرحي السوري بروّاده : سعد الله ونوس-وليد إخلاصي-رياض عصمت-علي عقلة عرسان-ممدوح عدوان.. وبعض من هؤلاء وفد إلى عالمِ المسرح من عالم الشعر، وهذا الأمر يعيد تسليطَ الضوءِ على العلاقة الحميمة بين المسرح والشعر، وقد وجد هؤلاء الكتّاب حوامل قدمتهم إلى الوسط الفني في سورية والعالم العربي، وتمّ تكريسُهم ككتّاب مسرحيين وحيدين، فاستقطبوا كلَّ الأضواء وحجبوها عمن سواهم، في الوقت الذي ظهر فيه كتّاب مسرحيون بعد هؤلاء لم يتم تسليطُ الضوء عليهم كالراحل طلال نصر الدين على سبيل المثال، وهو الكاتب الذي أغنى المكتبة المسرحية العربية بالعديد من النصوص لكن لا أحد يذكره اليوم ككاتب مسرحي بل كمخرج وحسب، وللأسف فإن الكثيرين اليوم ممن يتم تكريسهم كفنانين مسرحيين ليسوا أكثر من نجوم تلفزيونيين يتذكرون المسرح بين وقت وآخر، فيقدمون له عملاً كل عدة سنوات، وأرى أن من أولى مهام المسرحِ اليوم

أن يكون مشاكساً من خلال تسليطه الضوء على المشكلات التي يعانيها الإنسان في مجتمعه، والمسرح يشكل دائماً قيمة ورؤية مضافة للواقع، وقد يكون مناقضاً للواقع الحالي بهدف تلمّس واقع أكثر إشراقاً، وهنا أرى أن الدراما التلفزيونية قامت بالسطو على بعض فناني المسرح، بحيث تحول حلم المسرحيين إلى العمل في التلفزيون، ونلاحظ أن طلابَ اليوم من المسرحيين يفكرون بالعمل في التلفزيون والنجومية التلفزيونية وهم ما زالوا طلاباً في المعهد المسرحي، ونحن لا يمكن أن نلومهم على هذا الطموح، ولكننا كمسرحيين نطمح إلى العدالة المعنوية والمادية، خاصة وأننا نمتلك كوادرَ مسرحية على غاية من الأهمية، وهي تحقق إنجازات على الصعيد العربي، ولكن المسرح في العالم أجمع وليس في بلادنا فحسب ليس له جدوى اقتصادية بل جدوى على صعيد العلاقة مع الإنسان .

*** أ.يوسف المقبل :**

الأدبُ عامة والمسرح خاصة إرث إنساني، فما يكتبه الروائي ماركيز في أميركا اللاتينية على سبيل المثال يعنينا في كلّ زمانٍ ومكان، فالأدب يسلط الضوءَ على النفس البشرية التي لا تختلف من مكان إلى آخر، لذلك لا أرى غضاضةً في أن يقوم المسرحيون السوريون بتقديم نصوص مسرحية مترجَمة، فهذه النصوص ملك للبشرية، وأرى أن ما يجب علينا مناقشته هو الرؤى الإخراجية لهذه النصوص وهل تقوم هذه الرؤى على أسس التوجه إلى متفرج مرتبط ببيئة معينة.. في الواقع لا أعتقد بوجودِ أزمة في النص المسرحي المحلي، وأتمنى أن تتسع قاعدة البنية التحتية للمسرح من خلال توفير أعداد متزايدة من صالات العرض المسرحي لتضاف إلى مسرحَي الحمراء والقباني، فالمسرح أحد أهم وجوه الحركة الثقافية، وللأسف في عالمنا العربي يتم تجاهل المسرح كظاهرة ثقافية وحضارية وإنسانية، وكاجتماع حرّ وحقيقيّ، ولا يقوم الإعلامُ العربي بالدور الذي يجب أن يقوم به تجاه الحركة المسرحية إلا في إطار رفع العتب، وأنا لستُ ضدّ أن يعمل نجومُ التلفزيون في المسرح لأنهم يُكسبون المسرحَ جمهوراً إضافياً ولكنني ضدّ أن يسرقَ نجمُ التلفزيون جهدَ وتعبَ الفنانين المسرحيين فقط لأنه نجم تلفزيوني، ومن خلال إحصائية أجريتُها على النصوص المسرحية السورية والعربية المقدمة على خشبة المسرح القومي منذ العام ١٩٦٠ وحتى العام ٢٠٠٠ لاحظتُ نمواً مطرداً في نسبة النصوص المسرحية السورية والعربية بالمقارنة مع النصوص الأجنبية، ومن أبرز الكتّاب السوريين الذين قُدمت أعمالُهم في المسرح القومي : سعد الله ونوس-ممدوح عدوان-وليد مدفعي-أحمد قنوع-أحمد يوسف داوود-عبد اللطيف فتحي، مع ملاحظة أن جمهور اليوم لم يعد يحتمل العروضَ المسرحية الطويلة في الوقت الذي كنا فيه حتى التسعينيات نقدم العروضَ المسرحية ذات الفصلين، وكان الموسمُ المسرحي محصوراً ضمن أشهر محددة من السنة، ولا بد هنا من أن نذكر التجاربَ المسرحية التي كان يقدمها المخرج تامر العربيد في شهر رمضان والتي كانت تستقطب جمهوراً واسعاً بخلاف الفكرة السائدة التي تقول أن المسرح في شهر رمضان لا جمهور له، وقد شاركتُ مع المخرج العربيد في واحدة من عروضه المسرحية الرمضانية.. وفي عودة بالذاكرة إلى الخلف قليلاً أذكر أنه في سبعينيات القرن الماضي تأسس المسرحُ المدرسي وتم اختياري للمشاركة في أحد عروضه وكلّفوا مدرّس اللغة العربية في المدرسة للإشراف على العمل، ثم شاركتُ في عروض المسرح الشبيبي وكان أول عمل شاركتُ فيه في المسرح الشبيبي من إخراج الفنان زيناتي قدسية، ثم شاركتُ في أعمال المسرح الجامعيّ فعملتُ تحت إشراف روّاده : فواز الساجر-نائلة الأطرش-حسن عويتي كما شاركتُ في تأسيس فرقة عمال القنيطرة وكانت من الفرق الهامة في حينه.. واليوم يبدو مسرحُنا على الصعيد العربي متميزاً ومطلوباً، وقد أدرك القائمون على المهرجانات المسرحية العربية أن الغياب المسرحي السوري عن هذه المهرجانات يشكل خسارةً لها وليس للمسرح السوري، خاصة وأن المواضيع التي يطرحُها المسرحُ السوري تتجاوز في خطوطها الحمراء الحدود المسرحية العربية، ويجب ألا ننسى أن المسارح العربية تعتمد دائماً على نصوص الكتّاب المسرحيين السوريين .

محسن عباس..
ابنُ المسرحِ البارّ يغادرُه

«الموهبةُ وحبّ الفنّ موجودان عندي منذ زمن، وكان بُعدي عن العاصمة لأسبابٍ شخصية سبب رئيس في تأخير وصولي إلى الناس» .

بهذه الكلمات البسيطة والعميقة في آن يلخصُ الفنانُ المسرحيّ الراحل محسن عباس مسيرته في عالم المسرح التي بدأها في حلب وكرّسها في طرطوس واختتمها في دمشق، وقد حفلتْ مسيرتُه المسرحية بعدة مشاركات هامة تمثيلاً وإخراجاً، أهمها مشاركته في مسرحية «زبيب» للمسرح القومي بدمشق أخرجتْها

نسرين فندي في العام ٢٠١٥ سبقتْها مشاركاتٌ عديدة في المهرجانات المسرحية المحلية كمشاركته في مسرحية «دولار في قميص» بإدارة المخرج رضوان جاموس في مهرجان حمص المسرحي عام ١٩٩٣ .

يقول ابنُ المسرح البارّ محسن عباس : «طموحي في عالم الفن لا سقف له، وأتمنى دائماً أن ألعب الأدوار التي لم ألعبها بعد.. وفي النهاية أنا ممثلٌ قادرٌ على تأدية أي دور يُسنَد إليّ بشرط أن يلائم عمري وقدراتي الفنية، وأنا لا أسعى إلى النجومية بقدر ما أسعى إلى النجاح، والنجومية الحقيقية تأتي من محبة الجمهورِ وتقديره.. الوسط الفني تحكمُه أحياناً عادات أنانية وشللية لا تعترف بموهبة الآخر ما يتسبب بتأخير ظهور الكثيرِ من المواهبِ للجمهور الأمر الذي يستدعي دعمَ هذه المواهب وتسهيل الطريق أمامها .. المستقبل لا يمكن أن يكون إلا جميلاً بوجود جيلٍ شاب من الفنانين الموهوبين الذين يمتلكون الأدوات اللازمة ليقدموا ما لديهم من فكرٍ ومعرفة.. الجيلُ المسرحيّ الشابّ مشوش الأفكار في المسرح بسببِ تسارع الأحداث، والشباب يتخبطون اليوم في إشكاليةِ شكل العرض المسرحيّ، لذلك قدموا تجارب وأشكالاً مسرحية لا مبرر لها، مع التأكيد على حق الشبابِ في التجريب، وهي محاولاتٌ مشروعة ستثمر في نهاية المطاف لأن معظمَ الشباب اليوم يمتلكون ثقافةً واسعة ونظرةً خاصة نحو المستقبل، وأكبرُ مطبّ يقعون به هو عدم صحة اختياراتهم للنصوص المسرحية» .

ولِد الفنان **محسن عباس** في العام ١٩٥٨ وبدأ عمله كممثل مسرحي في العام ١٩٧٤ وودع أصدقاءه وجمهوره ومحبيه الوداع الأخير في شهر كانون أول الماضي .

الحسكة تقيم مهرجانَها المسرحي الثامن

كان جمهـورُ المسـرح في مدينة الحسكـة على موعدٍ مـع فعاليات مهرجان الحسكة المسرحـيّ الثامن في شهر كانون أول الماضي، وقـد شاركت فرقةُ المسرح القومي في الحسكـة بثلاثة عروض هي : «مرايا تشيخوف» و«أنشودة البشـر» وهما من إخـراج **اسـماعيل خلـف** و«وجع عتيق» إخـراج **عبد الله الزاهـد** بينما ساهم المسرح المدرسي في الحسكة بمسرحية بعنوان «اللغز» .

وفي حفلِ الافتتاح تم تكريمُ الفنانين **سـلمان أسـيود- بشار الظللي- عبد العزيز أملح** كما تم تقديم فيلم تسجيليّ عنهم، وفيلم آخر عن الدورات السابقة للمهرجان، واعتبر المكرَّمـون التكريمَ حالة نبيلة تأتـي تتويجاً لجهودِ الفنانين الذين استمروا في أعمالِهم رغم الصعاب .

وخصصـت المهرجانُ يومـاً خاصاً للأطفـال تم فيه تقـديم مَشاهـد مسرحيـة ولوحات فنيـة وتراثيـة لفرع طلائع البعث في الحسكة .

وضمـن فعاليات المهرجان تم تقديم قـراءات أدبية ومسرحيـة من قبل الكاتبين **ابراهيم عواد خلف** و**فاضل العبد الله** .

أما نـدوة المهرجـان فكانـت بعنـوان «دور المؤسسات الرسميـة في رعاية مسرح الشباب» وأدارها أ.**عبد الرحمن السيد** مدير ثقافة الحسكة وشارك فيها الأساتذة **اسماعيل خلف**-**عمر خليل**-**علاء الطلاع**-**عايش حسين الكليب** .

وأوضح مديرُ المهرجان مدير المسرح القومي في الحسكة الفنان **اسماعيل خلف** أن هذه الدورة تأتي استكمالاً للدورات السابقـة ليصبـح المهرجانُ تقليداً ثقافياً مهمـاً، مؤكداً على أهميـة أن يكـون للفـن كلمته، وعلـى أن إقامـة المهرجان في أواخـرِ العـام ٢٠٢٠ تزامنـت مـع ظـروف استثنائية تمثلت بالإجـراءات الاحترازيـة المرافقـة للتصـدي لوبـاء كورونا، مشـيراً إلى أن المهرجان يشكل رسالةً تقـول أننا باقون، وأن محافظة الحسكة باقية بشعبها المتمسك بأرضه .

مرايا تشيخوف

قـدم العرض وجهةَ نظـر واقعيـة تناولـت ظواهرَ متعـددة مـن الحيـاة اليوميـة مثل انتشـار وبـاء كورونا والظروف الاقتصادية الضاغطة بالاستفادة من نصوصٍ أدبية للكاتب الروسي **أنطون تشيخوف** وتحدث العمل عن مجموعة من الأشخاص يتهددهم خطرُ المرض ويزيد من آلامهـم ومعاناتهم.. والعمل الذي عالجه درامياً **ابراهيم خلف** يقـدم هماً إنسانياً عامـاً، ويعتمد على البساطة في الطرح، وعلى الفعل الداخلي للشخصيات .

رصد إعلامي

عروض متميزة في مهرجان
محمد الماغوط المسرحي الثقافي الثاني

كنعـــان البنـــي

برعاية د.لبانة مشوّح وزيرة الثقافة وبالتعاون بين مديرية الثقافة بحماة ومديرية المسارح والموسيقا أقيمت فعاليات الدورة الثانية لمهرجان محمد الماغوط المسرحي الثقافي في شهر تشرين ثاني الماضي .

حضر حفلَ افتتاحِ المهرجان أ.**اسماعيل سيفو** عضو قيادة فرع حماة لحزب البعث العربي الاشتراكي رئيس مكتب الإعداد والثقافة وأ.**ثائر سلهب** عضو المكتب التنفيذي لمحافظة حماة الذي قرأ كلمة ممثل راعي المهرجان، كما ألقت الفنانة **كاميليا بطرس** كلمة باسم المسرحيين في المحافظة قالت فيها :

«أخبرَني قلبي أن الليلَ لا يغير لونَ النجوم، والمطر لا يهدد جمالَ المساء، والمرض لا يهاب سياطَ الموت.. أخبرني قلبي بحروف ملونة وبنبضِ القلب.. هكذا كان يكتبُ **محمد الماغوط**.. لم أتعود أن أقفَ على خشبةِ المسرحِ إلا كممثلة أو مخرجة معانقة توأم روحي عبر سنيّ عمري مع زملائي وأصدقائي الفنانين لنقدم حصيلة جهد لعمل مسرحي يشارك فيه مسرحيو المحافظة، وما أكثرهم، وما أجملَ إبداعهم وعطاءاتهم.. حماة تاريخٌ من العطاءِ المسرحي الخلاق المبدع، فيها الكثير من الكوادر الفنية التي قدمت عبر تاريخها الكثير من العروض المسرحية المهمة والمتألقة.. واليوم أقف بحضوركم البهي لنغنّي معاً لحنَ المحبة والوفاء، ونستحضر روحاً طيبة على ضفاف نهر العاصي لنساهم في توثيق حكاية ومسيرة فنية من الشعر والأدب والفن لتبقى في الذاكرة والوجدان.. نستحضر روح المبدع **محمد الماغوط** الذي أغنى حياتَنا الثقافية بنتاجاته الأدبية الاستثنائية مسرحاً وشعراً فكان علامة فارقة في المشهد الثقافي على امتداد مساحة الوطن وخارج حدوده، فهنيئاً لنا بتلك المحافظة، وهنيئاً لأهلها الطيبين المحبين وهم يستحضرون هذا المخزون والإرث الحضاري الذي سيبقى خالداً في ذاكرتنا وأعمالنا الفنية» .

وفي تصريح لـ «الحياة المسرحية» قال مدير الثقافة في حماة أ.**سامي طه** قائلاً :

«حرصْنا في هذه الدورة من المهرجان على أن تكون هناك فرق شابة، وأن ندعم هذه الفرق التي تعمل في مجالِ المسرح، وقد شهد المهرجان خمسةَ عروض مسرحية، منها عرضان للفرق الشابة، كما حرصْنا على أن تُقدَّم مختلف مدارس المسرح كعروض المونودراما والعروض الكوميدية، ونحن كمديرية ثقافة ندعم الفرقَ الشابة ونحرص على استقطابِ كل المواهب في المهرجان وغيره من النشاطات، وتحرص مديرية المسارح والموسيقا ومديرية ثقافة حماة على أن تتناسبَ عروض المهرجان مع المستوى المتقدم للمسرح في محافظة حماة.. لقد أعطينا كل الحرية للفرق المشاركة كي تختارَ الأعمال التي تناسبها، والمهم أن يقدم المهرجان عروضاً راقية وأفكاراً جديدة» .

عرضُ الافتتاح كان بعنوان «أحوال ومال» لمديرية الثقافة بحماة، وقد حدثنا مُعدّ ومخرج العرض الفنان **أيهم عيشة** عن عرضه قائلاً :

«أحوال ومال» عمل مقتبس عن نص «من هو الميت» للكاتب التركي **جواد فهمي باشكوت** وقد ارتأينا مع فرقة أوركيديا أن نقدم هذا العمل بحلّة جديدة كمسرح راقص، فأخذنا الأفكار الأساسية من النص وعملنا على

أحوال ومال

الخـط الدرامي للشخصيـات حيث الصـراع بين الخير والشـر، وكيف يمكن أن يجتمع هذا الصراع عند شخص واحد، وأعتقد أن الإعداد المسرحي عملية تحتاج إلى إلمام وخـبرة، وقد حاولتُ كمخرج أن أشتغـل على الممثل الذي كان هو الأساس في العرض» .

شـارك في المسرحيـة الفنانـون : **سـارة أرنـاؤط- أيهـم عيشة-هيثـم ورد-بـدر وردة-هـلا حيدر-جهـاد خدوج-سـارة سعيـد..** موسيقـى **سليمـان غيبـور** وأيهم **عيشـة** إضاءة **خالد موصللي** تصميم وتدريب اللوحات الراقصة **سليمان غيبور** و**منال الحموي** .

في اليـوم الثـاني للمهرجـان قدمـت فرقـة الأسـود المسرحية مونودراما «الزبال» نص **ممدوح عدوان** للمخرج **منقـذ الأسـود** الـذي حدّثنا عـن العرض وعن مشاركته في المهرجان قائلاً :

«شاركْنـا في المهرجـان بمونودراما «الزبـال» تمثيـل الفنـان **مهنـد زيـداني** إضـاءة وصـوت **خالـد موصللـي**.. وقـد حافظتُ في العرض على التيمة الأساسية للنص، مـع إدخال بعض التعديلات بما يخص وجـودَ شخصية لطفـل في حاوية القمامة وبنيتُ عليها مواقف إضافية من الواقع المعاش بما يمس شخصيةَ الزبّال الـذي عاش المعانـاة، فكانـت القمامـة والعمـل بهـا الحـل للواقـع المـزري أمام أهل الحـيّ، وقد حُرِمَ مـن كل شيء منذ الطفولة وحتى مرحلة الشباب، فقد حُرِمَ مـن التعليم والحيـاة الكريمة وبناء أسـرة، وعندما يجد الزبـالُ الطفلَ في الحاوية يحـاول تربيته بشكل يعوض به ما كان هو بحاجته من الأهل والمجتمع» .

في اليـوم الثالـث من أيـام المهرجـان قدمت فرقة المحترفين المبدعـين عملاً بعنوان «صهيل بلا نهاية» نص وإخراج الفنان **صخر كلثوم** الذي حدّثنا قائلاً :

«يعالـج النـص قضيـةً في غايـة الحساسية هي ذل الغربـةِ وضياع المغترِب وكيف يمكن أن يعيش المغتربُ بلا كرامـة وبيدقـاً في رقعة الحرب الإعلاميـة كما جاء على لسـان شخصية أم عمار في المسرحية وهي تستجدي على موائـد الدول الكبرى، وتتحدث المسرحية عـن المغتربـين الذيـن يشكلـون إرهاقـاً لاقتصـادِ الـدول المضيفة وكيـف يقبض القائمـون على شؤونهم الأمـوال الطائلة ويضعونهـا في جيوبهم بذريعـة أنها تُنفَق على طعام وشراب اللاجئين.. وتحاول أم عمار فضحَ هذه اللعبة والصفقة التجارية التي كان ضحيتها الشعب السوري، وتقرر العـودة إلى أرض الوطـن متحديـةً كل العقبات.. وهناك في المسرحية شخصية مـرام وهـي حبيبة مالـك المرابـط على

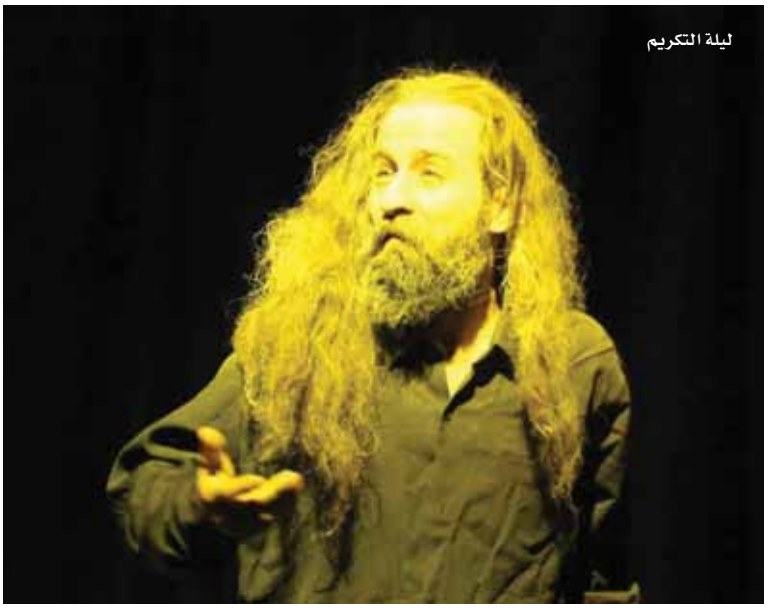
الزبال

صهيل بلا نهاية

حاجـز للجيش وهو لا يعـرف فيما إذا كانت مرام حية أم ميتـة، لكن إحساسه يقول إنها مـا زالت على قيد الحياة وأنهـا صامـدة وقويـة بالرغم مـن كل الجراحـات التي أُثخنـت بهـا وأنها خلطت كل المعادلات علـى وجه الأرض وأعادت ترتيبها من جديـد.. وتأتي الحوارات على لسان شخصية مالـك التي تطرح تساؤلات فلسفية عميقة ذات بُعد تأمليّ من خندق القتال وتؤكد أن هذه الحرب هي في أحـد وجوهها صفقة إعلامية تجارية مـن قبل أعدائنا.. وتعـود مرام ويلتقي بها مالك، إذ تأتي إلى الحاجز، وهنا تكـون نهايـة العرض المسرحـي، وقد حاولنـا في العرض أن نقـول أن مـرام هـي رمـز لسوريـة في إطـار علاقـة حـب تنتصر علـى الحرب.. وعلـى صعيد الشـكل الفني قسمـتُ خشبـة المسـرح إلى قسمين غـير متساويين هما الفضـاء المسرحي للحاجز الذي يرمـز للوطن، والفضاء المسرحـي الذي يرمز للمخيم وكيف أن الفضاء المسرحي للحاجـز يتعاظم، ويتضـاءل الفضاء المسرحـي للمخيم مـع مـرور الزمن، وقـد أردنـا أن نقول إن الحـرب حالة طارئـة، والوطن باق لا محالـة.. وقد قدمتُ في المسرحية شخصيات إشكالية مثل شخصية الطيف التي تظهر على خشبـة المسرح منذ المشهـد الأول بعد استشهاد شخصية حسـن مباشـرة، تـاركاً بذلـك كل الاحتمـالات مفتوحة للجمهور في تساؤله حول ماهية شخصية الطيف، هل هو مـلاك يشد على أيدي الجنود؟ أم هـو روح الشهيد؟ كما أوجـدتُ عدداً من الحلول الإخراجية التي استخدمتُها في العمـل ضمـن إطار مـن الخيارات المفتوحـة والقابلـة للتفسـيرات المتعـددة وقـد اتسمـتْ بحالـة من الغموض وتركـتْ المجـالَ للمتلقي للتفكير بكافـة الاحتمالات، وإحدى هذه الاحتمالات كانت الإضاءة التي اعتمدتْ نظامَ البقع وليس الإضاءة العامـة التي توحـي ببعـد آخر من أبعـاد الغموض الذي يكتنف هيكلة العرض المسرحـي، حيـث تميزت الإضاءة بالبقـع الخافتة منذ بداية العرض، ومـع مرور الزمن وتشابك الأحـداث وتجاوزهـا للعقدة وسيرها باتجـاه الحل كانت الإضـاءة تـزداد حدّتهـا شيئـاً فشيئـاً، حيـث كانت كل التفاصيـل مدروسـة بدقـة، والممثلون الهـواة الذين أدّوا الشخصيات ظهرت محبتهم للعمل وإيمانهم بما يقدمونه على خشبة المسرح» .

وفي اليـوم الرابع من المهرجـان كان الجمهور على موعـد مـع مونودرامـا «ليلة التكـريم» نص **جـوان جان** إخـراج الفنـان **علـي عبـد الحميـد** الـذي حدّثَنـا عن العرض قائلاً :

«شاركْنـا في المهرجـان بمونودرامـا «ليلـة التكريم» تمثيـل **باسل علو** اختيارات موسيقيـة **آرام اللحام** إضاءة **أحمد عبـدو** سينوغرافيا **عماد بدر** ديكور **أحمد سليمان** تصوير **أيهم كلتوم** وقدمت العرضَ فرقةُ صوت المسرحية التابعـة للمركـز الثقـافي في مصياف، وقد قمنـا بإعادة تقـديم هـذا العرض بجهـود أ.**سعـد الله ميشـال نعمة** بعـد أن عُرض سابقاً في مصيـاف في العام ٢٠١٨ ولاقى حضـوراً جماهيرياً كبيراً ونال استحسانَ كلّ من شاهده، وقد احتل هذا العمل حيزاً كبيراً في قلبي، وهو يتمتع بمادة دراميـة دسمة تخاطـب عقل المتلقـي وقلبَـه، فهو يحكي قصة المواطن مجد سبعاوي الذي يُفتتح العرض باتصال معه من قبل جهـات عليا في الدولة تريد تكريمه، فيُفاجأ بالخبر الـذي يحرّض ذاكرته فيقـوم بتذكّر محطات في حياتـه مملوءة بالخيبات وكأن النصـ يريد أن يقول إننا


ليلة التكريم

لا نتذكر مبدعينـا والأشخاص الذين يفنون أعمارهم في النضـال والكفـاح إلا متأخريـن.. لقـد كان لمشاركتنا في المهرجان الأثر الواضح، فقد لاقى العرض نجاحاً بشهادة الحضور الذيـن أثنوا عليه، ونشكـر إدارة المهرجان على ما قدمته مـن مساعدات ونخص بالشكـر أ.**عماد جلول** مديـر المسارح والموسيقا وأ.**سامي طـه** مدير ثقافة حماة والأساتذة **مجد حجـازي** و**منذر عطفة** و**خالد موصللي** علـى كل ما قدموه، وأتمنى في الـدورات القادمة أن تعود لجانُ التقييم والتحكيم لنستفيد من ملاحظات أعضائها الغنية التي ترفع من سوية العروض التي تُقدَّم» .

ثم التقينا الفنان **باسل علو** الذي حدَّثنا عن دوره في «ليلة التكريم» فقال :

«تجربتـي في المونودراما مـن أصعب التجارب، وهي تجربـة رائعة لما فيهـا مـن خصوصية وتنـوع، فقد كنتُ في كل مـرة أتنـاول فيهـا شخصيـة «ليلة التكـريم» أبدأ مـن جديـد وكأن العوالم فيها تغيير وتتبـدل حسب مزاج كلّ شخصيـة كنـتُ أقرأهـا في النص، فكانـت أولوياتي تقتصر على خـوفي وحرصي على تقديم النص بإخلاص للفكرة الغنية الموجـودة فيه والابتعاد عن الخلل وإمكانية حدوثه وبـذل الجهد من أجل تقديم أفكار جيدة وجديدة مميـزة، فكان من واجبي كممثل أن أسعى إلى إيصال ما أريد قولـه بقوة من على الخشبـة، وجميعنا يعلم صعوبة المونودراما ومـدى أهمية أن يمسك الممثـل بزمامِ الأمور على الخشبـة لأن الهفـوة ستتجلى واضحة للمتلقـي، وهـذا مـا يجعـل الممثـل يبـذل قصـارى جهده لئـلا يقع في الأخطـاء وإلا فسيذهـب تعبُـه أدراج الريـاح لأن المتلقـي يتذكر الخطأ ويبدأ بنسيان فكرة المسرحية وما تقوله، فشدّ انتبـاه الجمهور إلى الممثل قرابة ساعة مـن الزمن ليس بالأمر السهل لأن التفاصيـل الكثـيرة تحتـاج إلى ممثـل متمكن ومخـرج شديد الانتبـاه والملاحظة ليضبـط الإيقـاع الكلـي للعرض.. كانـت الصعوبة في «ليلة التكريم» تكمن في ضرورة التعامـل مع النصـ بحذر شديـد والانتباه بشكل كبير لـكل تفصيل من تفاصيله، فقد كان غنى شخصياته التي تتجـاوز ٢٣ شخصية بحالاتها المتعـددة أمر صعب، خاصة وأن كل شخصية تتميز بغنى انفعالاتها وتعدد أساليب تعاملها مع الشخصية الرئيسية مجد سبعـاوي على مبدأ الفعل ورد الفعـل وإتقان تقديم هـذه الحـالات بطريقة الكركـتر بهدف جـذب المتلقي.. إن المونودراما تحتـاج إلى ممثل متمكن من أدواته وقادر على استحضار الأصوات المختلفة في اللحظة المناسبة كي يفرّق المشاهدُ بين شخصية وأخرى وقادر أيضاً على تبنّي جميع الشخصيات المؤداة على الخشبة، وهذا يحتاج إلى ذكاء مـن نـوع خاص، وعلـى ممثل المونودرامـا أن يمعن في دراسـة الشخصية وأن يمتلـك إيماناً بنفسه وبالمخرج الـذي يعمل تحت إدارته ويكسب ثقة المخرج، كما أن عليه أن يتمتعَ بحسنِ الاستمـاع والمراقبة الجيدة ورصد تطور الشخصيـة التـي يلعبهـا، وقـد تعاملتُ مـع النص بفهم واضح وقراءات كثـيرة لتاريخ شخصيات النص والبحث عـن بيئتها ومنبتها، فكانت عملية التبني هاجسي الوحيد لإيجاد الأشـكال والأصوات المناسبة لـكل شخصية، ولم يدع الكاتبُ لي أو للمخرج الفرصة في الإضافة أو الحذف لأن النص من النوع المحبوك بشكل جيد، إلا أننا اجتهدنا في إضافـة تفصيل بسيط في النهايـة هو تلخيص إيمائي يعبّر عن ربط جميع ما مرّ في العرض بأسلوب بانوراميّ.. لقد سبـق لي أن شاركتُ في عدة أعمـال مسرحية بصيغ

مختلفـة مثـل «يوم هـرب الحـب مـن المنزل-توليفات-حكايـات ما بعـد الظهر-دمية الحب-مغامـرة في مدينة المستقبـل» مـع المخرجـين **علـي عبـد الحميد-عصـام الراشد-مـازن العلـي** وفي هـذه الأعمـال كنـتُ أستمتـع بالتعامل مع نصوص كتّاب مسرحيين سوريين مثل **شادي صوان ومحمـد قارصلي وجوان جان** بالإضافة إلى عددٍ كبـير من الأعمـال المسرحيـة التي تخـدم نفسية الطفل ضمن مشاركاتي في أعمال الجمعية الخيرية في مصياف تأليفـاً وتمثيلاً وإخراجاً.. واليـوم لي الشرف أن أشارك كممثـل في مهرجان محمد الماغـوط المسرحي الثقافي في دورتـه الثانية، وهو اليوم من أهـم المهرجانات المسرحية السوريـة، وكان همّـي الوحيـد أن أقدم أفضـل ما عندي بأجمـل صـورة من طاقتي وشغفـي، متمنيـاً أن نكون قد وفّقنا في تقديم عرض متكامل من كل النواحي» .

وفي ختام المهرجان قدمـت فرقةُ المسرح القومي في طرطوس مسرحية «عبور» وقـد التقينا بمخرجها الفنان **محمد حسين** الذي حدّثنا عن العرض قائلاً :

«مسرحيـة «عبـور» عـن نصـ «المسافـر والقطـار» للكاتـب المسرحي **عبد الفتاح قلعة جي** وقد قمتُ بالإعداد والإخـراج.. يتنـاول العرض فكرةً تدور حـول ما يمكن أن يحصـل للإنسـان بعد المـوت، حيث يفترض العمل عودة الروح وعبورها من العالم الآخر وعودتها إلى عالمنا لتتجول في الأمكنة التي كانت تقيم فيها ورصد كيف هو الحال وهل بقي ما تركناه قبل موتنا على حاله، وإذا عدنا بعد موتنا هل يمكن أن يسمعنا من نحبهم ويشعروا بوجودنا؟ وهل نجدهم يحملـون ما تركناه أمانـة في أعناقهم بكل إخلاص؟.. هي أفـكار كثيرة تُطرَح، والفن جزء منهـا، وأهميته في حياتنا هـو أنه الأساس لأية حالة حب أو فرح، فـدون فنّ لا قيمة للحياة، ودون حبّ لا حياة، ومع وجود الكره والحقد تتحول الدنيـا إلى خراب، والأرض الخضراء إلى صحراء، وعلينا أن نفعل ما نحب قبل فوات الأوان حين تحين ساعة الرحيل، ووقتها لا يفيد النـدم.. البطل في المسرحية هو الشخصية الوحيـدة المتكلمة، وبقية الشخصيـات صامتة، حيث يعود البطل بعـد غياب غير محدد إلى مدينته على أمل أن يجد كل شـيء كما هـو ليفاجـأ أن كل من يمر بهـم لا يجيبونه

عبور

مهما تكلم معهم ومهما ذكّرهـم بتفاصيل الماضي وكأنهم لا يسمعونـه، لتتكـرر محاولاتـه في الحديث معهـم، ولكن دون جـدوى، إذ لا يسمعونـه ولا يشعرون بوجـوده، لينتهي به المطـاف ويكتشف شاهـدةَ قبره وقد كتـب عليها اسمه «راسم الرسام الذي أكله القطار» وليقرر العودة من حيث أتـى وليُضاء المسرح تدريجيـاً ويكتشف الجمهور أن كل ما جـرى هو خيال، وكل من مرّوا هم أموات وأن أرواحهم هي من كانـت تتحرك، وليدركـوا في لحظة النهايـة أنهم هم أيضاً يمكـن أن يكونوا أمواتاً على خشبـة مسرح الحياة..

جسّد شخصيات «عبـور» الفنانون : **محمد يوسف-عمار مسعود-أروى أبو علي-وسيم ديب- حسين حسين-لؤي أحمد-حسـن يوسف** مصمم الديكور **وسيم ديب** مصممة الأزياء **ألـين رستم** مكياج **إيمان حسن** منفذ إضاءة **رامي صـارم** تنفيذ موسيقى **دانا مسعود** أمـا بالنسبة للمشاركة في مهرجـان محمد الماغوط المسرحي الثقافي فأعتقد أنها المشاركة الأغنى بالنسبة لي خارج مدينة طرطوس، وتكمن أهميةُ المهرجـان في تسميته ونوعية العروض المشاركة فيه والتنظيم الجيـد، وأتمنـى للمهرجان الاستمـرار والتألق عامـاً بعد آخـر ليبقى المسرح مـرآةً للواقـع، محققاً دوره الهامّ في المجتمع» .

مهرجان أليسار المسرحي الأول

في بـادرة قد تكـون الأولى من نوعها لا على الصعيـد المحلي فحسب بل على الصعيد العربي أيضاً أطلقت فرقـة أليسار المسرحية التي تتخذ مـن مدينـة اللاذقيـة مقراً لهـا والتـي يشرف عليهـا المخرج المسرحي **نضـال عديـرة** في شهر كانون أول الماضي الـدورة الأولى من مهرجانها المسرحـي الـذي قـررت أن تخصص كلّ دورة منـه لأعمـال كاتـب مسرحـي سـوري أو عربي أو أجنبـي، وقـد خصصـت الـدورة الأولى منه لنصوص الكاتب المسرحـي السوري **جوان جان** قام بإخراجها مخرجون أعضاء في الفرقة .

افتُتِحَت عروض المهرجان بمسرحية «أجمل رجـل غريـق في العالم» التـي اقتبسها **جـان** عن أعمـال أدبيـة ومسرحيـة للكاتبـين الكولومبـي **ماركيـز** والإسبـاني **لـوركا** إخراج **منـار آغا** وفي اليـوم الثـاني قُدمـت مسرحية «حكايـة المولود الجديـد» إخـراج **بسـام سـعيد** بينمـا قُدّمت في اليـوم الثالـث مسرحيـة «الطوفـان» لمخرجهـا **جعفـر درويش** وفي آخر أيام المهرجان تم تقديم مسرحيـة الأطفـال «دو ري مـي» إخـراج **بسـام سـعيد** وهي بمثابة عرض تخـرّج دفعة اليافعين الثانيـة في الفرقـة.. وضمن عروض المهرجان وبعيداً عن نصوص الكاتب **جوان جان** تم تقديم عمـل بعنوان «هيستريا الفسـاد» وهو عبارة عن عرض تخرّج الدفعة الثالثة عشرة من الفرقة .

الجديـر بالذكر أن فرقـة أليسار المسرحية تأسست في العام ٢٠٠٠ .

الطوفان

حكاية المولود الجديد

أسرة مسرحية أجمل رجل غريق في العالم تحيي الجمهور

مهرجـان مسـرح الطفـل ٢٠٢١

خمسة وأربعون عرضاً مسرحياً كانت حصيلة مهرجان مسرح الطفل ٢٠٢١ الذي أقامته مديرية المسـارح والموسيقـا في شهـر كانون ثـاني الماضي تزامنـاً مع عطلـة منتصف العـام الدراسي، وقد شملـت عروض المهرجـان محافظـات دمشـق-حماة-اللاذقية-السويداء-ديـر الزور-حمص-طرطوس-درعا-الحسكة-حلـب وقـد امتـلأت صـالات المسـارح التـي تم فيهـا عرض أعمـال المهرجـان بجمهـورِ الأطفـال الذيـن اصطحبـوا أهاليهم بحيث تحولت هذه الصالات إلى تجمعات ذات طابع اجتماعيّ ثقافيّ فني عبّر فيها الفنانون المشاركـون في العروض عـن محبتهـم للأطفال ورغبتهم في تقديم كل ما هو جميل ومفيد لهم .

الجديـر بالذكر أن مهرجـان مسرح الطفل انطلـق في العـام ٢٠٠٤ ومـا زال مستمـراً حتـى يومنا هذا .

مغامرات الخروف إخراج مجد مغامس-طرطوس

الوزير غضبان إخراج
محمد حسين-طرطوس

بذرة الإجاص إخراج فايز صبوح-اللاذقية

جبل البنفسج إخراج خوشناف ظاظا-دمشق

نجمة الأحلام

رســـــائل أخلاقيـــــة وتربويـــــة

بعد تقديمها لثلاثة أعمال مسرحية على صعيد مسرح الكبار خاضت المخرجة المسرحية سهير برهوم تجربة الإخراج لمسرح الأطفال من خلال مسرحية «نجمة الأحلام» التي قُدّمت في مهرجان مسرح الطفل ٢٠٢١ في شهر كانون ثاني الماضي .

كتبت المسرحيةَ الأديبةُ **فاتن ديركي** وفيها محاولة للجمع بين شخصيات إنسانية وأخرى حيوانية تلتقي لتوصل رسالة أخلاقية وتربويةً حول أهمية العمل في حياة الإنسان والاجتهاد والصدق ونبذ الكسل واللامبالاة والتمييز بين الذكر والأنثى دون إهمال الجانب الفني الترفيهي.. وتشير المخرجة في تصريحات

إعلاميــة إلى أن مسرح الطفل يحتاج إلى اقتراب مــن عالمه في ما يتعلــق بطبيعــة أداء الممثلين وفي كيفية التوجه إليه ومخاطبة عقله، وتعتقد **برهوم** أن المخــرج في مسرح الطفل يجــب أن يتخلى عن دوره القيــادي ويتحول إلى طفل ينخرط في اللعبة المسرحيــة، وتؤكــد أن مسرح الطفــل يحتاج إلى إمكانيات كبــيرة تتيح لخيال المخرج الانطلاق في كل الاتجاهــات بما ينسجم وعالمــه وفضاءاته في أزيائها وتقنياتها وموسيقاها وأغانيها ورقصاتها، الأمــر الــذي يحقق حالــةَ الدهشــة والإبهار التي يجــب أن تغري الطفل بالمسرح، وخاصة مع وجود التكنولوجيــا التــي باتت في متنــاولِ كل الأطفال، وتضيــف : «لم أكــن أنــوي خوض مجــال مسرح الطفــل، فعالم الأطفال يحتاجُ إلى أدوات ووسائل تتناســب مع سعة الخيال في هــذا العالم، وشاءت المصادفة أن أجد نفسي في غمار هذا العالم، ومع البروفات الأولى اكتشفــتُ أنني تأخرتُ في العمل في مســرحِ الطفــل لأن العمــل فيه حقــق لي متعة كبــيرة اكتشفتُ معها الطفلة التي في داخلي، وقد وجدتُ في نص نجمة الأحلام مادة جيدة ومفيدة لجمهور الأطفال» .

أمــا الكاتبــة **فاتــن ديركــي** فتشــير إلى أنها ركّــزت في نصّهــا علــى قضيــة عمالــة الأطفــال والتأكيــد على أن على الإنســان أن ينجز ما عليه مــن مهــام بمحبــةٍ وصــدق وإخلاص، كمــا ركّز النصــ على القيم العليا التي يجب أن ينشأ عليها الطفل وضــرورة تعزيز أواصر المحبــة بين أفراد العائلــة وتعزيز قيــم الإخلاص والوفــاء للأرض والوطــن والأسرة وأهمية التعــاون لتحقيق المهام الصعبة التي يمكــن أن تعود على المجتمع بالخير والفائدة وأن الأحلام الكبيرة لا تتحقق إلا بالجدّ والاجتهــاد والعمل الــدؤوب».. وتضيف : «الكتابة

للطفـل مسؤوليـة كبيرة يجـب أن تتصهـر فيها عواملُ تحقق للطفل الفائدة والمتعة والمعرفة، وهي من أصعب أنواع الكتابة لأنها تحتاج إلى الاقتراب من الطفل وعالمه» .

وبعد غيابها الطويـل عن خشبة المسرح تعود الفنانة **ليلى بقدونس** إليها من خلال مشاركتها في «نجمـة الأحـلام» وتؤكـد أنهـا سعيـدة جـداً بهذه العـودة، شاكرة مخرجـة المسرحية التي ما إن دعتهـا للمشاركـة حتـى وافقت، خاصـة وأن المسرحية موجهة للأطفـال وهي الحريصة دوماً علـى إدخال الفرحِ والبهجـة إلى قلوبهم، مشيرة إلى أنهـا عادت إلى المكان الـذي تحبه وهي أشد تمكنـاً من أدواتها وأكثر قـدرة على قيادة المشهدِ وضبطِ إيقاعـه، مستفيدة مـن رصيدها السابق في مسـرح الطفـل والعرائس، وتجربتهـا المميزة مـع المخرجَـين **سلـوى الجابـري** و**عدنـان سلوم** في مسرح الطفـل، منوهة بأهميـة مسرح الطفل وحاجة أطفالنا إليـه، مثنية على الجهود الكبيرة التي بُذِلـت لإخراج المسرحية إلى النور وهي التي تعتقـد أن الممثل في مسرح الطفـل يجب أن يكون عفوياً وبسيطـاً وصادقاً ليكون قريبـاً من الطفل الذي يتوجـه إليه، لذلـك تعاملتْ مـع مشاركتها في المسرحيـة على أنها لعبـة مارستها على خشبة المسرح .

وأخـبرت الفنانـةُ **مريانـا حـداد** «الحيـاة المسرحيـة» أنهـا جسّدت في المسرحيـة شخصية

شقيقـة الفتى عمار، وقالت : «لقـد أردنا إيصالَ أكثر من رسالة تربويـة وأخلاقية، أهمها تسليط الضـوء علـى سلبيـات التمييـز في التربيـة بـين الأخـوة، خاصـة وأن التمييز بـين الأخوة ظاهرة منتشـرة في مجتمعنا، وهذا الأمر يوجد حساسية وغـيرة بين الأخوة وهـو أمر قد يصـل إلى نتائج مأساويـة سـواء أكانـت الغـيرة بين الأخـوة من جنـس واحد أو من جنسين، كمـا أحببنا أن نؤكد في المسرحيـة علـى أن الأنثى عنصر هـامّ وفعال في المجتمـع ورغـم ذلك فهـي تفتقـد للكثير من حقوقهـا رغم أن لهـا كيانهـا واستقلاليتها، وقد أردنـا أن نقول أنه مهما اختلف الأخوة فليس لهم مـن سند سوى أنفسهم».. وعـن طبيعة أدائها في المسرحيـة قالت حـداد : «كان اجتهـاداً شخصياً منـي بالتنسيق مع المخرجة، وقد حاولتُ أن أسبغ علـى الشخصية الطفلـةَ التي بداخلـي وأن أكون قريبة من الأطفال قدر استطاعتي.. ولا يمكن أن أنسى هنا مدى استفادتي من الدورة التي اتبعتُها في مديرية المسارح والموسيقا عند المخرج الراحل **د.محمـد قارصلـي** الـذي استفـدتُ الكثـير من خبرته في مجال التعامل مـع الجمهور بمستوياته وفئاتـه المتعـددة».. الجديـر بالذكـر أن الفنانة **مريانـا حداد** سبق أن شاركت في عدة مسرحيات للأطفـال، منهـا : «أون لاين-الطيـور الذكيـة-موزاييك العرائس» .

جسَّـد شخصيـات المسرحيـة الفنانـون : **فادي حموي-ليلى بقدونس-مريانا حداد-نجاح مختار-تماضـر غانم-فيصـل سعدون-عبـير بيطـار-روجينا رحمون-غسان رحال-مالك قرقوط-وسام صبيح-يوسف عبدي**.. صمم الإضاءة **بسام حميدي** والديكور **غيث مرزوقي** والأزياء **سهى العلي** والمكياج **منور عقاد** والتأليف الموسيقي **سامر الفقير** .

القطة شحروة..

أفكـــار ســـامية ومتعـــة بصريـــة

هنـــاء أبـــو أســـعد

للمسـرح دور تربـوي هـادف، فهـو يخاطـب عقولَ الأطفـالِ ومشاعرَهـم، ويعمـلُ علـى إثـارةِ أفكارِهـم ومعارفِهـم، وينمّـي مواهبهـم ويحفزهـم علـى الفعـل والعمـل والحركة، بالإضافة إلى كونـه وسيلة ترفيه، كما أن لـه علاقة قوية بوعي الطفل وتنميـة ثقافتِه وتحريض خيالـه باتجـاه الإبـداع.. في ضـوء ذلك كانـت مسرحية «القطـة شحـرورة» التي قدمها مسرح الطفـل والعرائس في مديريـة المسارح والموسيقا في شهر كانون ثاني الماضي ضمن عروض مهرجان مسرح الطفل ٢٠٢١ نص وإخراج **زهير البقاعي** وقد تبنَّت المسرحية أفكاراً إنسانية سامية كالمحبـةِ والصـدقِ وحـبّ الدراسـة والالتـزام بتعليمات الأهل من خلال سردٍ درامي بسيط وشيّق، حيث تمحورت أحـداثُ القصـةِ حـول فكـرة بسيطة هي علاقـة القطة شحرورة بالطفلة غندورة التي تسكن مع والديها في منزل ريفيّ بسيط وصغير، وغندورة تربطها بقطتها تلك علاقةُ محبـة وصداقة قوية، إذ تلعب معها كثيراً، أما القطة فلا تكتفـي باللعب مع غندورة بل تلعـب أيضاً بالحبال الملونة التـي يصنعهـا الرجـل وزوجتُه، وهـذا ما يجعـل الرجل يفكـر بإبعادهـا عن المنـزل، خاصة بعدما جـاء العقربُ واستغـل هذا الوضع وقام بتخريب جميع الخيوط وألصق التهمـة بالقطـةِ شحـرورة، فيقـرر الرجل إبعـاد القطة نهائيـاً عن المنزل ويضعهـا في كيس ويرميهـا بعيداً جداً عن المنـزل، عندها تُصـاب غندورة بالحـزن والاكتئاب وتنـام في حديقة المنزل، وتعود القطـة شحرورة ليلاً إلى المنزل لـترى صديقتها غندورة نائمـة في الحديقة فتنام

بجانبها، وهنا يراهما العقرب ويقترب منهما، وبينما هو يفكـر فيمن يلدغ أولاً، الطفلـة أم القطة، تستيقظ القطة وتمنعـه من الاقترابِ من صديقتِهـا غندورة، لكن لدغته السامة تصيب القطة، وترى غندورة كل ما جرى وتصرخ طالبة المساعدة، فيأتي والداها لإنقاذ القطة ويعرفان أن العقـرب هو وراء كلّ المشاكل، فيقرر الأب أن تبقى القطة شحرورة في المنـزل مع ابنته غندورة لأنهـا صديقة وفية ومخلصة لها .

عـن هـذه التجربـة المسرحيـة الجديـدة في ميدان مسـرح الطفل حدّثَنـا مخرجُها **زهـير البقاعي** قائلاً : «حاولـتُ في هذه المسرحيـة تقديمَ عرضٍ بسيط وممتع وهادف من خلال طرح موضوع علاقة الطفل بالحيوانات الأليفة والصدق مع الأهل، بالإضافة إلى حب الدراسة.. إن التعامـل مـع مسرح الطفل لـه خصوصيته، خاصة أن العروض المسرحيـة تبقـى في ذاكرة الطفـل وتحمّلنا – كمسرحيين– مسؤوليةً كبيرة من خلال القيم والتوجيهات التـي نقدمها له بمعالجـة درامية سهلـة وممتعة ومسلية وهادفة، وعلـى الرغم من بساطة فكرة المسرحية إلا أننا نجد في طياتها أفكاراً إنسانيةً وتربويةً عميقة، فعلى سبيل المثـال فإن هـذه القطـة بتصرفاتها المشاغبـة اضطرت الأهـل إلى إبعادهـا عـن المنـزل، لكنهـا بقيـت متعلقـةً بالمـكان، وهذا له معنى قـوي جداً، وهـو التعلق بالوطن، وهـذا المعنى رمزيّ لأنه ليس بالضـرورة أن يكون الطرحُ مباشراً في المسرح، والكاتب هو من يتحمل مسؤوليـة طرح تلك الأفـكار، فكلما نضج الكاتبُ كان باستطاعته الكتابة للأطفال، وليـس العكس، وعلينا احترام عقل الطفل وتقديم كل ما هو مفيد وحقيقي له ويحمل قيماً وأفكاراً منطقية، وقد حاولتُ في هذه المسرحية تقـديم عرضٍ مسرحي كامل، ابتداء مـن الكلمة وانتهاء بخشبة المسرح» وأضاف **البقاعي** : «المتعة البصرية مهمة جـداً بالنسبة للطفل، لذلـك كان الديكور بسيطـاً جداً، وبالأساس أنا فنان تشكيلي، وكذلـك **ريم الخطيب** التـي صممـت ديكوراً جميلاً وعمليـاً لأنه يخدم الحركة المسرحية، وعندمـا يعطي المخرج مساحة للشركاء فبإمكانهم أن يقدموا ما يريد» .

أدت الفنانـةُ **ليزا نصـير** في العرض دور الفتاة غندورة صديقة القطة والمقربة منها ورفيقتها الدائمة، لكن عندها خوف دائـم من أن يقـرر والدهـا إبعادَها عنها بسبـب تصرفاتها الطائشـة أحياناً، فهي بالإضافـة إلى عبثهـا بالخيـوط الملونـة مصدر رزق الأب تقـوم باللهو وإضاعة الوقت المخصص للدراسـة عند غندورة، وتقول **نصـير** : «مـن خلال هذه المسرحيـة قدمنا مادةً جميلة ونظيفـة وكوميدية أوصلت رسالة للكبار والصغار بعيداً عن التهريج، وكذلك أرسلنا مجموعـةً من الرسائل المهمة للطفـل، منها أهمية علاقة الطفل بالحيوان الأليف وعـدم إضاعة الوقت أو الكذب، وأن المحبة دائماً تجعلنا أقوياء ونحارب الشر» .

وأدت دورَ العقـرب الفنانـة **آلاء مصـري زادة** التـي حدثتنـا بدورها عـن المسرحيـة فقالـت : «مشاركتي في مسرحية القطـة شحرورة كانت كالارتـواء بعد العطش، فقد انقطعتُ عن مسرح الطفل كممثلة فترة كانت بالنسبة لي طويلـة، وجـاء هذا العمـل ليجعلنـي أستعيـد أدواتي المسرحيـة.. أما بالنسبـة لشخصية العقـرب فقد كانت على الـورق عادية فبدأتُ العمل عليهـا بمساعدةِ المخرج

لتظهـر بطريقة غـير تقليدية ومختلفة عمـا هو مكتوب، وهي شخصية كوميدية بعكس ما نتوقعه من الشخصيات الشريـرة، حيث ظهـرت الشخصيةُ أقـرب إلى الخيال، وكانـت لا تحـب أن ترى أصدقـاء متحابـين، ونرى ذلك واضحاً عندما شاهد الحب بين غندورة والقطة شحرورة فبـدأ بالتفريـق بينهما بعـدة طرق، ولم يكتـفِ بذلك بل حاول أيضـاً التفريق بين الجمهـور والشخصيات.. ومن خلال هذه الشخصية أدخلَنا مشكلة هوَس الناس بوسائل التواصل الحديثـة بواسطة أسلوب حياة الشخصية حيث كانـت مختلفة عن باقـي الشخصيات بأنهـا لم تشبههم في طبيعـة حياتهـم البسيطة وذلك كرمـز لخطر وسائل التواصـل علـى حياتِنـا لاستخدامنـا لها لنشـر الأخبار الزائفـة، كما عملنا على أن تكون الشخصية تفاعلية لكي تجعل الأطفال يشتركون معهـا في اللعبة ومنعها من أذيةِ الشخصيـات الأخـرى، وقـد ساعدتني الأزيـاء والمكياج كثيراً لكي أقنعَ الأطفالَ بـدور الشرير، حيث وبعد انتهاءِ العرض كان الأطفـال ينتظرونني لكي يقومـون بتأنيبي والتعبـير عن غضبهم مـا يعني أن الـدور أقنعهم، وهذا مـا أفرحني حقاً وجعلني أعرف أن الدور ظهر كما يجب، وكان فريـق العمل أكـثر من رائع، فقد كنـا عائلة واحدة مما ساعدني لكي أكون مرتاحة في العمل" .

وقالـت الفنانـة **مجـد نعيـم** التي لعبـتْ دور القطة شحرورة : «أنا بعيدة منذ فترة عن مسرح الطفل، وعندما قرأتُ النص جذبتني القصة كون الحكاية ليست تقليدية بـل هي عبارة عن فكرة لقصـة بسيطة لعائلة ريفية، وكل شيء فيها واقعي جداً وقريب منا، والشيء اللافت أنها لم يكن فيها شيء من الفانتازيا، بل كانت واقعية جداً، تظهر مشاعر وأحاسيس صادقة، وتقدم رسالة هادفة للأطفال عن المحبـة والوفاء وكيفية تعامل الطفـل مع الحيوانات، وقد قدمت المسرحيةُ مقولات مفيدة للطفل، قدمها فريق العمـل بكل حـب، لذلك لاقـتْ إعجـابَ الأطفـال الذين تأثَّـروا جداً بالقصة وانسجمـوا بشكل كبير مع شخصية القطـة، ونتمنى أن يكون هناك اهتمام دائم بالمسرحيات التي تحمل هذه القيـم الإنسانية والأخلاقية، وأن تُعرض باستمرار وفي كل مكان» .

ولعـب الفنـان **زيـد ظريـف** شخصيـةَ الأب التـي قـال عنهـا وعـن المسرحيـة : «القطـة شحـرورة عمل مسرحـي للأطفـال، يحمـل عناصر مسـرح الطفل من تسليـة واستعراض وفرجة.. إنهـا دراما تحرّك المشاعرَ الإنسانيـة مـن فرح وحـزن، وجرعة مسرحيـة حقيقية للطفـل وليست مجرد فرجة مسرحية لأن الفرجة ينتهي مفعولُها لحظيـاً، لكن الدراما الحقيقيـة تصنع التأثيرَ المديـد داخـل الطفـل، بالإضافـة إلى التسليـةِ والمتعة، وتقـدم له الفائـدةَ وتبقى في ذاكرته، وهـذا كان هدفنا في مسرحيـة القطة شحـرورة، أما بالنسبـة لشخصية والد غندورة فهـو ربّ الأسرة اللطيف الذي يهتم برزقه ويعمـل في صباغةِ الخيوط والـذي يعارض وجود القطة التي تلعب بالخيـوط وتخرب عمله، وهـذا يدفعه مراراً للتخلص منها على الرغم مـن اعتراض زوجته وابنته، وهو بذلك رأى القسـم الفارغ من الكأس ولم يرَ أن هذه

القطة بالإضافة إلى وجودها اللطيف فهي تحمي المنزل من أذى العقرب الشرير والضارّ، وفي النهاية عندما يرى أن القطة لها فوائـد يصبح مؤيداً وموافقاً على وجودها في المنزل، ومتفهماً للحاجة لوجود هذا المخلوق اللطيف، وقد قدمتُ الشخصية مع قليل من الكوميديا دون مسار محـدد، وكان للشخصيـة رسـم بياني تصاعـدي على الرغـم من جديتهـا وصراحتها في التعامـل، إذ تعترف بأخطائها وتحاول تصحيحها» .

القطة شحرورة

نص وإخراج : زهير البقاعي .

الممثلون : زيـد الظريف-آلاء مصـري زادة-مجد نعيم-رولا طهماز-ليزا نصير .

إضاءة : بسام حميدي .

موسيقى : سامر الفقير .

أزياء : ريم الماغوط .

ديكور : ريم الخطيب .

محروس وزهر البان

رؤيـــة جديـــدة في مســـرح الطفـــل

ضمـن عروض مهرجان مسـرح الطفل للعام ٢٠٢١ قدم المخرج المسرحي **عبد السـلام بدوي** في شهر كانون ثـاني الماضي العرضَ المسرحيّ «محروس وزهر البان» نص **نور الدين الهامشي** وتمثيل نخبة من فناني مسرح الطفل : **غسـان الدبس-اسـماعيل هابيل-عبد السـلام بدوي-مادونـا حنا-محمـد سـالم-عمر مولـوي** وتم إهداء العمل إلى روح فنان مسرح الطفل **مأمون الفرخ** .

يؤكد مخرجُ المسرحية أنه قدمها بأسلوب جديد حقق مـن خلاله التواصلَ مع الطفـل عن طريق لعبة داخل لعبـة بحيث شعر الطفل أنـه يشاهد جزءاً من تدريبـات العرض، وهـي مرحلـةٌ لا يشاهدها الطفل عادةً لأنه اعتـاد أن يدخل إلى المسرح ويجلس إلى أن تنطفئ الإضاءة وتبـدأ المسرحية، ويشير المخرجُ إلى أنه عمدَ إلى إدخال الأطفال والأنوار مضاءة والممثلون

منتشـرون بـين الأطفـال ويتكلمون معهم لكسر الحاجزِ بينهـم وبين الأطفـال وتمهيداً لبدء العرض المسرحي، ليعود التفاعل مع الأطفال من خلالِ مسابقـة تفترضهـا الأحداث، وهـذا مـا جعـل المشاهـدَ لا يشعر بمـرورِ الوقت.. ويضيف بـدوي : «أؤمـن أن حضـورَ الجمهـور للعرضِ المسرحـي يشـكل مقياساً لنجـاح العمل، وهذه المسرحية موجهة للفئات العمرية الصغـيرة لأنها فئات مظلومة من حيث ندرة الأعمالِ المسرحيـة الموجهة لهـا، حيث يتـم تجاهلهـا –دون قصـد– من قبل مخرجينا، وقد شعرتُ

أسرة المسرحية تحيي الجمهور

بالسعـادةِ عندمـا تجـاوب جمهـورُ الكبـار أيضاً مع العرض الـذي عملنا على أن يكـون مكتملَ العناصر، وأنا أحترم عقلَ الطفل، وأؤكد على ضرورةِ اللعب معه على خشبةِ المسـرح، ومسرحُ الطفل يعتمد دائماً على المتعةِ والفائدة، وعندمـا تتحقق هذه المعادلة يستمتع الطفـلُ ويكون راضيـاً عما يشاهده، ومـا لاحظتُه هو أن جمهـورَ المسرحية من الأطفال تفاعلوا معها بشكل مرضٍ، وقد اخترتُ هذا النص من بين أربعة نصوص أرسلها لي الكاتب **نور الدين الهاشمي** واعتمدتُ على مجموعةٍ من الممثلين المتفهمين ووصلنا معاً إلى نتائج جيدة علـى صعيد التقريب بـين كل شخصية والممثل الذي أداها وذلك تحقق من خلال اتباعِ أسلوبِ ورشة العمـل، فكان المجال متاحـاً أمام كل ممثل لتقديم ما لديه من أفكار ومقترحات تم اعتمادُها بهدف تقديم عمل لا وجـود للأنانية فيه بفضل التعـاون الذي كان قائماً بين الجميع، وقد أردنا أن نوصلَ رسالةً مفادها ضـرورة تشجيـع الطفـل على تغذيـةِ روحـه وعقلِه، وأنـا كمخرج أسعى دومـاً إلى تقديم أشـكال جديدة ومخاطبة كل الفئات العمرية الصغيرة» .

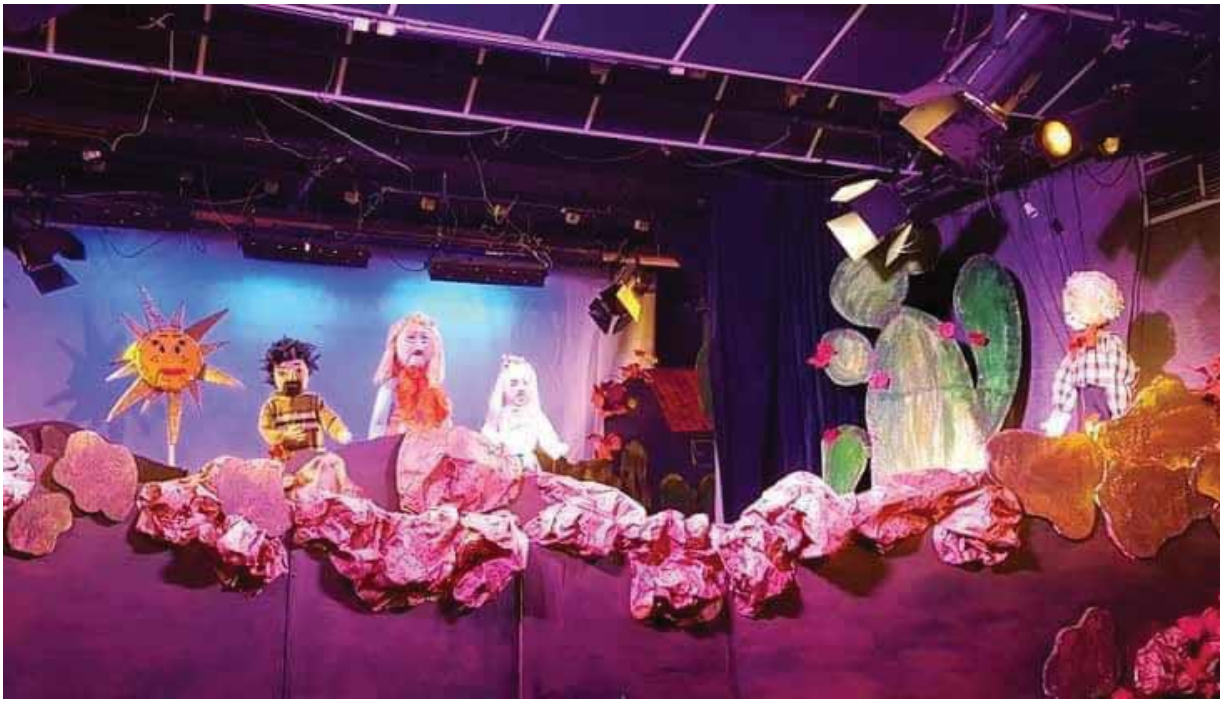
وعـن الشخصيـة التي أداهـا في المسرحية يقول الفنان **عمر مولوي** في تصريح لـ «الحياة المسرحية».

«أديـتُ في المسرحيـة شخصيـةَ الشـاب الأكول الذي لا يجـد شيئاً يفعله سوى تنـاول الطعام بسبب حالة الفـراغ التي يعيشها، فهو وحيـد والديه ومتكل في كلّ تفاصيـلِ حياته على الخدم والوزير إلى درجة أن علاقتـه بخطيبته أصبحت مهـددة بسبب طبيعةِ الحيـاةِ التي يعيشُهـا، إلى أن يتمكـن في النهاية من إيجـادِ حلّ لمشكلتـه».. ويؤكد **مولـوي** أنه استفاد في رسـم شخصيـة محروس مـن شخصية عبـدو التي سبـق وأن أداهـا والده الفنـان الراحل **زيـاد مولوي** في أكـثر مـن عمل درامـي، وقد لاقى هـذا الاجتهاد استحسـانَ الجمهـور، ويشـير **مولـوي** إلى أهميـة التفاصيـل واللمسات التي أضافتها توجيهات المخرج على الشخصية .

وضـع موسيقـا العرض **سـامر الفقـير** وصمم الديكور والأزياء **محمد كامل** وصمم الإضاءة **بسام حميـدي** والإعـلان لـ **راما بـدوي** تصميم الحركة **جمـال تركمـاني** مكيـاج **منـور الخطيـب** هندسـة الصوت **فـؤاد عضـيمي** تصوير فوتوغرافي **يوسـف بـدوي** كلمات الأغـاني **ماهـر ابراهيـم** غناء **ديمة زيـن الدين** و**عهد أبو حمـدان** مساعد المخرج **عمر فياض** .

الأفعى والنسر

في مهرجـــان مســـــرح الطفـــــل



يتابـع المخـرج المسرحي **بسـام ناصـر** عمله على تقـديم أعمـال مسرحية طفلية هادفـة، حيث قدم في مهرجـان مسـرح الطفـل ٢٠٢١ في شهـر كانون ثاني الماضي العمـل المسرحي العراقسـيّ «الأفعى والنسر» وهو يتحدث عن أب يبحث عن دواء لابنته المريضة .

أكـد العمـلُ علـى العديدِ مـن القيـم الأخلاقية والتربويـة مثـل ضرورة التعـاون ومساعـدة الآخرين والوفـاء بالوعـد والتسامح والاعـتراف بالخطأ، ولم يخلُ العمل من عناصر التشويق والمتعة .

حرَّك دمـى العرض الفنانون : **أيهـم جيجكلي- إيمـان عمر-رنـا صـعب-رندة الشماس-تماضـر غانم-زينـب ديب-ألمى ناصـر**.. وأدى الأصـوات الفنانـون : **موفـق الأحمد-كريسـتين شـحود-رنـدة الشـماس-جمال نصـار-مازن عباس-راميـا زيتـوني**.. كلمات الأغاني **ماهـر ابراهيم** غناء : **ديما زيـن الديـن وعهد أبـو حمـدان**.. التأليـف الموسيقي **سـامر الفقيـر** مساعد المخـرج **رامي سـمان** تصميم الديكور **سـهى العلي** تصميم التقنيات **بسـام حميدي** تصميـم الإضاءة **إيـاد العسـاودة** تصميم الدمى **ريم الماغـوط** التصميم الإعلاني **زهـير العربي** التصوير الفوتوغرافي **علي النجار** .

الجديـر بالذكر أن الفنان **بسـام ناصـر** سبق أن أخرج عدة أعمال مسرحية للأطفال هي : «أون لاين- فرقة الحيوانات الطيبة-فتاة القرية» .

غابة الأصدقاء
في ديـــر الـــزور

في إطارِ عروضِ مهرجان مسرح الطفل الذي أقامته مديرية المسرح والموسيقا في شهر كانون ثاني الماضي كان أطفال دير الزور على موعـد مع العرض المسرحي «غابة الأصدقاء» .

يتحدث العرض عن معاني الصدق والتعاون، ويقدم حالـةَ صـراع بين الخـير والشر مـن خـلال شخصيات حيوانـات أليفـة متعاونة تدخـلُ في نزاع مـع ذئب شرس يهاجمها بشكل دائم، ومـن خلال هذا النزاع تم التركيزُ علـى القيم الأساسية في بنـاء شخصية الطفل وإعدادها للمستقبـلَ والتعاون لبناء الوطن، كما تطرق العمل بشكل عابـر إلى وباءِ كورونا ودعا إلى اتخاذِ كلّ التدابير بهدف الوقاية منه .

وقال كاتب ومخرج العمل **علاء عبد الحكيم العبيد** أن مسرحية «غابة الأصدقاء» جاءت لتروي عطشَ أطفال المدينـة لفنّ المسرح وقد اشتاقوا لمسرح يلامسُ مداركَهم ويلبّي طموحاتهم، مضيفـاً : «حاولنا تقديم عمل يلامس شغـاف قلـوب الأطفال عبر مضمون يهـدف إلى بثّ روح التعاون بينهم» .

مـن جهته أكـد الفنـان **محمـد جنيـد** المشارك في العرضـ أن العمـلَ منحَـه فرصـةً لإبـراز موهبته في فن

التمثيـل والأداء المسرحـي، أصعـب أنـواع الأداء، وقـد أعطتـه مشاركتُه في العرض ثقة كبيرة بنفسه في مواجهةِ الجمهور، وأشار إلى أن التحضيرات للمسرحية استغرقت حوالي شهر من الزمن .

وتحـدث عن العرض أ.**أحمد العلي** مدير الثقافة في دير الزور قائلاً :

«العرض يأتـي ضمـن سلسلة من حلقـات محاولة إحيـاء الحياةِ الثقافيـةِ والفنيةِ في محافظـة دير الزور، وقـد تم تجهيـزُ خشبة المسـرح بما هو متـاح وبما يضمن تقديم عرضٍ لائق بجمهور دير الزور المتعطشِ للنشاطاتِ الثقافيـة، ولا بـد مـن تفعيـلِ الحركـة المسرحيـة في المحافظـة.. وأهمية مسرح الطفل تنبعُ مـن كونِه نشاطاً جماليـاً يفيـد في عمليةِ تنميةِ الثقافـة العامة في مواجهةِ الفكر الظلاميّ وزيادة الخبرات والمهارات» .

كتـب كلمات الأغـاني **صـادق فياض** ولحّنها **كمال صـلال** وجسَّـد الشخصيـات : **نعمـات الحبش-كوثـر مضحي-محمـد صادق فياض-عبـد الرحمن حنيش-عمـار الشيخ-محمـد جنيد-عبـد الرحمـن شلاش** وقدمـت المسرحية فرقة مـاري التابعة للمركز الثقافي في دير الزور .

جمهور المسرحية

غابة الأحلام
لأطفـــال السويـــداء

شـارك مسرحيـو السويـداء زملاءهـم مسرحيـي المحافظـات الأخـرى في عروض مهرجـان مسـرح الطفـل ٢٠٢١ فقدمـوا في شهـر كانـون ثـاني الماضـي العمـل المسرحي «غابـة الأحلام» الـذي قدمه المسـرحُ القومي في المحافظـة وهـو مأخـوذٌ عن نصـ للكاتب المسرحي **محمد أبو معتوق** اقتباس **عمار أبو سعد** إخراج **أيمن الغزال** وجسدت شخصياته مجموعـةٌ من فنـاني السويداء وبعض الممثلـين الصغار، وقد جهد العرضـ في إيصال أفكارِه بعيـداً عن الأسلوب التلقينـي مع التأكيد على عناصر المتعة والفائدة.. ونقلت وسائلُ إعلام عن مخرج المسرحية قوله أن العمل استفاد من حكايات الثعلب التقليدية في الإسقاطِ على واقع أوسع يمسّ الوجود وسعي الأعداء التاريخيين للأمة إلى انتزاع وسائـل المقاومةِ مـن الشعوب، كما دعا العمـل إلى تعليم الطفلِ كيفية اختيـار أصدقائه بطريقةٍ صحيحة في عالمَ الغزو التقنيّ .

حـاول العرضُ إدخـالَ عناصر الحداثـة إلى اللغة المعتـادة في عروض الأطفـال، فقام بأنسنـةِ شخصيات الحيوانـات والتعامـل معهـا بشـكلٍ مختلـفٍ بمـا يسهم في تقـديم عمـل متوازنٍ دعـا الأطفال إلى تحكيـم العقل والحكمةِ وتحدي الصعاب ومجابهتها من خلال التَعاون .

اعتمـدت المسرحيةُ علـى عناصر الغنـاء والرقص الذي صممـه الفنان **قتيبة أبو لطيف** كما اعتمدت على الأقنعـة على صعيد الشـكل الفنيّ، ودعـت إلى الاعتماد علـى المنطق والتفكير السليم وعـدم الركون إلى الأوهام والخيال علـى صعيد المضمون، وهي تعرض لقصة الكلب بينغـو الذي تعتمد عليه حيوانـاتُ الغابة في الحراسةِ إلى أن يتدخـل الثعلب ويقنع الكلب بالتخلي عن أصدقائه، ثم يقنعه بقلع أنيابه بحجة إحلال السلام، وعندما يستجيب الكلب لطلباتِ الثعلب يستولي الأخير على الأوزة والماعز، الأمر الذي يدفع الحيوانات إلى التعاون على قلع أنيابه .

جسّدت الفنانة **لجين حمزة** دور القطة التي تكشف المؤامـرة في غابة الأحلام، وهـي التجربة الأولى لـ **حمزة** في مسـرح الطفل وسبـق أن فازت أكثر مـن مرة بجائزة أفضل ممثلة في مهرجان السويداء المسرحي، بينما جسّد الفنان **معن دويعر** شخصية الثعلب، كما شارك في الأداء الممثلون : **عمار أبو سعد-حسن رسلان-عمرو أبو سعد-يارا الشويفي-مرام الباروكي-دانة أبو محمود-شمس دويعر-فاتن عامر** .

عروض مسرحية متعددة في
مهرجان مسرح الطفل في حماة

كنعـــان البنـــي

بالتعـاون بين مديريـة المسارح والموسيقـا ومديرية الثقافـة في حمـاة استضافـت مسارح حماة عـدة أعمالٍ مسرحيـة ضمن إطار فعاليـات مهرجان مسـرحِ الطفل للعـام ٢٠٢١ الـذي أقامته مديرية المسـارح والموسيقا في شهـر كانون ثـاني الماضي، وتم تقـديم العروض في بعض المراكـز الثقافيـة التابعـة لمديرية الثقافـة في حماة، ولم تقتصر على المدينة مما أفسح المجال أمام أكبرِ عدد من الأطفال والأهالي لمتابعة العروض .

بـدأت العروض بمسرحية «وطـن الطائـر» لفرقة عشتـار المسرحية القادمة من اللاذقيـة وهي من إخراج الفنـان **سعيد مصطفى وكيـل** الذي حدَّثَنا عن مشاركته في المهرجان وعن عرضه المسرحي قائلاً :

«شاركْنـا في المهرجان بمسرحيـة وطن الطائر التي عرضناهـا في حمـاة وسلحـب، وكان انطبـاعُ الجمهـورِ إيجابيـاً، وخصوصاً جمهور سلحـب حيث تحول العرض إلى عرسٍ شعبيّ شارك فيه الجميـع، وهو عرض تربويّ كوميـديّ هـادف، يتحدث عن حب الوطـن والتمسك به، وتجسَّـد ذلك مـن خلال طائر يقع أسيراً بـين أيدي أحد السلاطـين الذي يفرض عليه الغنـاءَ ولكنه يأبى أن يغنّي إلا في وطنـه لأن وطنه حسب وجهة نظره أجمل الأوطان، ويبقى صامداً حتى يجبر السلطان على إطلاق سراحه..

وقـام بـأداء الأدوار الفنانـون : **حسـن عسكري-سندس جبيلي-وليـم أحمد-وسيم أحمد-عـلاء سليمان-علي الكعيـد**.. كمـا شاركْنا في المهرجـان بمسرحية خسروف والطيـور الأربعـة وهي تتحـدث عن البيئـة وحمايتِها من العبـث وضرورة العمل للحفاظِ عليهـا بما لها من علاقة

بالإنســان وأهميــة العيش بأمان، ويمكــن تلخيص رسالة العمــل بالعبارات التاليــة : «لا تقتلوا الطــير الجميل.. لا تقلعــوا الشجر الظليــل.. لا تفسدوا ماء البحــار وهواءَنا العذب العليل» وجسّد الشخصيات المجموعة التي جسّدت شخصيات وطن الطائر» .

كمــا تم تقديم مسرحية بعنوان «حــروف المحبة لغة الســلام» والتــي حدّثنا عنها وعــن مشاركته في المهرجان مخرجُها الفنان **صخر كلثوم** قائلاً :

«شاركــتُ في مهرجانِ مســرح الطفل بعرض بعنوان حروف المحبة لغة السلام وهو عرض يدعو إلى تمكينِ اللّغة العربية، ويرصدُ الكارثةَ التي تحدث عندما يختفي حرفا الســين والميم منها وتتعطــل مهمة المــودة والسلام، وبعد صراع بــين الخير والشر ينتصر الخير علــى الشر، وتتم إعادةُ هذيــن الحرفين إلى اللغة العربيــة.. قام بتجسيد الشخصيــات الفنانــون : **بابل العبــد الله–إسماعيــل الصهيوني–تيمــاء إدريس–آيــة الحموي–كرم زوده–سومــر السلــوم**.. أما العرض الثــاني الذي شاركتُ به في المهرجــان فكان بعنوان «ليلى وبابا نويل» وهو يرصد حالةَ الغــدر التي يقوم بها الذئب والثعلب بعد دخولهما محمية الحيوانات بحجــةِ أن الذئب مريضٌ بمرض الكوليسترول وأقلــع عــن أكلِ اللحــوم، ويقومــان بتفريــق الحيوانــات وافتراسِهــا واحداً تلو الآخر، ثم يظهــر بابا نويل ويتمكن مــن إعادةِ الحيوانات إلى المحميــة ونشر السلام.. جسّد الشخصيات : **رباب قاسم–ارام حسينو–علي الشعار–أحمد بره**» .

وضمن عروضِ المهرجان تم تقديم مسرحية «سنفور والكورونــا» وقد حدّثنا عنها كاتب ومخــرج العمل الفنان **منقذ الأسود** قائلاً :

«شاركْنا في مهرجان مسرح الطفل بمسرحية سنفور والكورونــا التي عالجنا من خلالها موضوعةَ الوباء بشكل توعوي وبأسلوب الكوميديا الخفيفة القريبة من الأطفال، وكون الموضوع جديداً فقد رأيتُ أنه من الضروري توضيح ذلــك للطفل ليعرف كيــف يقي نفسه من هــذا الفيروس بطرقٍ بسيطــة يستطيع فهمَها والتعامــل معها، واعتمدنا في توصيــلِ الرسالــةِ علــى شخصيــات السنافــرِ المحببة للأطفــال، وقد حاولْنا استثمارَ الموضوع بشكل كوميدي لا يسبّب الفزع والخوف عنــد الطفل، وكما هو معروفٌ فإن لأفــراد مجموعة السنافــر تسميات خاصة بــكل سنفور، لــذا سميت المسرحية سنفــور والكورونا الذي تعرَّف عليه الأطفال وأرشدهم إلى طرق الوقاية والحماية من الوقوع في براثــن المرض.. شــارك في التمثيل الفنانــون : **أحمد الهلالي–صهيــب الدوري–مايــا قاسم–رشــا مــراد** وقد قدمنا العمل في حماة ومصياف» .

كما عُرِضَت في المهرجان مسرحية «الغابة الضائعة» للمخرج **سعيد طوقتلي** الذي حدَّثنا عنها قائلاً :

«المسرحيــة مــن تأليف **حســن شيخ الــزور** وتحكي كيــف هاجــرتْ حيوانــات الغابــة نتيجة تعــدي الإنسان عليها، حيث قُتِل الكثير منها، والأكثر حزناً قتلُ الأمهات والأولاد، ولم يتــم الاهتمــام بنظافــةِ الغابــة فامتــلأت بالنفايــات التي تسببت بالكثيرِ مــن الأمراض مما دفع الحيوانــات لمغادرتِهــا والعيشِ بعيداً عنهــا، لكن صغار الحيوانات تحن لموطنها الذي سمعتْ عنه فتقرر البحثَ عن الغابة، وتكــون المفاجأة أن صغار الحيوانات لم تجد الغابــة فتحزن ولكــن لم تستسلــم للواقع فتقــوم بغرسِ الأشجــار التي تنمو وتطرح الثمــارَ ويفرح الجميع بعودة الغابــة الضائعــة للحيــاة.. وتخللــت العرضَ رقصاتٌ تفاعليــة لشخصيــات كرتونيــة محببــة للأطفــال، أما الشخصيــات الأساسيــة في العمل فهي الدمــى، إضافة إلى وجــود شخصيــة محببــةٍ للأطفــال هــي شخصية فهيــم الفهمــان.. العمل من تمثيــل **حسن شيــخ الزور–عبــد الرحمــن كربجها–باسم الصالــح**.. كما قدمنا في المهرجــان مسرحيــة بعنــوان الحارس الأمــين وهي من إخراجي ونصّ **حسن شيخ الــزور** وتحكي عن الحارس الأمين الذي يحضّ الحيواناتِ الأليفةِ على الوقوفِ بوجه الحيوانــات الشرسة التي تعتدي على الحيوانات المسالمة وتأكلها وتكسر الأغصانَ وتأكل الثمارَ وتحرم بقيةَ سكان الغابة منها، لذا يتعاون الجميع ويضعون حداً للحيوانات الشرســة بتعاونهــم وحبهم لبعضهــم ولوطنهم–الغابة، وتخللــت المسرحيــةَ رقصاتٌ تفاعلية، وقــد قدمناها في سلحب والسقيلبية» .

رامـــي والذئـــب في حـــلب

عـن نصـ لـ **منـى الأحمـد** قدم المخـرج المسرحي **أحمـد مكاراتي** عملاً مسرحيـاً لأطفالِ حلـب في شهر كانون ثـاني الماضـي ضمـن إطـار عروض مهرجـان مسرح الطفل.. وقـدم العملُ مجموعـةً مـن القيـم الاجتماعيـةِ والتربويـةِ في إطـار فنـي اعتمـد علـى الغنـاء والموسيقا والرقـص، ومن أبرزِ القيم التي قدمها إطاعة الوالدين وحبّ النظافة والوطن والأصدقاء، بالاعتماد على عنصر الترفيـهِ كهدفٍ أساس من أهداف مسـرح الطفل.. وتشير كاتبـة العمل في تصريح صحفـي للإعلامية **أسـماء خـيرو** إلى أنهـا اعتمدتْ في كتابـة نصّ المسرحيـة على بناء قصصـيّ بسيط حاولتْ بواسطته الاقترابَ من قلوبِ الأطفال ومخاطبتهم بلغتهم بعيداً عن التعقيد، مشيرة إلى أن مسرحَ الطفل مهم جداً ومـن الضروري إقامة نشاطـات مسرحية خاصةٍ بالطفل باستمرار .

جسّـد شخصيـات العرض الفنانـون : **مـروان غريواتي-سـندس ماوردي-حسان الفيصل-نور الدين حلبي-وسـام عبـدو** بمشاركـة فرقـة حكمـت للمسـرح الراقص .

مهرجان الطفولة المسرحي الأول

بالعرض المسرحي «مملكة الأطفال» لكاتبه ومخرجه **محمود درويش** تم افتتاح الدورة الأولى من مهرجان الطفولة المسرحي الذي أقامته مديرية ثقافة حلب في شهر كانون ثاني الماضي تحت شعار «إبداعات وأحلام» وأشار **درويش** إلى أن مسرحيتَه ناقشت قضايا هامة تخص مفاهيمَ الحلم والأمل، ودعت إلى اكتساب العلم ومحاربة الجهل والخرافات، ونادت بالحفاظ على الهوية العربية والتمسك باللغة العربية وتعويد الطفل على الجرأة والثقة بالنفس والتعبير عن الرأي .

وتم في المهرجان أيضاً تقديم مسرحيات «وداعاً كورونا» إخراج **مصطفى آغا** و«الدجاجة المثقفة» إخراج **جمال خلو** و«أوبريت الأطفال» إخراج **فادي سعيد** .

وزارة الثقافة تكرّم ثناء دبسي في احتفالية أيام الثقافة

تقديراً لعطائها المسرحي على مدى عشرات السنوات كرَّمت وزارة الثقافة الفنانةَ المسرحية ثناء دبسي في حفل افتتاح فعالياتِ أيامِ الثقافة السورية «ثقافتي هويتي» التي أقيمت في شهر تشرين ثاني الماضي، وقد تسلمت الفنانة دبسي شهادة تكريمها من د.لبانة مشوح وزيرة الثقافة، مؤكدة أن التكريم هو تقدير من القائمين على الثقافة ودافع لأن يقدم المبدعون أقصى ما عندهم .

الدكتورة لبانة مشوح وزيرة الثقافة تكرم الفنانة ثناء دبسي

تاريخ حافل

من الحفلات المدرسية في مدينتها حلب انطلقت **ثناء دبسي** لتكون واحدة من أَلمع نجوم الدراما المسرحية والإذاعية والتلفزيونية في العالم العربي .

البداية كانت من رقصِ السماح وغناء الموشحات والتمثيل في مرحلة الدراسة الإعدادية، وعلى الرغم من ميلها إلى فنّ الغناء منذ طفولتها إلا أنها لم تطمح يوماً أن تكون مغنية .

تدربت **ثناء دبسي** على يد أ.**بهجت حسان** في فرقة نادي المسرح الشعبي في حلب، فشاركت في الحفلات التي كانت تقدم الموشحات الأندلسية والقدود الحلبية، وهذا ساعدها على تطوير مهاراتِ الإلقاء، وشاركت في حفل فني على مسرح معرض دمشق الدولي، بالإضافة إلى المشاركة في تقديم عروضِ الفرقة في القاهرة وغزة في فلسطين، كما شاركت في العمل المسرحي «جميلة بو حيرد» كأول عمل مسرحي تشارك فيه .

اهتمت الفنانة **ثناء دبسي** منذ بداياتها بعملية التثقيف الذاتي، فكانت تقرأ -بِنَهَم- الكتبَ المتعلقة بالتمثيل والمسرح، وكانت تفضّل شراءً الكتب على شراءِ الثياب، وتأثرت بنصوص العديد من المسرحيين العالميين من أمثال **لوركا** و**إبسن** و**وليامز**، كما كانت تهتم بكتب علم النفس التي كانت تساعدها في تحليل الشخصيات التي كانت تُسنَد إليها .

تشير الفنانة **ثناء دبسي** إلى أن التمثيل على خشبة المسرح كان يسحرها، وكانت تشارك خلال الموسمِ المسرحي الواحد بثلاثة أعمال على الأقل، وهي تؤكد دائماً أن المسرح حضارة اجتماعية لاعتماده على التفاعل بين الفنان والمُشاهِد .

وتعتز **ثناء دبسي** بمشاركتِها بعدد كبير من الأعمال المسرحية التراجيدية كمسرحيات «الأشجار تموت واقفة» و«أنتيغون» و«زيارة السيدة العجوز» وثلاثتها للمخرج **علي عقلة عرسان**، أما على صعيد المسرحيات الكوميدية فتشير إلى مشاركتها في مسرحيات «الخاطبة» إخراج **سليم صبري** و«البخيل» إخراج **حسين إدلبي**.. ومن الأعمال المسرحية التي شاركت فيها : «شيترا- أبطال بلدنا-الأشباح-مروحة الليدي وندرمير-رجل القدر-مدرسة الفضائح-لو رآنا الناس معاً-الأخوة كارامازوف-هواية الحيوانات الزجاجية-الشرك-عرس الدم-التنين-تخاريف» .

تشعر الفنانةُ المسرحية **ثناء دبسي** برضاها عن مسيرتِها الفنية عامة والمسرحية خاصة بحسناتها وعثراتها، وتقول : «أشعر بالرضا عن تجربتي الفنية، ويسعدني وجود من يتذكر الأعمال التي قدمتُها، واليوم لديّ رغبة في الوقوف مجدداً على خشبة المسرح، وأتمنى أن تساعدني صحتي على ذلك، ولدينا اليوم أجيال جديدة مؤهلة من خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية، وهذه طبيعة الحياة» .

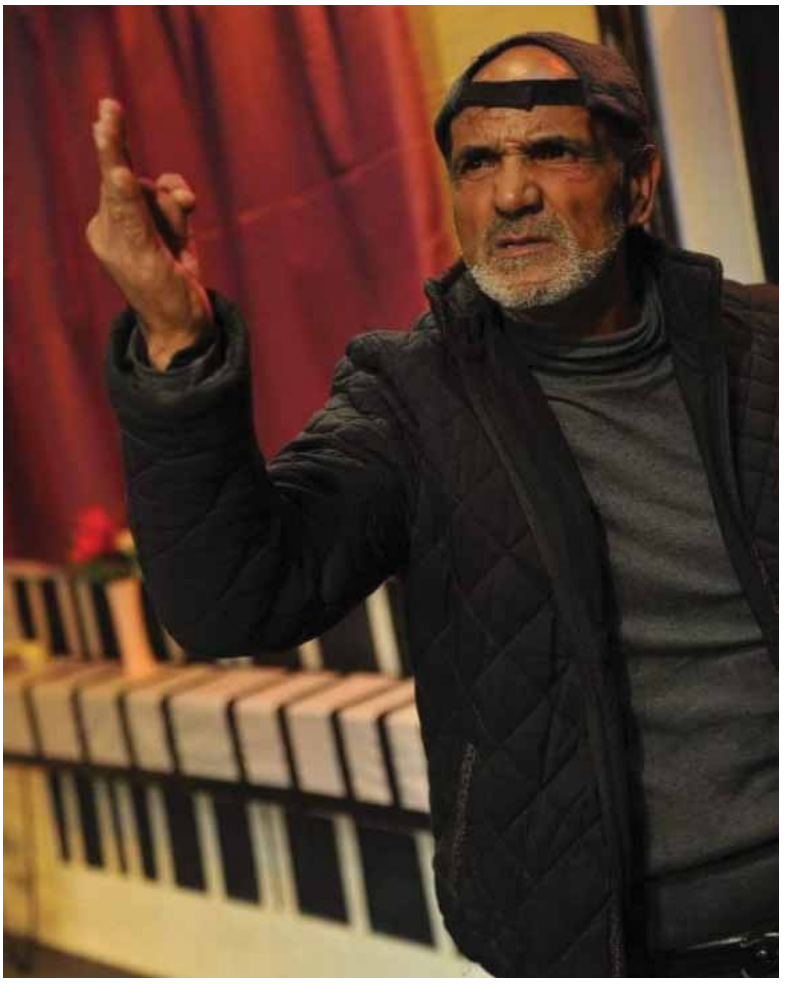
الجدير بالذكر أنه تمّ في الاحتفالية أيضاً تكريم الفنانين **أكثم عبد الحميد** و**حسين نازك** و**جورج عشي** والباحث **د.خلف محمد الجراد** .

الميترانبـــاج

كوميديا ساخرة في مشروع دعم مسرح الشباب

يُعتَبر الكاتبُ المسرحي الروسي **ألكسندر فامبيلوف** من أهمّ الأسماء المسرحية الروسيةِ التي لمع نجمُها في النصف الثاني من القرن العشرين، وقد درس **فامبيلوف** الأدبَ الروسي بين العامين ١٩٥٥ و١٩٦٠ ثم عمل في الإعلام المكتوب من خلال عمله في صحيفةِ «سوفييتسكايا مولودز» وكتب قصصاً قصيرة وبدأ بنشرها ابتداء من العام ١٩٦٢ وعُرِف بنقده اللاذعِ للظواهرِ الاجتماعية السلبية، وكانت أولى مسرحياته بعنوان «منزل تطل نافذته على الحقل» في العام ١٩٦٤ ثم كتب مسرحية بعنوان «وداع في حزيران» وتم تقديمها على خشبات المسارح بـرؤى إخراجية مختلفة وعالج فيها مشاكل طلبة الجامعات، ثم كتب مسرحية «الابن البكر» ومسرحية «عشرون دقيقة مع الملاك».. واستناداً إلى الأسلوب الساخر في تناول القضايا الاجتماعية اختار الفنان المسرحي **محمد فايز المحاميد** نصّ مسرحية **فامبيلوف** «الميترانباج» ليقدمه لجمهور فعالية أيام الثقافة السورية «ثقافتي هويتي» في شهر تشرين ثاني الماضي ضمن مشروع دعم مسرح الشباب، وقد جسَّد شخصيات العمل الفنانون : **أميل حنا-هبة ديب-فهد السكري-غرام العلي-سليمان قطان-فراس الفقير-تاج الدين ضيف الله** .

ويشير مخرج المسرحية إلى أنه اختار هذا النص ليخرجه من بين مجموعةٍ كبيرةٍ من النصوص التي كانت متاحة له، وكان يبحث عن نصّ فيه عدة شخصيات لأنه لا يرتاح للمشاريع التي تتضمن شخصيات قليلة العدد، وقد شكّل ذلك تحدياً كبيراً بالنسبة له، إضافة إلى حرصه على اختيارِ نصّ غير معروف للجمهور السوري بهدف التعريف به بعيداً عن النصوص التقليدية المعروفة، ويعتقد **المحاميد** أن نص «الميترانباج» يصلحُ لكلّ زمان ومكان، وفيه إسقاط كبيرٌ على الواقع، إضافة إلى الحسّ الكوميدي الواقعي الذي يتميز به النص والشخصيات غير النمطية التي أوصلت رسالة العرضِ التي تقول : «الإنسان عدوّ ما يجهل، وتزداد حرية الإنسان بازدياد علمه» وقد حاول المخرج ألا يطغى الأداء الكوميدي على مضمون العرض وألا ينزلق إلى فخّ التهريج لضمانِ إيصال مقولة العمل بشكل سلس.. وأشار **محمد فايز المحاميد** إلى أن أصعب مرحلة مرَّ بها أثناء تحضيره للعرض هي مرحلة اختيار الممثلين الذين سيؤدون الشخصيات .



ويقول الفنان **أميل حنا** في تصريح لـ «الحياة المسرحية» عن طبيعة مشاركته في هذه التجربة : «أديتُ في المسرحية شخصيةَ طبيب يتماهى مع حالة صديقه ليساعده في التخلص من ورطته، وقد حاولتُ ألا تكون الشخصية نمطية في طبيعةِ أدائها، مع التأكيد على الجانب الكوميدي الساخر في طبيعة الأداء، وقد توصلتُ إلى رسم الشخصية في سلوكِها وأدائها بعد نقاشات طويلة مع المخرج، وشكَّل لي العمل فرصة للتواجد في المكان الذي أحب، المسرح» .

وضع موسيقا العمل **محمد ناصر الشبلي** وصمم الإضاءة **بسام حميدي** وصمم الديكور **كنان جود** وصممت الملابس **ريم الماغوط** وساعد المخرج **سليمان قطان** .

ورطـــة..

انهيـــار القيـــم واندحـــار المبـــادئ

نـــدا حبيـــب عـــلي

ضمـن فعاليـات احتفالية أيـام الثقافـة السورية- ثقافتـي هويتـي التـي أقامتهـا وزارة الثقافـة في شهـر تشرين ثـاني الماضي علـى مستوى المحافظـات السورية قدّم المسرح القومـي في اللاذقية عرضاً مسرحياً بعنوان «ورطـة» أعـدّه **سلمـان شريبة** عـن نص لـ **يوهـان غوتة** الأديـب الألماني الشهـير بعنوان «الشـركاء» وقام **شريبة** بإخراجـه وشاركـت فيـه نخبـةٌ مـن فنـاني المسـرح في اللاذقية هـم : **نضال عديرة** بـدور الزوج-**مجد يونس أحمد** بدور الأب-**غربا مريشة** بدور الزوجة-**وسام مهنا** بدور العاشـق.. مساعدة المخـرج **إشراق صقـر** تصميم الديكور **حسن الحلبـي** تصميم الإضاءة **غزوان ابراهيم** التصميـم الإعلاني **هاشـم غـزال** مكياج **سوسـن أحمد** تصميم الملابس والأقنعة **جعفر درويش** .

تـدور أحـداثُ المسرحيـة في فنـدقٍ صغـير يعـاني أصحابُـه من الإفلاس بسبب ظروفِ الحـرب، ثم يأتي مغـتربٌ يـرون فيه المنقـذ الذي سيحـلّ أزمتَهـم المالية، ليكتشفـوا فيما بعـد أن هذا المغترب هـو الحبيب القديم لابنة صاحـب الفندق، لكنه تخلى عـن حبّه لها والعلاقة التـي كانت تربطهما وسافـر بسبب الحرب، ويكتشف هو بـدوره أن حبيبته تزوجت من شخصٍ فاسدٍ يقضي وقتَه في السُّكْـر والمقامـرة ولا يهمه سوى الحصـول على المال بأيـة وسيلة مما جعل هذا المغترب يحـاولُ إغراءَ حبيبته القديمـة واستدراجها بالمـال، لكنه يفشل بذلـك ويُفاجأ بأنهـا وعلى الرغم من كل الويلات مـا زالت عصية على سطوة المال بأخلاقِها وقيمها .

المسرحيـةُ تسلـط الضـوءَ علـى أحـلام السوريـين التـي تبعثرت جـراء الحـرب الضروس التـي شُنّت على بلدهـم، خصوصاً أحـلام الشباب والشابـات في تحقيق أبسـطِ حقوقهـم في الاستقـرار العائلي في ظـل الأوضاعِ الاقتصادية والمعيشية .

وتناولت المسرحيةُ المتغيرات التي تطرأ على النفوس البشريـة وعلـى العلاقـات الاجتماعيـة أثنـاء الأزمـات المتعددة التي تخلّفها الحروب والتي تطال مختلفَ نواحي الحيـاة، حيث تتزعزع هذه النفوس والعلاقات، ويصبح المال هو الرابط الأساسي أو الوحيد فيما بينها .

وأبرزت أحداثُ العمل دورَ المرأة الفاعل والمتمسك

بجـذوره مهما اشتدت الرياح، فهي لا تهادن ولا تساوم علـى ضميرها الـذي لا يرضخ مهما قسَـت الظروف، وهذا ليـس غريباً على المـرأة رمز الخصـب والعطاء عبر التاريخ .

تتلخص مقولةُ العملِ في أن المبادئ الحقيقية والقيم المتأصلة عصيّة علـى البيع والشراء، وتُظهِر الدور القزم للمـالِ أمـام القضايـا الجوهريـة، وبذلك يقـوم المسرح بـدوره التوعـوي الكبـير بما يجـب أن يكـون، حيث يقوم بتصوير الوقتِ الراهنِ، ويؤرّخ لما يحدث .

×××

ولإلقـاء المزيد من الضوء على هذه التجربة ومعرفة الأسلـوب الـذي اتبعـه وإلى أي حد يرى أنه حقـقَ الغاية المنشـودة منه التقينا مخرجَ العرض أ.شريبة الذي قال رداً على تساؤلاتنا :

«انطلاقـاً مـن مقولة «مـن كان منكم بـلا خطيئة فيلرمِهـا بحجـر» قـام الكاتـب الألمـاني غوتـة بكتابـة مسرحية «الشركاء».. وانطلاقاً من مقولة «الحياة محبة وتعـاون وغفـران» انطلقـتُ في إعداد مسرحيـة «ورطة» المأخوذة عن «الشركاء» لأنه في زمن ينهش فيه الأخ لحمَ أخيـه، ويبيـع فيه الأب فلـذةَ أكباده، ويتاجـر فيه الزوج بأغلـى ما عنده للحصول علـى المال نكون بأمسّ الحاجةِ إلى الإنسانيـةِ القائمةِ على الحبّ والتعاون والغفران وإلا سيتحوّل المجتمعُ إلى غابة، وسنتحول إلى وحوش، وتكون النهايـة الكارثيـة، وهذا ما أكدنا عليـه في «ورطة» حيث أبقينا على بصيص من الأمل في نهاية النفق المظلم عبر شخصية الأنثى الوحيدة في العرض، الأنثى رمز الخصب والـولادة والتجـدد ضمن المجتمـع الذكـوري المتزّمت.. ويعتمـدُ العرضُ على الأسلـوب الواقعي، حيـث الأفكار والمقـولات التي صارت تلامس أكـبرَ شريحةٍ من المجتمع البشري، طبقة المحتاجـين، وحيث الشخصيات الشعبية القريبـة منّا والتي تعيش بيننا وحولنـا مثل الأب والزوج والصديـق، وموضوعات العشق والجري وراء المال بشتى

الأشكال، وغيرها من الأفكارِ المعاصرة ضمن أسلوب يختلط فيه الفرحُ بالبكاء، والضحك بالدموع، والصراع بين العقل والقلب، والأفكار والعواطف، لينتصر في النهاية العقل الذي نحتاجه كثيراً في أيامنا هذه، أيام الحصار والحاجة والمادة والمصالح، وهذه الأفكار جسّدتها شخصيات العرض الأربع (الأب-الصهر-الزوجة-العاشق) وهي شخصيات لكل منها كيانها الخاص بها، شخصيات نمطية واضحة مثل الأب البخيل والزوج السكير، وشخصيات مركّبة مثل الزوجة والعاشق، لتنتصر في النهاية فكرةُ المسرحية القائمة على صراع الأخلاقِ والواجب، وتعود الشخصيات إلى رشدها وعقلها» .

مشـــاركة طرطوســـية فعالـــة في أيـــام الثقافـــة الســـورية

عبور

ثلاثةُ عروضٍ مسرحية هي حصيلة مشاركة فناني المسرح في طرطوس في احتفالية أيام الثقافة السورية- ثقافتي هويتي التي أقيمت في مختلف المحافظات السورية في شهر تشرين ثاني الماضي، كان أبرزها العرض المسرحي «عبور» نص **عبد الفتاح قلعه جي** إخراج **محمد حسين** .

تطرح مسرحيةُ «عبور» سؤالاً طالما أرّق المخيّلة البشرية وهو : «ما الذي يمكن أن يحصل للإنسان بعد الموت في ظل فرضية عودة الروح وعبورها من العالم الآخر وعودتها إلى عالم ما قبل الموت؟» كما تطرح عدداً من التساؤلات عن ماهية الموت وهل يمكن أن يتم التواصل بين عالم الأحياءِ وعالمِ الأموات.. كما لا تغيب مفرداتُ الحبّ والفنّ والحياة عن العرض .

يتمحور العمل حول شخصيةٍ واحدة ناطقة، في الوقت الذي تظهر فيه بقية الشخصيات كشخصياتٍ صامتة، حيث تعود الشخصية المذكورة إلى مدينتها على أمل أن تجد كل شيء كما هو لتفاجأ بأن كل من مرّت بهم لا يمتلكون إجابات على تساؤلاتها وكأن لا أحد يسمعها، لتكتشف في النهاية أنها هي نفسها تُعتبر في عداد الأموات بعد أن ترى بنفسها شاهدة قبرها، فتقرر العودةَ من حيث أتت، في الوقت الذي يتبين فيه أن كل شخصيات المسرحية هي من الأموات، والمدينة عبارة عن مقبرة كبيرة .

وكان لأطفال طرطوس نصيبهم من عروض الفعالية من خلال مسرحية «بستان الجزر» إخراج **مجد مغامس** .

وشهدت فعالية أيام الثقافة السورية في طرطوس أيضاً تقديم العرض المسرحي التعبيري الراقص «رمان» إخراج **عيسى صالح** .

تانغـــو..
الرقـــص عـــلى إيقاعـــات الألـــم

شـــاكر شـــاكر

التانغـو رقصةٌ تحتاج إلى شريكين متناغمـين إلى درجـة العشـقِ والولَـه، ظهـرت في أواخـر القـرنِ التاسع عشر في الأرجنتـين في أوسـاط الطبقـات الفقـيرة والمهمَّشـة، وكان الأمـر في البدايـة عبارة عـن اختـلاط موسيقيّ هجـين، جمـعَ بـين موسيقـى إسبانيـة وإفريقيـة، وموسيقـى أخـرى تعكـس انصهـارَ المهاجرين في الحيـاة العامة، واختلطـت إيقاعـات المهاجريـن كمـا اختلطت همومُهم ومشاكلُهم في الأحياء الفقـيرة والعشوائيـات التـي أقامـوا فيهـا.. تقول الأستاذة في جامعة باريس **كارمـن برنـان** : «موسيقـا التانغـو هي رقص الأفكار الحزينة، وأشبه ما تكون بأحزانٍ راقصة» .

في صيغـة مـن التعـاون اعتـادت عليهـا مديرية المسارح والموسيقا قدمت المديريـة بالتعـاون مـع البيـت الفنـي للموسيقا والفنـون في اللاذقية وضمن فعاليات احتفالية أيـام الثقافة السورية «ثقافتي هويتـي» العرض المسرحي «تانغو» لجمهور مدينة حلب فكرة وإخراج **ياسر درباتي**.

يقـدم العرضُ نموذجين نسائيين جمعتهما الصدفةُ وظـروفُ الحـرب على سوريـة رغم اختلافهمـا الفكري والاجتماعـي ضمـن بقايـا جـدران بيـت تصـدع نتيجة الحـرب التـي طالـت الحجر والبشـر، وكل مـن المرأتين تحمـل فكـراً مختلفـاً عـن الأخـرى، حتـى بأحلامهمـا واختيـار مصيريهما، ومن الوهلـة الأولى نشعر أننا أمام خطّـين متوازيين قد لا يلتقيـان أبداً، فليلـى (التي لعبت شخصيتهـا الفنانة **رهـام التزه**) تبتهـل إلى الله بخشوع أن يجمعها بزوجها (المؤمـن) أبو مؤنس بائع جرارِ الغاز السابق الـذي كان يتسلى ويستمتع بفقء عيونِ العصافير والـذي أبهـرَ الغـربَ بفكـره ومعتقداتـه، وتنتظـر منـه -بسذاجة تامـة- تأشيرة سفر، وهنـا وبلمحةٍ ذكية مرَّرَ

لنا العرض على لسان ليلى مقولة يتبناها البعض وهي أن نصفَ سكان أوربا بحلول العام ٢٠٥٠ سيصبحون غالبية مسلمة، على نقيض ريتا (التي لعبت شخصيتَها الفنانة **نيرمين علي**) والتي تبدأ برقصة التانغو إما بمفردها تحت سمع ونظر ليلى المتذمرة من استمرار شريكتها في السكن في المكان البائس من الوقوع بالمعاصي والإثم من خلال سماعِ الموسيقا والرقص، وذلك من أكبر المعاصي والخطايا حسب قول شيخها الذي تتلمذت على سماعِ أقواله ومواعظه، الشيخ العلاّمة الدكتور ذاكر الفاتحَ عبد الباري محمد بن مسيلمة الأرتناوي والكثير من الفتاوى المضحكة التي لا نصّ لها ولا سند حقيقي .

لم يُرِد العمل أن نغوص في هذه الأمور الجدلية ونبتعد عن الهدف الأكبر لمقولة العمل التي بُني عليها : ما آلت إليه البلد تحت ظروف الحرب المفروضة التي فرَّقت وخربت نفوسنا وضمائرنا قبل تخريبها البنى التحتية، ليرينا العرض التناقض الذي وصلنا إليه ما بين جاهل مدّعٍ هو أبو أنس زوج ليلى والطبيب العلماني الماركسي زوج ريتا الذي تحول مع تفاقم الحرب إلى شخص انتهازيّ ومتخلّف يتقاطع ويتشابه مع أبو مؤنس جهلاً في الشكل والفكر، منتقلاً من الطبّ إلى حفر القبور والمتاجرة بالأكفان والإنسان.. وبعد تصاعد درامي وفي نهاية العرض وفي المشهد الأخير تحديداً نجد أن الخطّين المتوازيين تحولا إلى خطّين متقاطعين بين ليلى وريتا، فالهمّ المشترك والمصائب والمأساة المشتركة أبت إلا أن تجمعهما وتجمع مصيريهما بعد أن فرَّقت الحربُ بينهما وبين كل ما هو جميل كانتا تعيشانه ذات يوم .

* * *

ولإلقاء المزيد من الإضاءة على هذه التجربة التقينا مخرجها الفنان **ياسر درويباتي** ليحدثنا عنها فقال :

«العمل نتاجُ مختبرٍ مسرحي اشتغلنا عليه في البيت العربي للموسيقا والفنون، ولم يكن هناك نصّ مؤلَّف بل فكرة منّي ومن الفنان **بسام جنيد** عملْنا عليها ضمن المختبر، وأردنا أن نصنع منها مقاربة فنية لما حدث ويحدث في بلادنا، فانتقينا الشريحةَ الأكبر المستهدَفة من النساء والأطفال من خلال شخصيتين نسائيتين لأن الشخصية النسائية حاملٌ قويّ للحياة، وتنتمي كلّ واحدة من الشخصيتين لفكرين ومنظومتين مختلفتين، إحداهما تنتمي لتيار علمانيّ يؤمن بالفن والموسيقا، والثانية تعتقد أن الحل يكمن بالإيمان، ليكون هناك صراعٌ بينهما، إضافة للصراع الثالث، صراع السلاح بين أفكارٍ وشخصيات، وقد أردنا أن نقول أنه أياً كان الاختلاف بالفكر أو المعتقد أو السلوك فلا بد لنا أن نعيش كشركاء، ولا نستطيع الاستغناء عن الشريك لأننا بحاجة إليه، وقد اتجهنا بالعرض إلى تقديم صيغة فنية جمالية نقدم فيها المتعةَ والفرجة بعيداً عن حالة الحربِ التي أرخت بظلالها على وطننا ونفوسِنا، ولو لم

أكـن أشعر أن هنـاك إضافة ما لمشروعـي الإخراجي في هذا العرض لم أكن لأتصدى لإخراجه، ولستُ من الذين يحبون الكمّ على حسـاب النوع، وقد قدمت هذه التجربة ضمـن شـروط المسـرح الفقير، مبتعـداً عـن التذويقات الشكليـة والمجانية، وهـو عرض يحتاج إلى متفـرج تعوَّدَ الدخولَ إلى المسـرح ليستمتع ويتأمل، وكلّي ثقة أن مقولة العرض وصلت إلى كل المتفرجين» .

كمـا التقينا الفنانة **رهـام التزه** التـي لعبت ببراعة شخصية ليلى، فاستطاعت أن تجسّد دور المرأة المسحوقة الضعيفة حتى تماهى الجمهور مع دورها، فقالت :

«تانغـو رقصةٌ تحتـاج إلى ثنائيّ، وفي هـذا العرض كما هـي الحياة نحتاج إلى شـركاء نتعايش معهم، وليلى الساذجة والمسحوقة ورغـم أنها لم تكن أميّة لكنها تابعة وتأخذ كلّ ما يقدَّم لها دون عناء البحث والتقصّي، وتنفذّه دون تـردد، مسلوبة الإرادة والشخصية وهي القادمة من بيئـة ذات عادات محددة لتسكن بيتـاً متصدعاً وتشارك رغماً عنها وبسبب ظـروف الحرب ريتا المختلفة عنها في كل شيء، وتمثـل ليلى شريحةً كبيرة مـن النساء اللواتي عانـينَ من ظروف وقسوة الحـرب، ولكونها متدينة كانت تحاول تلبيةَ كلّ رغبات زوجها وشهواته خوفاً من إغضاب الله رغـم الكره الدفين لزوجها الذي أُجبرت على الزواج منه، وأعتقد أن مقولة العمل وصلت إلى المتفرجين، وعملي تحـت إدارة المخرج **ياسر درويباتـي** أضاف لي الكثير لأنه يشتغل على الممثل كثيراً، خاصة خلال النقاشات اليومية أثناء البروفات» .

كمـا التقينـا الفنانة **نيرمـين علـي** صاحبة الموهبة الواعـدة والقادمة بقوة إلى الوسـط الفني والتي امتلكت مـن الشجاعة قدراً كبيراً لتجسيـد دور صعب يحتاج إلى إمكانيات وقدرات تمثيلية كبـيرة لتحدثنا عن مشاركتها فقالت :

«أجسّـد شخصيةَ ريتـا راقصة التانغـو التي تتزوج طبيبـاً جرّاحاً بعد علاقـة حب بينهمـا، فيتعلم الرقص ويفتتح مدرسةً للرقص إكراماً لها، ويكون بدايةً ماركسيّ الانتمـاء لحين وقوع الحرب على سورية التي تغير مبادئه وتـترك لديه ردّة فعل سلبية فيتاجر بالأكفانِ وتهرب منه

زوجته وتلجأ لبيت متصدّع لتعيش فيه ولتقابل ليلى فتقوم بينهما صراعات فكرية» .

وعن بداياتها في عالم المسرح تقول **نيرمين علي** :

«بدايتـي كانت مـع المخرج **هاشـم غـزال** في المسرح الجامعي بمسرحية «مواويـل شرقية» وشاركتُ في خمسة عروضـ مع المسرح القوميّ في اللاذقيـة، والتناغم الذي رأيتمـوه بيني وبين الزميلة **رهام التـزه** على الخشبة جاء نتيجـة المعرفـة والصداقـة الطويلة بيننا منـذ البدايات المشتركـة، وفي بدايـة العمـل لم يكـن هناك نصّ ورقي بـين أيدينا، بل إن كل واحدة منـا كتبتْ وبنت شخصيتها بمساعـدة المخرج، وأنـا بالإضافـة إلى التمثيـل أرقص التانغـو، وهـذا أفـادني كثـيراً في العمـل علـى مفاتيـح الشخصيـة، وشخصية ريتـا تشبهنـي إلى أبعدِ الحدود من حيث قـوة الشخصية وعدم مبالاتها بصغائر الأمور، لكننـي أختلـف معهـا في بعض الأمـور التي جـاءت على لسانها ضمن سياقِ العرض» .

تابعت العرضَ دراماياً **شيرين عيسى** ديكور وإعلان **نعمـان عيسـى** مؤثّرات موسيقية **مـروان درويباتي** إضاءة وصوت **علي يونس** .

تكسير أنوف

في افتتاح مهرجان السويداء المسرحي الرابع

حسام حمزة

بمشاركة خمسة عروض مسرحية أقيمت الدورة الرابعة من مهرجان السويداء المسرحي في إطار فعاليات احتفالية أيام الثقافة السورية - ثقافتي هويتي.. وهنا وقفة مع عرض الافتتاح .

لم يكن من الغريبِ مشاهدة العدد الكبير من الناس الذين تزاحموا عند مدخل قصر الثقافة في السويداء لحضور حفل افتتاح مهرجان السويداء المسرحي في دورته الرابعة التي أقيمت في شهر تشرين ثاني الماضي.. ولأن المسرحَ هو بيت القصيد فقد ترقبَ الجميعُ انطلاقَ العرض الأول في المهرجان والذي كان بعنوان «تكسير أنوف» .

تركَّز العمل حول صراع مفتعلٍ بين أشقاء، يتحول إلى قطيعة، ثم إلى حربٍ كلامية تتحول بدورها إلى حوارٍ بالرصاص، وهي ظاهرة تجتاحُ العالمَ الثالث المحكوم بالتخلف والجهلِ والمحسوبيات والفساد .

النص الذي أعدّه **شادي كيوان** مقتبس من مسرحية لـ **ماروشا بيلالتا** ولوحظ سعيُ المعدّ لإسقاطِ الواقعِ على شخوص المسرحية ومجريات أحداثها، وقد نجح إلى حدّ ما في الوصول إلى ما يريد على الرغم من أن الأحداث التي يعيشُها عالمُنا العربيّ والهجمات التي يتعرض لها والمؤامرات التي تحاك ضده والسعي إلى تفتيتِه

قد تجاوزت إلى حدّ بعيد ما طرحته المسرحية من خلافات أخوية وصراعات جانبية، وكان من واجب النصّ مجاراة الأحداث وتفنيدها وإرشاد الناس إلى الطريق الصحيح .

اجتهدَ مخرجُ المسرحية **سمير البدعيش** في تجسيد النص باختيار موفّق للفريق التمثيليّ، فقد أدى الفنان **منير الجباعي** الذي جسّد شخصية رئيس البلدية دورَه ببراعة، وكذلك أجاد المخرج تجسيد شخصية مدير المصرف .

وعلى الرغم من كلاسيكية النصّ إلا أن المخرج ربط الصالةَ بالمسرح عندما حرَّك عدداً من الشخصيات بين الجمهور ووجهها من الصالة إلى الخشبة لتشارك بالحوار .

تميز الديكور ببساطته وأدى الغرضَ المطلوب .

يحقُّ لمدينة السويداء أن تحتفي بأبنائها المسرحيين الذين أثبتوا جدارتَهم وسطعوا في سماء الدراما المسرحية والتلفزيونية.. ومهرجان السويداء المسرحي بدوراته المتتالية يثبت أن المسرح ليس شيئاً طارئاً على هذه المدينة، بل هو متجذّر في ثقافتها، ولعلّ المسارح الرومانية في السويداء وشهبا وقنوات والتي ما زالت قائمةً حتى الآن تؤكد أن الشعوبَ التي سكنتْ هذه الأرض تعشقُ المسرحَ وتوليه اهتمامَها، وسيبقى مسرح السويداء رافداً حقيقياً للحركة المسرحية في بلادنا .

جسَّد شخصيات المسرحية الفنانون : **حازم نوفل-أسيمة الباروكي-منير الجباعي-هازار نوفل-رنيم أبو حمدان-فاديا أبو ترابة-معن دويعر-سمير البدعيش-أيمن الغزال-أبي قصوعة**.. سينوغرافيا **فؤاد نعيم** تصميم الإضاءة **وئام البدعيش** موسيقا **مهند البدعيش** .

مهرجان السويداء المسرحي الرابع

اللجنة التحضيرية :

عماد جلول مدير المسارح والموسيقا .

باسل فرزان الحناوي مدير الثقافة في السويداء .

وجيه قيسية رئيس دائرة المسرح القومي في السويداء .

معن دويعر رئيس فرع نقابة الفنانين في المنطقة الجنوبية .

لجنة التحكيم :

تامر العربيد

جوان جان

سهير برهوم

لجنة اختيار العروض المشاركة :

بنيامين حميدان

لطفي عزام

فرحان ريدان

توصيات لجنة التحكيم :

-تتوجه لجنةُ تحكيم مهرجان السويداء المسرحي الرابع بالشكر إلى مديريَة المسارح والموسيقا ومديرية ثقافة السويداء والمسرح القومي في السويداء على الجهود الجَماعية التي بُذِلت في سبيل إنجاح فعاليات المهرجان .

-تشيد اللجنة بالجهود المبذولةِ من قبل إدارةِ المهرجان في عملية تنظيم حضور الجمهورِ للعروض المسرحية حسب مقتضيات الشروطِ الصحية المطلوبة في الظروف الحالية .

-لاحظت اللجنةُ وجودَ حركة مسرحية شابة ونشيطة في المحافظة، وبناء عليه توصي بإقامةِ مهرجان

دوريّ خاص بالعروضِ المسرحية الشبابية بهدف تشجيعها وتحفيزِ العاملين فيها على الاستمرارِ في النشاطِ المسرحي .

-تثني اللجنةُ على المستوى المتقدم للعروض المسرحية الذي لمستّه في الدورةِ الحالية من المهرجان، وتقترح استضافةَ العرض الفائز بالمهرجان في دمشق ليُقدَّم على مسارحها .

-لاحظت اللجنةُ الإقبال الجماهيري الكبير على حضورِ فعاليات المهرجان، وبناءً عليه توصي بزيادة عدد العروض المشاركة في الدورات القادمة بما يلبّي طموحات الجمهور .

-تدعو اللجنة إلى توسيعِ المشاركة في المهرجان لتشمل عروضاً مسرحية من خارج المحافظة بهدف الارتقاءِ بسوية المهرجان الفنية .

-تؤكد اللجنةُ على أهمية زيادة المخصصات الماليةِ المرصودةِ للمهرجان بشكل ملموس بما يتناسب مع متطلباتِ العروضِ المسرحية ومقتضيات إقامة المهرجانات المسرحية بما يليقُ بسمعةِ الحركةِ الثقافية السورية عامة والمسرحية خاصة .

-تدعو اللجنةُ إلى تأمين الدعم اللازم لصيانةِ صالة المسرح واستكمالِ مستلزمات العروض المسرحية من تقنيات الإضاءةِ والصوت والمؤثرات البصريةِ بهدف الوصول إلى أفضل مستوى ممكن للعروض المسرحية .

-توصي اللجنةُ بضرورةِ وجود مكافآت ماديةٍ للفرق والفنانين الفائزين بجوائزِ المهرجان، إلى جانب الجوائز ذات الطابع المعنوي .

جوائز المهرجان :

-جائزة أفضل عرض مسرحية «اسكوريال» نص **ميشيل ديغولدرود** إخراج **ليال الهادي** اتحاد شبيبة الثورة-فرع السويداء-فرقة حكايا .

-جائزة لجنة التحكيم الخاصة مسرحية «حذاء ساندريل» نص وإخراج **وئام البدعيش** فرقة حلم المسرحية بالتعاون مع فرقة شهرزاد للرقص .

-جائزة أفضل إخراج للمخرج **رفعت الهادي** عن مسرحية «الدب» تجمّع حكايا الفني .

-جائزة أفضل سينوغرافيا مسرحية «سيلفي» إعداد وإخراج **وليد إياد العاقل** عن مقالات لـ **محمد الماغوط** الاتحاد الوطني لطلبة سورية-فرع السويداء .

-جائزة أفضل ممثل مناصفة بين **هازار نوفل** عن دوره في مسرحية «تكسير أنوف» و**طلال أبو شديد** عن دوره في مسرحية «الدبّ» .

-جائزة أفضل ممثلة لـ **لجين حمزة** عن دورها في مسرحية «حذاء ساندريل» .

«اسكوريال» و«الدب»
في مهرجان السويداء المسرحي الرابع

زيـــاد كربـــاج

اسكوريال

اسكوريال

«اسكوريـال» عرضٌ مسرحـي حـاول مقاربة نص مسرحـيّ فكريّ بامتيـاز، كاتبـه البلجيكـيّ **ميشيـل ديغولـدرود** الـذي عايشَ أحداثـاً كبـيرةً وهامـة، وأيـام عمـره تمتـد من أواخـرِ القرن التاسـع عشر إلى منتصـف القـرنِ العشريـن، وقـد استطاعـت مخرجـةُ العمـل **ليـال الهـادي** أن تحاكـي فكـر الكاتب من خلالِ عملهـا المتقن مع الممثلين بغية الوصـول إلى أداءٍ فيـه مـن التقنية واستخـراج مـا هـو نفسـيّ الشـيء اللافت .

قدمـت العرضَ فرقـةُ حكايـا باسـم فرع اتحـاد شبيبـة الثورة في السويـداء، وهو يبدأ بمجموعة رائعة من الأطفالِ الذين يلعبون في الفضاء المكشـوف لعبةً تشـير إلى قوةِ الملك، إلا أنهم مـن خلال لعبهم وتنافسهم يقتلونـه ليصلـوا إلى هتافهـم الذي انتشر في أرجاء الفضاء المسرحي «مات الملك» الذي يتكر ر غير مرةٍ، ثم يدخلـون مع هذا الهتاف إلى داخل المكان المسرحي، خشبـة المسرح التقليديـة، ليستمر العرضُ في مستوى آخـر، قاعة العرش وكرسيـه والملك الذي يصول ويجـول بفعـل تداعياته الفكريـة داخل قلعـة في إسبانيا حيـث التحكّم بإصـدارِ القرارات وحيـث يتحد المكان مع الملك ويصبحان وجوداً واحداً، ويتطور العرض باستدعاء الملكِ لمهرجـه، وهنا تحدث لعبةُ تبـادل الأدوار، وبالطبع تبـادل الآراء ومكوّنات نفسِ كلّ منهما، وما أضفى عمقاً علـى هذا التطـور أداءُ المهرج، فهو ليـس مهرجاً بالمعنى التقليـدي، ويبدو كأنه بهلول لير، متمادياً بدوره ومزاحماً

الملك على العرش، فيدعو الملك جلادَه ليقوم بقتله ويلقى به خارجاً .

عندما دخلت مجموعةُ الأطفال إلى المسرح دخلتْ لتقوم بدورٍ يشبه إلى حدٍ ما دورَ الجوقة في المسرح الإغريقي، وهذا الدور يتضح بفعل التزامن بين قتل المهرج وتسمية الملك لجلاده مهرّجاً في تمازج رأيناه على المسرح واضحاً وممتعاً مثلما كنّا نرى أخيلة تلك المجموعة من الأطفال وبنجاح خلف ستائر الديكور تقوم بتشييع جنازته، وكلّ شيء في العرض كان يدلّ على قسوة الملك في أوامره وتصرفاته .

استطاع مكانُ العرشِ المحدد بستائر حول الكرسي أن يكوّن حالة سينوغرافية دالّة على سياق معنى العرض وتبدّلاته، وساعدت الإضاءةُ على تشكيل المعنى الفكري تلو الآخر بما يتطلبه سياقُ العرضِ سواء من حيث الإضاءة الخاصّة أو العامّة، أما الموسيقا فكانت تتغلغل إلى روح المشهد بكل تدرجات قسوته .

يُختَتم العرض بعد قتل المهرج ومجيء الجلاد وتشييع الكورس الطفليّ لجنازة أو جنازات وهتافٍ واحدٍ وغير مرة : «عاش الملك».. وبين «مات الملك» في المقدمة و«عاش الملك» في الختام تذهب مجموعة الكورس لا إلى خلف الكواليس فقط بل إلى عمق خشبة المسرح في فسحة محددة، لكنها في الزمن الواقعي تمثل مرورَ الإنسانِ بعذاباته القاسية .

اسكوريال

نص : ميشيل ديغولدرود .

إخراج : ليال الهادي .

الممثلون : طلال أبو شديد-لجين الهادي-هادي أبو غازي-وسام أبو علوان .

الإضاءة : منى الهادي .

الموسيقا : وجد حمزة .

الديكور : لجين الهادي .

مساعد المخرج : فارس الحلبي .

الدب

في هذه المسرحية ذات الفصل الواحد ينتقل كاتبُها الروسيّ **أنطون تشيخوف** من مرحلة الفودفيل إلى مرحلة مسرحياته اللاحقة : «النورس، الخال فانيا، الشقيقات الثلاث» ثم «بستان الكرز» في حلقة يطلق عليها كاتبُها صفة «مزحة» انطلقت من قلبٍ يفكّر مثلما يحس برهافة عالية .

في عرضٍ لهذا النّصّ الذي قدّمه تجمّع حكايا الفنّيّ بتوقيع المخرج **رفعت الهادي** نجد كثيراً من القضايا المثارة، فشخوصه الثلاثة : بوبوفا الأرملة الشابة الإقطاعية، ولوقا خادمُها المتقدّم في السن، وسميرنوف الإقطاعيّ لم تؤخذ بمجرّد المعنى الاعتيادي لصفاتها الطبقيّة فقط إنّما كانت تُبنى في سياقٍ فكريّ فنيّ جميل مختلف تماماً .

يُظهر العرضُ أن لوقا هو المحبّ لسيدته والساعي لخروجها من حالة الحدادِ على زوجها المتوفّى بالرغم من المعاملة غير الحسنة التي كانت تتلقاها منه، إذ عثرت بعد وفاته على رسائل بينه وبين مجموعة من النساء.. ولوقا -حسب الرؤية الإخراجية هنا- هو الذي أراد للزائرِ الجديدِ سميرنوف أن يدخلَ إلى غرفة سيدته الأرستقراطية ليجري معها نقاشاً حول استرداد مبلغ من المال كان قد أقرضه لزوجها في لقاء يحتل زمنَ مساحة العرض كلّه تقريباً، تتخلّله أوقاتٌ يخرج فيها لوقا من الغرفة ويدخل إليها متحدثاً معهما حسب مقتضى الفعل، وهما شخصيتان تقيمان حواراً فيما بينهما، فهو يريد أن يستردَ المبلغَ ليَفي ما عليه من التزام للمصرف، وهي تريد أن تؤجّل الدفع إلى يوم ما بعد الغد لأنّ مزاجها الآن غير موات، علاوةً على أنها الآن أيضاً لا تملك مثل هذا المبلغ .

هذا الوضع شكّل الشكلَ الخارجي لهذا الصراع، أمّا مضمونه الداخلي فأبعد وأعمق، فسميرنوف ينجذب نحوها كلمةً بعد كلمة وموقفاً بعد موقف، وهي تشعر -رغم أنّها ما تزال ملتزمة بالحداد على زوجها- بفراغ عاطفيّ كبير داخلها، وعندما يقرّ سميرنوف أنّها تعجبه

وأنّه مستعدٌّ للتنـازل عن الدَّين يحدث تحوّل في الصـراع، إذ يعلن أنّها امرأةٌ مدهشـة، فتشعـر بأحاسيسـه وتأمره بالخـروج من غرفتها، فيهـمّ بالمغادرة لكنهـا تأمـره بالتوقف، وهـذه الحالة تتكرّر لديها باعتمادها كلمتَي «اذهب» و«تمهّـل» في كلّ مـرة يستعـدّ فيهـا للمغادرة .

تحـوّلٌ آخـر وهـو الأهـم يكـون عندمـا تأمره السيـدة أن يبارزَها عن طريـق مسدّسـيْن وتخـبره أنّ زوجهـا أبقاهمـا لديها فتحضرهمـا ثم تطلب منه أن يدرّبها على استعمالِ المسدس، وهنـا يحدث بينهما تقـاربٌ أكثر، لكن بدلاً مـن أن يتعانقا يقوم بتدريبها كما ورد في النّصّ وفي العديـد مـن الرؤى الإخراجيـة التي تناولتـه، ويصوّب كلّ منهمـا مسدسَه نحـو الآخـر، ولا يهمّ هنا من يطلق النار أولاً بل النهاية غير المتوقعـة سواء مـن قبله أم مـن قبلها في لفتـة ذكية مـن الإخـراج لأن يقول إنّ الحـبّ في ظـروف القسوة والمجاعة والحرب قلّما يعيش، إذ أنه في بيت هذه السيّدة الغنيّة لم يبـقَ شيء سوى بعض الطعام، فالطاهية والبستانيّ راحا يبحثان عن ثمر يقطفانه حتّى يأكلا .

خاتمـةُ العرض لم تُـرِد أن تشكّك بما هـو إنسانيّ كالحب وإنما أرادت أن تشير إلى فظاعةِ وقسوةِ الظروف، وهنا ينفرد العرض بأداء الممثلين المتقدّم بنكهته الخاصّة الجديدة .

لقد عمّق المفهومُ الفاضح لما هو غير إنسانيّ ما كان مـن بنـاءٍ لديكورٍ يدلّ على بيـت كان غنيـاً وأصبح أسود بفعـل الموت، وصورُ الـزوج الثلاث المعلّقـة على الجدران كانـت تشير إلى ذلـك، وكلّ عناصر العرض من إضاءة وموسيقـا كانت تخدم الإخراج وهو يقدّم رؤيته الإنسانيّة المعاصرة لنصّ قديم ومعروف .

الدب

الدب

نص : أنطون تشيخوف .

إخراج : رفعت الهادي .

الممثلون : عمـران الخطيب-طـلال أبـو شديد-ليال الهادي .

الإضاءة : منى الهادي .

الموسيقا : وجد حمزة .

الديكور : لجين الهادي .

مساعدة المخرج : منيرة الشماس .

«حذاء ساندريل» و«سيلفي»
في مهرجان السويداء المسرحي الرابع

سمير فليحان

حذاء ساندريل

في تجربتِه الإخراجيةِ الأولى «حذاء ساندريل» يبحر بنا الفنان **وئام البدعيش** في رحلةٍ بين العقل والقلب، الواقع والحلم، في تصدٍّ لمقاربة أدبية مع حكاية لا تخفى على أحد، متكئاً في كتابته لها على فكرتِها، صانعاً منها فرجة خطفت أبصارَ الحضور في خطوة أماطت اللثام عن مخزونٍ معرفيٍّ وتراكم فكريّ وفنيّ بالتناغم مع مجموعة العمل التي كانت أسرة واحدة حرصتْ على الخروجِ بعمل صفَّق له الحضور كثيراً أثناء العرض وبعده .

لم تغب عن العرض الفرجةُ المسرحيةُ في تشكيل بشريّ زادَه جمالاً سواء من خلال الرقصات أو في مشهد تخيّل الأسرة السعيدة .

الفنانان **هازار نوفل** و**لجين حمزة** شكَّلا ثنائياً مميزاً سواء في الأداء أو ردود الأفعال أو لغة الحوار الشعبية البسيطة والمحببة، وأتحفَنا كلّ من **فراس زين الدين** و**دانا أبو محمود** بثنائية بين العقل والقلبِ والصراعِ الأزلي بين الشخصيتين اللتين أدياها بأداءٍ انسيابيّ رغم حداثة التجربة .

العرضُ الذي افتتحه **البدعيش** بمشهدية سندريلا التقليدية شكّل مفتاحاً لما أتى من بعده ليمسك بباقي المفاتيح التي ابتدعها، عاكساً فكرة سندريلا الأنثى ضمن المتخيل ومقارباً الواقع رغم تأكيده على أن شخصيات العرض لا تشبه أحداً في الواقع .

طغت على العرضِ مواقفُ كوميدية مع بعض اللمحات التراجيدية التي جاءت في وقتها وفي خدمةِ العرض بالمجمل .

«حذاء ساندريل» فرجة مسرحية تراجيكوميدية، زيّنتها فرقةُ شهرزاد الراقصة بخبرةِ عناصرِها دون إقحام أو إسفاف، وتميز العمل ببساطة الديكور والإضاءة والموسيقى التي شكلتْ خلفية حاضرة بلطفٍ وأناقة .

حذاء ساندريل

حذاء ساندريل

نص وإخراج : وئام البدعيش .

الممثلون : هـازار نوفل-دانا أبو محمود-آدم زيـن الدين-هديـل المعاز-فراس زيـن الدين-لجين حمزة-مهند البدعيش .

مساعد المخرج : حازم نوفل .

تنفيذ الموسيقا : رعد الصحناوي .

تصميم الإضاءة : بشار الحناوي .

سيلفي

اختتـمَ مهرجـان السويـداء المسرحـي الرابـع عروضَه بعرض بعنوان «سيلفـي» إعداد وإخراج **وليد العاقل** عن مقالات لـ **محمد الماغوط** .

بـدأ العرضُ بمشهـدِ تحقيـقٍ مـع شخصية محمد الماغـوط في العرض من خـلال بروفات عمـلٍ مسرحي داخـل العرض، ثم تم الانتقال إلى مشهد شرحِ ما صنعتْه الحـربُ مـن تفـاوتٍ طبقي من خـلال حـوارٍ ساخرٍ بين جارتين متباعدتـين تماماً في المستـوى المعيشي.. تختلف بعـد ذلـك شخصيتـا المخـرج والكاتبـة في العرض على تفاصيـل العمـل وإصـرار الكاتبة علـى الدقـةِ في تنفيذ النصـ ورغبة المخرج بالتغيير والحذف، ليصـلا في النهايـة إلى قـرار مغـادرةِ العمـل وليبقـى الممثلون في مهـب الريح وليقـرروا أن يكملـوا، فيبـدأون بتـداولِ الأفكار، إذ تتحـدث إحدى الممثلات عن حياتِها الشخصية مـع أهلها وظلم أبيها لهـا ولأمها، وينحرف العرض نحو قضيةِ المـرأة وذكوريـة المجتمع الشرقـيّ بشكلٍ مبالغ به، وطغت على العملِ مشكلةُ تناولِ الحالـة المعيشية والاجتماعيـة والنفسية التـي أفرزتْهـا الحـرب، وركّـز المخـرج على شريحـة الشبابِ من خـلال معاناة طلاب الجامعة كون العمـل مقدّم باسم فـرع الاتحاد الوطني لطلبة سوريـة في السويداء، واختُتِمَ العرضُ بحالة من الخطابية الوجدانية الوطنيةِ العاطفية التـي انتزعـت التصفيقَ مـن الحضور.. والسـؤال الذي يطـرحُ نفسَه هنا: هل تعمّد المخرج هذا الانتقال الصادم بـين المَشاهد وطرح مواضيع متعـددة دفعة واحدة تعبيراً عن صورة الواقع الذي نعيشه؟

تُحسـب للعرضِ روحـه المفعمـة بالحيويـة والشغف الكبيريـن لتقـديم عمـل مختلـف من قبـل طاقـم العمل بالكامل، كما يُحسَب للمخرج الاستمرار بالبحث عن صورة فنيـة مختلفة لأعماله سواء في السينمـا أو في المسرح دون كلل، والتوق والبحث بمهنية الفنان الباحث عن التطور .

سيلفي

إعـداد وإخـراج : وليـد العاقل عن مقالات لمحمد الماغوط .

الممثلون : سلمـان مرشـد رضوان-قمـر ملا

عمـران الصفدي-نغـم حاطوم-صبـا زهـر الدين-هلال نصر الدين-مرح رحروح-قصي مزهر-تاج نعيم-تميم حمشو .

الإضاءة : أيسر الشعراني .

سيلفي

سننسج حكاية
لأطفال الحسكة

شارك المسرحُ القوميّ في مدينة الحسكة في فعاليات احتفاليةِ أيام الثقافة السورية «ثقافتي هويتي» من خلال العرض المسرحي الطفليّ «سننسج حكاية» الذي جاء نتيجة جهود جماعية من قبل أسرة العمل، وقد جسَّد الشخصيات الفنانون: **باسل حريب-سلمان اسيود-جيندا عبد القادر** .

قدم العملُ مجموعةً من القيم التربوية والأخلاقية مثل حبّ الخير والعطاء والصدق في التعامل .

حلـــم

عمل مسرحي يناقش قضايا الطفولة

ساهمت مديريةُ الثقافة في حلب في احتفاليـة أيام الثقافـة السورية «ثقافتي هويتـي» بعملٍ مسرحـيّ أخرجـه الفنان **محمـود درويش** الـذي قدم مع مجموعة من الأطفال عرضـاً مسرحياً ناقش واقع الجيل الناشـئ ومصيره في ضوء ظاهرة التسرب من المدارس وعمالة الأطفال .

تضمّـن العرضُ مشاهـدَ رافقتْها أغـانٍ ذات مضمـون اجتماعـي يقـدم حكايـات المشردين الذيـن أفرزتهم الحـرب على سورية، كمـا ناقش العمـلُ واقـعَ عمـل الأطفـال في إطـار غنائي طرح العديـد من الأسئلة المعلّقة بهـدف العمل على إيجاد حلـول نهائية لـكل الظواهر الاجتماعيـة السلبية.. ونقلت الإعلاميـة **أسماء خيرو** عن مخـرج العمل قولـه : «قام فريـق مهارات الحياة التابع لمديريـة ثقافة حلب بتحضير ورشـة عمل مكّنت مجموعة العمل مـن الأطفال من إعداد مسـرح خاص بهـم كانوا فيه الممثلـين والمعدّين، فقد عمل الأطفالُ المشاركون على متابعة وملاحظة الباعة الجوالين الصغار في الشوارع كي يكتبوا عنهم القصص، وبعد أن تم الانتهاء من الكتابة تمّ جمع القصص التي وضعها الأطفالُ في سيـاق نصّ واحـد قمتُ بإعداده وأضفـتُ إليه الأغاني المناسبـة التي ناقشتْ همومَ الأطفـال الباعة ومعاناتهم.. والهدف من العمـل لفتُ نظر المجتمع إلى أن هناك الكثير مـن الأطفال المبدعين الذيـن سرقت الحربُ على بلادهم أحلامَهـم وأجبرتهم الظروف الصعبةُ علـى أن يصبحوا باعة جوالين وربما متسولين» .

جمهور المسرحية

الأشجار تموت واقفة
في يـــوم المســـرح العـــالمي

اليـــاس الحـــــاج

قد تحكم الكاتبَ المحترفَ حالةٌ من القلق المزمن، أو شروط بيئية نمطية تحيط به، لكنه بالتأكيد متأثر بما وصل إليه حالُه من حياةٍ تدفع به للبوح بما يختلج في صدره وروحه، وهذا ما كان للكاتب الإسباني الشهير أليخاندرو كاسونا الهارب يوماً من سطوة الجنرال فرانكو في بلده إسبانيا إلى الأرجنتين في منتصف القرنِ العشرين، حيث كتب هناك نصوصاً مسرحية عدة، منها «الأشجار تموت واقفة» التي قام بإعدادها المخرجُ المسرحي هشام كفارنة ليقدمها في قالبٍ كلاسيكي متطور للمسرح القومي بدمشق في شهر آذار الماضي ضمن احتفالية يوم المسرح العالمي وهي من بطولة : أمانة والي-عدنان عبد الجليل-قصي قدسية-عبير بيطار-روجينا رحمون-سليمان قطان .

كلمة يوم المسرح العالمي

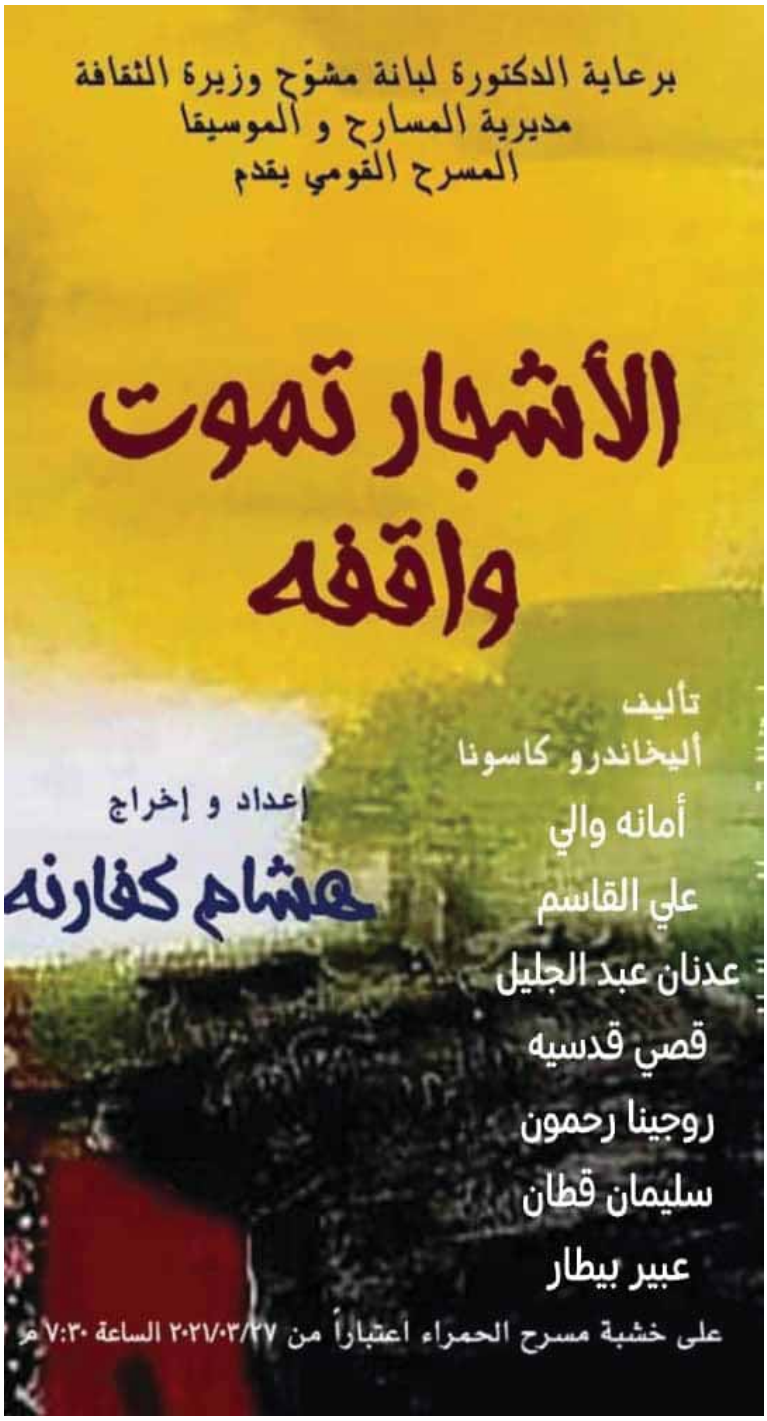
البداية لم تكن تقليدية في قراءة كلمة اليوم العالمي للمسرح، بل نسيجاً من خيال **كفارنة** لسينوغرافيا العرض بصرياً، مشكّلاً -في الحركة والأداء- دخولاً مسرحياً منهجياً لمقدمة ألقى معها حفظاً رسالةَ يوم المسرح العالمي ٢٠٢١ التي كتبتها هذا العام الفنانة الإنكليزية **هيلين ميرين** والتي قالت فيها : «كان هذا وقتاً صعباً للغاية بالنسبة للفنون الأدائية الحية، كافح فيه العديد من الفنانين والفنيين والحرفيين والنساء في مهنة هي في الأصل محفوفة بانعدامِ الأمن، ولربما كان

انعدام الأمنِ الذي ارتبط دائماً بهذه المهنة هو ما مكّن هؤلاء الفنانين من النجاةِ في ظلّ هذه الجائحة، متسلحين بالكثيرِ من الذكاءِ والشجاعة، ففي ظل هذه الظروف الجديدة حـوَّل الفنانـون خيالَهم إلى طـرق إبداعية وترفيهيـة مؤثرة ليتمكنوا مـن التواصل مع العالم، ويعـود الفضلُ في ذلـك بشكلٍ كبير بالطبـع إلى شبكةِ الإنترنـت، كما أنه ومنذ بـدء الخلق ونحـن البشر نستخـدم السرد القصصـي كشـكل مـن أشـكالِ التواصـل بيننـا، ولذلك فـإن ثقافةَ المسـرح الجميلة ستبقـى طالمـا بقينا نحن هنـا، ولن تختنق أبـداً الرغبة الإبداعيـة للكتّاب والمصممين والراقصين والمغنـين والممثلين والموسيقيين والمخرجـين، وفي المستقبـل القريب ستزهر تلـك الرغبـةُ مـرة أخـرى، تدفعهـا طاقةٌ جديدة وفهـمٌ جديد للعالم الـذي نتشاركه جميعاً، وكم أتحرق شوقاً لذلك» .

بين الكلاسيكية والحداثة

بعد سلسلةٍ مـن العروض الهامة التي قدمها **هشام كفارنة** كـ «بيت الشغف، بيت العيـد، بيـت الدمـى، طبـق الأصـل، عبلة وعنـتر، الموت والعذراء، الزنزانة، شوباش، فاوسـت، الغـزاة» يأتي بنص مقـدم كثيراً على خشبـات مسـارح العالم، مؤكـداً معه حاجتنا لعـودة الروابط الأسرية وعلاقاتها العفوية الإنسانية التي تسمو معها الروحُ إلى فضاءاتِ القيمِ الجماليـة، وحاجتنا الملحّة إلى شغفنا كبشَر بتفاصيل الشوق وأنانية الحب، وحاجتنا دائمـاً أكثر فأكـثر إلى التحليق مع الحلم كـي نستمرَ مع الحيـاة بتحدّ وكبرياء رغم كل ذلـك الزيف الذي يحيط بنـا وبغيرنا ممـن يعشقـون إنسانيتَهـم، فيعيشون لأجل كرامتهم، ولو استدعى الأمر الموت .

وبـين البحـثِ عـن التجديـد في الشـكل المسرحـي الكلاسيكـي وإعـادةِ بنـاء هيكليـة النـص المعـدّ برؤية لا تخلـو مـن التجريـب يسـوق العرض أحداثَـه ضمـن منظومـة الوعي بهدفِ التغيـير والسموّ إلى أعلى درجات المفاهيـم القيَمية الحالمة بواقع أفضـل، بما يأخذ المتلقي إلى عـالم فرجوي مثيرٍ بدهشـة شخوصه وطرائقِ لعبهم المسرحـيّ التي ترتقي إلى ذهنيـة تحتمل كل المتناقضات الواقعيـة وتلك اللحظـات الإنسانية الحميميـة بذرواتها



أسرة المسرحية

والمفعمـة بالشاعرية والتي لا مفر منها في عروض **كفارنة** المتجـاوز ما كتبه **كاسونا** في النص إلى خصوصية الرؤية الافتتاحية المتطورة في التدقيق بعناصر الأفعال الداخلية لدى الشخصيات والانتقال إلى أفعالها الخارجية وخيالها المتوقد بالدهاء، وأيضاً فكرة الصراع الأزليّ بين الرحيل والبقاء، وفي حال الرحيل لا بدّ من صرخة التحدي معلنةً الجدة (أدتها **أمانة والي**) الموت وقوفاً .

ومن وحي السموّ بالخيال الإنسـانيّ تبدو الحكاية شَرْطيـة المنحـى منـذ وصـول الحفيـد الغائـب المنتظَر (أداه **قصـي قدسيـة**) ولهفة الجدّة التـي تعيش لحظات فرحٍ منشودةٍ بحالـة القلق إلى أن تطلق عنانَ روحها نحو التحليق في عمليـة التحدي، فهل تصدّق الخداع لتستثمر مـا بقي لها من أيام مع الجَدّ (أداه **عدنان عبد الجليل**) الـذي لا يزال بأمسِّ الحاجة لجرعة من الهـواء قبل أن تعلـن الحياةُ حتفهما دون أن ينسـى أنه كان المسبّب يوماً في غيـاب الحفيد الهوائي عـن بيتهما الواسـع والأنيق.. وبإلحـاح من الجـدة يرسل الجدُّ بعد عـدة سنوات وعلى مضض بطلبِ عودتـه، فربما عادت مع عودته قوةُ الجدة المعلولة بأمراض نفسية وعضوية.. وبوصول حفيدٍ مخادع مفترَض يقع الجدُّ في حرَج بعـد أن أرسل للحفيدِ الأصلِ المقيم في كندا بأن عليـه إخطار جدته بأنه متزوج ويعمل بنجـاح، لكن الواقع يفرض على الجـدّ المغلوب على أمرِه التنسيـق مع ذلـك المقتحِم حياتهمـا، وأن عليه إظهار ما أرسـل به لحفيـدِه، أي أنه متزوج ويعيشـ أجمل لحظات حياته مـع زوجتـه الافتراضيـة إيزابيل (أدتهـا **روجينا رحمـون**) وينـام كل منهمـا في غرفة، لكـن خيط شغف الحـب غـير المعلـن يجمعهمـا.. والمفاجأة غـير المتوقعة وصول الحفيد الحقيقي، المتمرد والمشاكس (أداه **سليمان قطان**) أثناء وجود الحفيد الافتراضي، وبالطبع لا بدّ أن يعرفَه أهلُ البيت بما وصلت إليه الأحداثُ من فضائح، إلا أن الجـدة تستمر في حالةِ التعمية، فهي غافلة عما يجري حولها، وكما تبدو فإنها تريد أن تبقى على حالِها بما يوفر لها ما تمنت من عودةِ الروابط الوثيقة للعائلة بعد تشتتها بسبـب غياب الحفيد، غير أن الحفيد الزائر يساوم جده

علـى حقوقـه، فتظهـر وقاحتُـه واستغلالُـه لفرصة كان مـن المفترض أن يعيش معهـا أجمل لحظـات السعادة، ويطلب المال قبل أن يفضح أمراً صار واقعاً بنظر جدته.. وباستنـكار الجـد استمرار لعبـة الخداع للجـدة يكشف الحفيـد أمره فتحـاول جدتُه عـدمَ تصديـق الأمر، وما حـدث أن فرحتهـا لم تكن حقيقيـة، فتعـود لمعاناتها مع الحزن العميـق وتأثرها الكبير بـأن حفيدها لم يكن كما وصلهـا عنه، بل أصبـح أكثر شـراً وشراسـة وانتهازية، ومـع اعتكافها يتسلل الحب ويتجـدد بين أطراف العرض (الجـد والجدة والحفيـد المسالم وزوجتـه الافتراضية) محققاً تفاعلاً لدى المتلقي المشدود لحيثيات الشخصيات وإيقاعاتهـا الحسيـة الإنسانيـة المتزامنـة مع مـا تعيشه المجتمعاتُ من فساد اجتماعيّ أفرزتْه العقولُ المشبَعة بما يُطلق عليه الأنا الذاتية، وأن ما فعله الجد من دعوة حفيد مفترَض لينتزع من الجدة حالةَ الانتظار القاتلة كان حلاً مؤقتـاً لراحتها النفسية قبل أن تدنو مـن مصيرها، وأن الإشـارة إلى فقـدان الأمل مـن عودة الحفيـد الحقيقي يحمـل في طياتـه الدعـوة إلى تجديـد الحيـاة، وبالتالي التفـاؤل، وأن مساومـة الحفيـد الحقيقـي القـادم دون سابـق إنذار إشـارة أخرى إلى عقم الحـب لدى البعض، والعقوق طمعاً بالمـال مقابل الصمت على أحداث لم تكن في الحسبـان، وأن السعادة ليست أثماناً مادية كما يعتقد البعض، بل تلك الحالة من التصميم والإرادة في مواجهة مـا يتعرض له الإنسان مـن أزمات وخيبـات والنجاح في تجاوزهـا، وهذا مـا حدث بين الجـدة والحفيد المفترض الـذي استقبلتـه أولاً بلهفة وحب عميـق، وبالتالي يطرح العرض تساؤلاتـه حول حاجـة المتلقي إلى عـودة النقاء لنفوس أخذتْها المطامع المادية، والحاجة بإلحاح إلى بناء الـذات في الحـب الإنساني قبل أي حـب مصلحي مدفوع الثمن في محاولة للتأكيد على أنه ليس بالضرورة أن تكون صلةُ الدم هي الأهم بين الناس.

التشكيل البصري

عنـد دخول الجمهور صالة المسرح لا بد أن يستقبله أولاً التشكيـلُ المعماريّ لبيتِ الجد والجدة في تناظر أنيق بين المستويات المتباينة في ارتفاعاتها ومنظور عمقها مما أتـاح للحركـة المسرحيـة (الميزانسين) فسحـة الانتقال الجمـالي بـين الأزمنـة وظلالهـا الساحـرة في تصميها وبمـا يضفـي علـى المكان جذبـاً وتأثـيراً من نـوع خاص في عفويتـه المدروسـة وبساطـة استخداماتـه، محققة السينوغرافيـا تنوعـاً في الفرجـة الواقعيـة المتزامنة مع إلهـام الخيال وتلك المؤثرات اللونيـة البصرية التشكيلية (تبـدّل الإضاءة) المرافقة لمؤثـرات سمعية إيقاعية حيناً وتصويرية موسيقياً أحيانـاً كثيرة خلال تنامي الأحداث وشحـن شخوصها وصـولاً إلى بلوغ الجـدة ذروة اللحظة الأخـيرة عندمـا تنتصب قامة الكرامـة في تشكيل يوحي بـأن الأشجار (الإرادة) تأبى أن تستسلم للموت إلا واقفة شامخة.

وهكـذا يتفوق مـن جديد عرض آخـر بتوقيع **هشام كفارنـة** الـذي استعان بفريـق من الممثلـين المتميزين في رهافتهم وحضورهم في عرض يستحق الاهتمام لتكامل عناصـره الفرجويـة الكلاسيكيـة والمنهجـة أكاديميـاً لتكون أقرب بطبيعتهـا إلى المحلية الديناميكية في بنيتها الدرامية المكثفـة والمحكمـة دلالاتها وبأرقـى سوية فنية دافئة في حميمية إيقاعها مع المتلقي.

الأشجار تموت واقفة

تأليف : أليخاندرو كاسونا .

إعداد وإخراج : هشام كفارنة .

ديكور : محمود الجوابرة .

الإضاءة : بسام حميدي .

الأزياء : سهى العلي .

إعداد الموسيقى : قصي قدسية .

كريوغراف : جمال تركماني .

فوتوغراف : علي النجار .

تصميم إعلاني : محمد كفارنة .

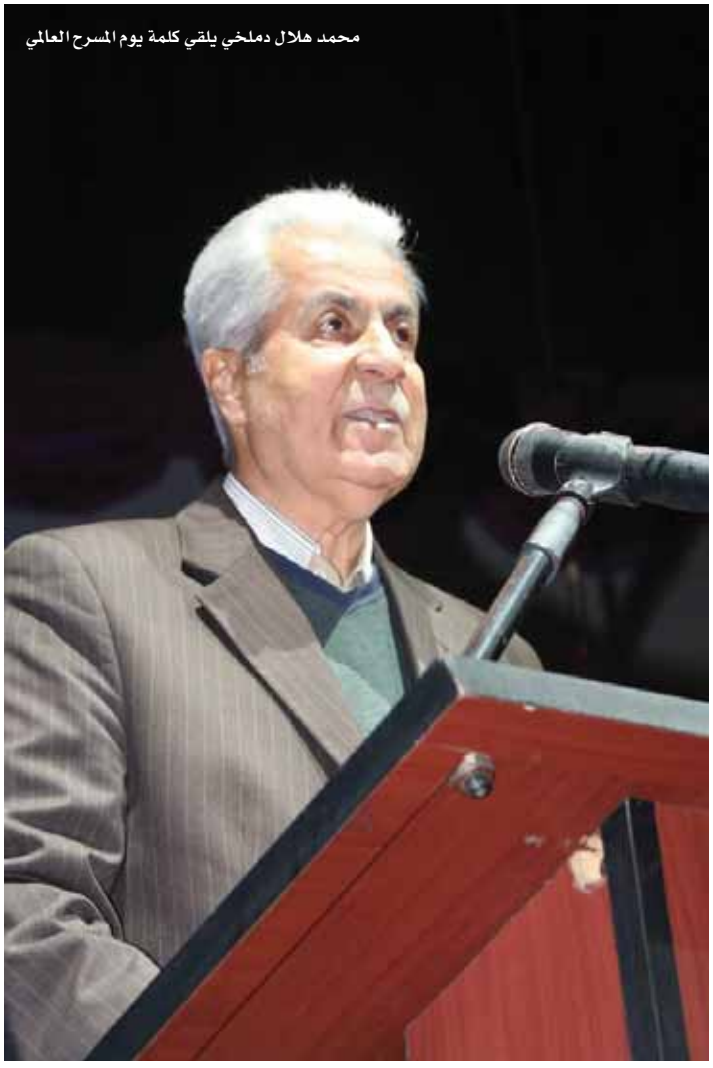
متابعة إعلامية : ملهم الصالح .

مساعد المخرج : سليمان قطان .

مسرحيو حلب يحتفلون بيوم المسرح العالمي

محمد هلال دملخي

برعاية د.**لبابة مشوّح** وزيرة الثقافة أقامتْ مديريةُ المسارح والموسيقا-مسرح حلب القومي في شهر آذار الماضي احتفاليةً بمناسبة يوم المسرح العالمي تضمنت لوحة درامية اجتماعية هادفة في إطار كوميدي حول طقوس الزواج والخطبةِ في ظل المرحلة الراهنة وتداعياتها، كتبها **عمر شعراني** وأخرجها **غسان دهبي** وشاركت فيها كوكبة من الفنانين هم : **سلوى جميل، عمر شعراني، أحمد مكاراتي، عمار جراح، سوسن علي، أحمد شعبان، نغم قوجاك، ديمة مرعياني، إياد شحادة، طارق خليلي** بمشاركة فرقة كارني للرقص المسرحي وفرقة قلعة حلب


محمد هلال دملخي يلقي كلمة يوم المسرح العالمي

للفنـون الشعبية مـع عازف الكمـان **ليث صايـغ** وجاء في كلمة لمخـرج العمل ضمن دليل العرض : «في الإنسان غريزة التمثيل منذ الصغر.. إن المتعة واللذة التي نحصلُ عليها من هـذه العملية هـي تحول الحياة إلى مسـرح.. ومـن هنا ينبـع المسرح، من أصـل الإنسـان، مـن رغبتـه الفطرية في التجسيـد، من خياله الواسـع الذي هو في أصل الحياة، من الحياة نفسها» .

استُهلّ الحفلُ بقراءةِ كلمةِ يوم المسرح العالمـي وألقاها **محمد هـلال دملخي** ثم تمّ تكريم الفنانَين **غسان دهبي** و**هاسميك قيومجيـان** ومصمـم الديكـور **إبراهيـم مهندس** والماكيـيرة **هـوري صابونجيـان** كمـا تم الاحتفـاء بذكرى الفنـان الراحل **عبد الوهـاب جراح** من خلال عرض صور لمسرحياته ضمن استاندات وضُعِت في بهو المسرح .

طرطوس تحتفل بيوم المسرح العالمي

انعكاسات

ساهـم المسـرحُ القومـي في طرطوس ومـن خلال استوديو توازن للرقص المسرحي في احتفالية يوم المسرح العالمي التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا في مختلف المدن السورية في شهر آذار الماضي فقدم عملاً مسرحياً بعنوان «انعكاسات» أخرجه **عيسى صالح** .

العرض من نوع المسرح الحركيّ الدرامي المعاصر ويحاكـي في لوحاته قضايا الخوف من كل ما يمكن أن يهدد الحيـاةَ بتفاصيلهـا ويومياتها، ويمـزج العرضُ بـين اللوحـات الراقصـة وأغـاني أم كلثـوم لإعطاء انطبـاع بطزاجة الأغنية المؤطـرة بالحركة الراقصة المعاصـرة.. وطـرح العرضُ أفـكارَه بأسلـوب فلسفي بهدف تمرير قضايا راهنة للفت الانتباه إليها وتجاوز الأفكار الخاطئة حول مشاكل الحب والموت والعلاقات الاجتماعية المتشعبـة، ولم تخلُ طروحات العرضِ من جرأة في طبيعة معالجتها .

***

وبمناسبـة يوم المسرح العالمـي أقيم في طرطوس مهرجـان سعد الله ونوس المسرحيّ الأول الذي أقامته مديرية الثقافة، وتضمَّن حفل الافتتاح كلمة لـ أ.**كمال بـدران** مديـر الثقافة، تلاهـا فيلم قصـير عن حياة الكاتب المسرحي الراحل **سعد الله ونوس** أعدّه المكتب الإعلامي في مديرية الثقافة، ثم قُدمت فقرة موسيقية كلاسيكيـة قدمتها الفنانة **رنيـم دليلـة** والعازفة **يارا سعـود**.. وفي تصريح أدلى بـه للإعلامية **ثناء عليان** قـال أ.**بدران** : «لأن المسرح هو أبو الفنون ولأنه يحاكي واقع الأمة ويفلسف تجلياتِها بحلوها ومرّها ولأنه جاء برسالة إنسانية نبيلة تنحاز إلى الإنسان وحريتِه وحقه في التعبير والتفكير أقيمت الدورة الأولى من مهرجان سعد الله ونوس المسرحي بمشاركة ستّ فرق مسرحية مـن محافظة طرطوس، ونأمـل استمـرار المهرجان في السنـوات القادمة بمشاركة فـرق مسرحية من كل المحافظات السورية .

وشاركت في المهرجان مسرحية بعنوان «حلم» وهي موجهـة للأطفال نص **أحمد خليفة** إخراج **أمل العلي** وهـي مسرحيـة اجتماعية ناقـدة ذات أبعـاد وطنية، وتقـدم رؤى مختلفة تجاه ما يحيـط بنا من صعوبات،

مطبات

وتنـاول العمل مشكلـة الفسادِ بأسلـوب كوميدي ودعا إلى ضرورةِ الحفاظِ على الوطن بتضافر جهودِ أبنائه، وتراوحت أعمار الممثلين بين ١٤ و١٨ عاماً .

كمـا تم في المهرجان تقديمُ عملٍ مسرحي بعنوان «مطبـات» نص **أمير معـروف** إخراج **حسن علي** وهو يطرح قضايا متعددة مثل مشاكل الخريجين الباحثين عـن عمل ومشـاكل الـزواج والرشـوة وعلاقة طلاب الجامعات بأساتذتهم، كما يركز العرض على ظاهرة الانسياق وراء الدجالين والمشعوذين .

وشهـد المهرجان تقـديم مسرحيـات «عبور» نصـ **عبد الفتاح قلعه جـي** إخراج **محمد حسين** و«ويـنن» نصـ وإخـراج **نـورا حبيـب** و«الانفجار» نصـ وإخـراج **طـلال الحلبـي** و«الوهـم» إخراج **نغـم إدريـس** بالإضافة إلى عرض راقص بعنوان «البجعة» .

الجديـر بالذكـر أنـه تم في المهرجـان عرض فيلمين وثائقيين عن الفنانين الراحلين **علي اسماعيل** و**محسن عباس** .

احتفالات حماة بيوم المسرح العالمي

شـارك المسرحُ القومي في حمـاة بباكورة أعماله بعد قرارِ إحداثه في احتفالية يوم المسرح العالمي، فقدم في شهر آذار الماضي العرض المسرحـي «لصباح لم يأتِ بعد» نص **نـور الديـن الهاشمي** إخراج **محمـد خوجة** تمثيل **محمد تلاوي** و**محمد النجم** وقد حاول العمل تقديم رؤية حديثة تجاه تاريخنا بكل ما يحمله من إيجابيات وسلبيات .

وبمناسبـة يوم المسرح العالمي أيضـاً قدمت مديريةُ تربيـة حماة مسرحية «لا يوجـد لصوص في هذه المدينة» إعـداد **محمد شربا** عن قصة لـ **ماركيـز** إخراج **سماهر سعد** تدريب الرقصات **رهام طاهر** .

وفي مصيـاف قدمـت مديريـةُ المسـارح والموسيقـا ومديريـة ثقافة حماة العرض المسرحي «وقت مستقطع» نص **جوان جان** إخـراج **حسين سخية** و**واجب الدرزي** تمثيل **صبا أيوب**-**علي عبـد الحميد**-**خالد محفوض**.. يحاول العمـل أن يكشف عن زيـف العلاقات الاجتماعية في المجتمعات المعاصرة، حيث يلهث الجميعُ وراءَ المصالح الشخصية بعيداً عن المبادئ والمثل العليا، ضاربين بعرض الحائـط أبسط القيم من خـلال رجلين يلتقيـان صدفةً في مـكان عـام ليكشـف كلٌ منهما عن الأساليبِ الدنيئةِ التي اتبعها في سلوكه اليومي على مدى عشرات السنوات .

وفي مدينـةِ سلميـة أقيـم احتفـال بمناسبـة يـوم المسـرح العالمـي في صالون سلميـة الثقـافي، وتضمـن الاحتفـالُ كلمة للمسرحـي **مهتدي غالب** ثـم قدم الباحث **نـزار كحلة** قراءة تاريخية في مسرح أوروك بعنـوان «رثـاء أور» تناول فيهـا تاريخَ نشوءِ المسرح في عهد مملكة أوروك في بلاد الشام والرافدين وتطوره قبل ثلاثـة آلاف عام.. بعد ذلك قـدم الفنانان **محمـد الشعراني** و**جودي الشعراني** مشهداً مسرحياً عن نص لـ **محمد الماغوط** ثم قـدم الشاعر **إيـاد زهـرة** قصيدة بعنوان «المسـرح المقتول» تلتهـا فقرة تعبيرية راقصـة أدتها **جودي الشعـراني** و**هايدي الشعـراني** بعنوان «سورية يا بلاد العز» ثم مونولوج بعنوان «ما يطلبه الجمهور» عن نص للقاص **جلال مقصود** تمثيل **محمد الشعـراني**.. واختتمت الاحتفالية بفقـرة فنية للموسيقي **نزيه عيسى** على آلة الكمان والفنان **علي جمول** (إيقاع) .

لصباح لم يأت بعد

يوم المسرح العالمي في الحسكة

أقام المسرحُ القومي في الحسكة بمناسبة يوم المسرح العالمي ٢٠٢١ في شهر آذار الماضي احتفاليةً بعنوان «طقوس مرسحية» نص وإخراج **اسماعيل خلف** وفيها رصدٌ لتاريخ الحركةِ المسرحية بمختلف مفاصلها ومراحلها، وقدم العرض نماذج فنية مختلفة لها علاقة بتاريخ المسرح بالاستعانةِ بشخصياتٍ مختلفة الأنماط، كما كان للعنصر الغنائي دوره في هذه الاحتفالية التي اعتمدت على صعيد الأداء على الكوميديا والتراجيديا بهدف تنويع أساليب توصيلِ رسالةِ العرض .

وبنفس المناسبة قدمت مديرية التربية في الحسكة- دائرة المسرح المدرسي العرض المسرحي «مغامرة رأس المملوك جابر» نص **سعد الله ونوس** إخراج **عايش الكليب** ويتحدث العرض عن فكرة الخلاص الفردي ومحاولة النجاة بالنفسِ في الأزمنة الصعبة، كما يجسد العمل صراع الخير مع الشر من خلال حكايةٍ مستمدةٍ من التراث الشعبي، وأشارت مديرة التربية في محافظة الحسكة أ.**إلهام صورخان** إلى أن المديرية تولي المسرحَ المدرسي اهتمامَها انطلاقاً من دور المسرح في تشكيل وعي النشء الجديد .

تكريم وعرض مسرحي في السويداء في يوم المسرح العالمي

الدب

احتفلَ مسرحيو السويداء بيوم المسرح العالمي من خلال تقديم مسرحية «الدب» لفرقة تجمّع حكايا نص **أنطون تشيخوف** إخراج **رفعت الهادي** تمثيل **ليال الهادي-طلال أبو شديد-عمران الخطيب**، وقد حاول العرض أن يقدم مقاربة للواقع من خلال علاقة اجتماعية ثلاثية الأبعاد، أبطالها شخصيات الأرملة والخادم والرجل صاحب الدَّين على زوج الأرملة الراحل، وتم في الاحتفال تكريم الفنانين **ممدوح الأطرش** و**معن دويعر** و**داود أبو شقرة** و**رندا الشماس** و**رانيا الصفدي** وألقت الفنانة **اعتدال شقير** كلمة يوم المسرح العالمي التي كتبتها المسرحية البريطانية **هيلين ميرين** وكان الاحتفال قد بدأ بكلمتين لـ أ.**باسل الحناوي** مدير ثقافة السويداء وأ.**وجيه قيسية** مدير مسرح السويداء القومي

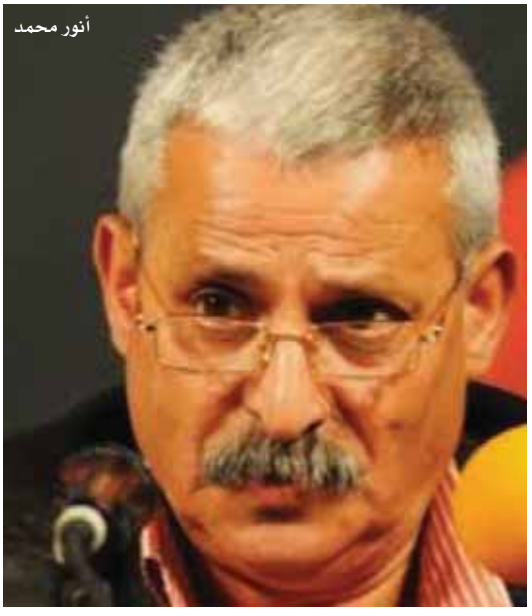
كما شاركت مديرية تربية السويداء في الاحتفال بهذه المناسبة من خلال تقديم العمل المسرحي «العائلة الحزينة» نص **برانيسلاف نوشيتش** إخراج **هدى بالي** .

عرضان مسرحيان ومحاضرة في اللاذقية في يوم المسرح العالمي

«مهاجـر بريسبان» هو عنوان العرض المسرحي الذي قدمـه فرعُ نقابة الفنانـين في اللاذقية-مركز فنون الأداء احتفـالاً بيوم المسرح العالمـي ٢٠٢١ في شهر آذار الماضي، أخرجـه الفنـان **هاشم غزال** عـن نص للكاتـب المسرحي الفرنسي **جورج شحادة** وقد جاء العرض كنتاج لورشة عمل بعنوان «من النص إلى العرض» بهدف تقديم مجموعة من هـواة المسـرح في عرض يعتمد علـى عمل الممثـل ويتناول على صعيـد المضمون الشائعات التي تهـدم البيوت وتبدل المصائر، وجشع الإنسان الذي يدفعه للتضحية بكل شيء .

تتحـدث المسرحيـةُ عن رجل مسـنّ يعود بعـد غياب طويـل إلى قريتـه ليموت علـى أرضِها تـاركاً رسالة يوصي فيها بأموال طائلة للسيدة التي كانت تربطه بها علاقة حب للتكفـير عـن هجرانه لهـا، الأمر الذي يقلب حيـاة القرية والعلاقات الاجتماعية القائمة فيها رأساً على عقب .

وبالإضافـة إلى العرضِ المسرحي سابـق الذكر تم تكـريم الفنانين **عبـد الله شيـخ خميس** و**حسـين عباس**،


أنور محمد

مهاجر بريسبان

القناع

وقـد أكد الفنان **شيخ خميـس** في حديث له مع الإعلامية **فاطمـة ناصـر** أن التكريم حاجـة ضرورية للفنان تشعره أن هناك من يقدّر عمله وتدفعه للاستمرار في العطاء .

من جهتهـا قدمت مديريةُ تربيـةِ اللاذقية في نفس المناسبـة عرضـاً بعنـوان «القنـاع» عن قصـة قصيرة لـ **تشيخوف** إعداد **نضال أحمد** إخراج **ريم درويش** .

كما ألقى الناقد المسرحي **أنور محمد** بهذه المناسبة محاضرة بعنوان «جاذبية المسرح» .

سبعة عروض حمصية في يوم المسرح العالمي

محمد خير الكيلاني

بمناسبةِ يـوم المسرح العالمـي ٢٠٢١ أضيئت أنوارُ مسرحِ دار الثقافة في مدينةِ حمص لمدةِ أسبوع من شهر آذار الماضـي وهو يستقبل العروض المسرحية الخاصة بفـرق هاويـة وأخـرى متمرّسـة، تفاوتـت مستويـات عروضهـا التي تمَّ العمل عليهـا بخبرة مخرجيها، وكان يـوم الافتتـاح بحضور رسمـيّ لأمين فرع حـزب البعث العربـي الاشتراكـي بحمص أ.**عمـر حوريـة** وتحـدث أ.**أمـين رومية** رئيسُ فـرعِ حمص لنقابة الفنانين الذي رعا الاحتفالية بمشاركة مديريـة ثقافة حمص المتمثلة بمديرهـا أ.**حسـان لبـاد** ومديرية المسـارح والموسيقي، فقـال : «نحن في حمص إذ نشـارك العالمَ هذا العرس المسرحـي استطعنـا أن نرسّـخ إحيـاءَ هـذه المناسبـة كموعد ثقافيّ سنويّ ينتظره المسرحيون وجمهورُ المسرح بحمص من خلال تعاون وثيقٍ وبنّـاء، وشراكة حقيقية بـين فرع نقابـة الفنانـين ومديرية الثقافة مـع مديرية المسـارح والموسيقـا لأن الجميع مؤمن بـدور المسرحِ في بنـاء الإنسان كونه يحمـل أبعاداً فنيـة وجمالية وقدرة على خلق التفاهم بين الناس، وإن ما يبعث على التفاؤلِ بمستقبل المسـرح في حمص هو التراكمات التي أبدعها رواد المسرح من أبناء مدينتنا وفجَّرها جيلٌ من الشباب الطامحِ إلى آفاق فنية جديدة أكثر رحابة، ساهمتْ وما زالـت تساهم في إبعادِ شبحِ التصحرِ المسرحي عن هذه المدينـة، وقـد أصبحْنا أكثرَ تفـاؤلاً بعـد أن تمَّ إحداثُ دائـرةِ المسرحِ القومي في المحافظـة، ما يعني أن هناك دعماً رسمياً للحركـة المسرحية، وفي هذا انتصارٌ لها..

المسرحيـون اليـوم مطالبون أكـثر مـن أي وقت مضى بتعزيـزِ دورِ المسـرحِ في مجتمعِنـا وتجذيـرِ العلاقةِ مع الجمهور من خلالِ ملامسةِ قضاياه وهمومه.. وفي هذه الاحتفالية نفتقد المسرحي الكبير **محمد بري العواني** الذي كان يملأ فضاءَ المسرح بحضورِه البهيّ والمؤثر» .

ومـن ثم تمَّت قـراءةُ كلمةِ يوم المسـرح العالمي من قبل الفنان المسرحي **تمّام العواني** ثم عُرِضَت مسرحية «العرس» تأليف **أنطون تشيخوف** إخراج **فهد الرحمون** الـذي شكر في كلمـة له قبل العرض نقابة المحامين في حمص التي أنتجت هذا العرض لفرقة إشبيلية .

تتحدث المسرحيةُ عن عائلة متوسطة الحال تحتفي بعرسِ ابنتِهـا وهي تطمـح لتعيش يومـاً أرستقراطياً

العرس

من خـلال دعوة جنرال بحـري لحضـور العرس ليقال عـن العائلة أنها مـن الطبقةِ الأرستقراطيـة، وتتفق أمّ العروس (أدتها **ديانا منعم**) مع أحد السماسرة (أداه **علي دياب**) وتدفع له مبلغاً من المـال ليستقدم جنرالاً يحضر عرسَ ابنتِها (أدتها **مايا حرفوش**) وريثما يأتي الجنرال تحدث مشاكل بين العريس (أداه **حسن سرور**) الـذي يحسب تكلفة عرسِه بالقرش ويختلف مع حماته حول بعض الأساسيات، بينما والد العروس (أداه **آصف حمـدان**) غارق في سُكْرِه وإدمانه مـع صديقه اليوناني (أداه **أمجـد خزعل**) الذي يحضـر العرسَ ويسأله عن الفوارقِ في الأعراسِ بين روسيا واليونان، وهناك حالة احتيال أخـرى بين يات (أداه **ثائر محمـد**) الذي يأتي إلى العرس مـع القابلة (أدتها **نـدى جوخدار**) ويطلب منها الغنـاء، فتغنّي ويحاول تسويقهـا كمغنيه بمرافقة العازفـين (**حيـان بـدور**) اشبـين العروس و(**هـادي عيسى**) إشبين العريس، وعندما يحضر الجنرال (أداه **رامـي جبر**) يقف الجميـع لاستقباله والتعـرف عليه، وتحدث مفارقات من خلالِ سمعه الثقيل، وبعد أن يأكل ويشـرب ويتحدث عن بطولاته في البحريةِ تطلب منه أم العروس أن يحدثهم عـن أشياء أخرى لأنهم لا يفهمون ماذا يقول، فيعترف لهم أنه ليس جنرالاً وإنما مقدّم في البحريـةِ أحيل للتقاعد، وأنه لم يأخـذ أي روبية مقابل ذلـك، وتكتشـف العائلـةُ أن السمسار قـد نصـب عليهـا فيختلـط الحابـلُ بالنابل، ويفشل الاحتفال بالعرس، وقد صـور العرضُ الفسادَ في هـذه العائلة والمجتمـع المتسلـق والمتملـق للصعود، وقـد جـاء العرض باللهجـة العامية، وفيه محاولـة لإضحاك الجمهور الذي كان سعيـداً بالكوميديـا التـي قدمهـا الممثلـون مـن خـلال الارتجـالات..

وقـد توجهت «الحيـاة المسرحيـة» إلى المخـرج **فهـد الرحمـون** ليحدثنـا عن لغة العرض العامية فقـال إنها أسهل للممثل من الفصحـى وأقرب للجمهور من خـلال سهولـة التواصل معه.. وعـن اختياره لنص يتحـدث عـن طبقـة متوسطـة فاسـدة قـال إن معظم العائلات المتوسطـة صارت تهتم بالمظاهر وانتشر عدم الصـدق في علاقاتها، وبكذبها ونفاقهـا تنهي أي شكل من أشـكال الصدق، فموضوع العرس لم يهتم أحد به بل اهتموا بالمظاهر البراقـة، ونتيجة الفساد الأخلاقي فشـل العرس وكانت العروس هـي الضحية.. وعن أداء الممثلين قـال المخرج : «أعطي الممثل هامشاً من الحرية في الارتجـال يكون فيه قـادراً على أن يقـول شيئاً ولكن ضمـن سياق العرض، ولكن حصلـت بعض الارتجالات خارج السرب لم أكن راضيـاً عنها، وخاصة فيما يتعلق بـدور الجنرال الذي تفاجأتُ بـه، ولم تظهر الشخصية كما رسمناها من خلال طبقة الصوت ربما لأن العرض كان بمثابة بروفـة نهائية وهو إهداء لروح الغائب عضو الفرقة **عبد العزيز حولاني**».

وفي إطار مسابقةِ يـوم المسرح العالمي التي تقيمها وزارة التربيـة قدمت دائرة المسرح المدرسي في مديرية التربية في حمص مسرحية «الملك لير» لـ **وليم شكسبير** إخراج **سحاب جحجاح** بحضور وفد من وزارة التربية- قسم المسرح المدرسـيّ، وقد تم عرضُ فيلم عن الراحل **أ.حسام كيلالي** ثم ألقى المخرج **طالب همّاش** كلمة يوم المسرح العالمي .

الملك لير

امتـدَّ زمنُ المسرحيـة لمدة ساعـة ونصف وقدمها طـلابٌ من مرحلتَي التعليـم الأساسـي والثانوية وقفوا علـى خشبة المسـرح للمرة الأولى وحملـوا على عاتقهم نصاً صعباً لـ **شكسبير** وهو يتحدث عن الملك لير الذي يجمع بناته في بهوِ القصر ويقسم عليهن أملاكَه حسب الولاء ودرجة مديحهن له، حيث تنال الأختان المتملقتان كلَّ أملاكـه، في حـين لا تنـال الابنـة الثالثـة أي شيء، فيطردهـا لأنها لا تتملق له، ويحاول بعد تقسيم الميراث على ابنتيـه أن يعيشَ شهـراً عند إحـدى ابنتيه وشهراً آخر عنـد الأخرى ويضع التاج جانباً، وتكشف الأحداثُ ملَلَ البنت الأولى من أبيها فينصحه أحدُ رعاياه بأن ما فعله ليس عدلاً فيطرده، ثم تتآمر عليه ابنتاه ويُطرَد من مملكته فيتشرد، ثم تعود ابنته التي طردها لتدافع عنه وتقتل أختيها وتعيد لوالدهـا اعتبارَه، وقد جاء العرض كلاسيكيـاً بأزيائـه التـي كانـت بطلةَ العمـل، وتم دمجُ شاشـةِ سينما تشكل خلفيةَ القصـر وملحقاته، والغابة وسير الجيش خلـف لوحةِ خيالِ ظل، واختلط الأمر بين الرمـزيّ والواقعيّ والشرطيّ.. وحـول تفاصيل العرض التقينا مخرجتَه **سحاب جحجاح** التي قالت :

«اشتغلـتُ على العامل النفسيّ عند الممثلين ليحبوا بعضهم، وقلتُ لهم أن أي فشلٍ لزميلٍ هو فشلٌ للجميع.. من هنـا أحبوا العمـلَ وأعطـوه كلَّ إمكانياتهـم وكانوا يتدربـون مع بعضهـم في بعض المشاهـد، وطلبتُ منهم أن يستوعبـوا المسرحيةَ كاملة، فـإذا نسي أحدُ الممثلين حـوارَه ردَّه زميلُه.. وبسبب ظروف انتشـارِ وباءِ كورونا أنشأنـا مجموعةَ تواصلٍ وكنّا نرسـل تسجيلات الحوار لبعضِنـا ونتبادل الرأيَ حولها، وكنتُ أعطيهم معلومات حـول المسرح وعمـل الممثـل وأرسل لهم روابـط لبعض التسجيـلات، وكانت هذه الطريقة مفيـدة لأنها جعلت الطالب يستوعب ويناقش» .

وعن سؤالها عن الطريقة التي اختارت بها الممثلين قالت :

«قمـتُ باختبـاراتٍ لإعـداد الممثل لبعض الأدوار حسـب طبيعـة كل ممثـل وما يحتاجـه الدور مـن بنية جسديـة وعمـر، وحـددتُ بناءً علـى ذلك مـن سيقوم بالأدوار، كمـا كلّفنا مدققاً لغوياً خـلال البروفات التي كنّـا نوقفهـا لنصحح الأخطـاء اللغوية، ولكـن يبدو أن الرهبة عند بعض الممثلين كانت السبب في ظهور أخطاء لغوية أثناء العرض» .

أدى الشخصيـات : **محمـود الصالح-مـريم قاسم-يوسـف تكروني-زينب قاسـم- عمار الصالح-لـين الصالح-وجـود المحمـد- زيـن الصالح-هـادي الحسن-محمد هود-فواز المربعي-زياد مقدسي-زين الضاهر-زين درويش** .

وفي اليـوم الثالث للاحتفالية قدمـت فرقة المحبة مسرحيـةً بعنـوان «شمـس الليـل» للكاتـب **نـور الدين الهاشمـي** إخـراج **افـرام دافيد** وهي تتحـدث عن قيمة العمل، وتحكي قصةَ بحّار خرج للصيد وغاب وانقطعت أخباره، وتقوم العائلة بتصنيع الشمعِ والفوانيس لبيعها، وتحـاول الأم والابنة بيـعَ إنتاجهما للمـارّة في الحارات والأسـواق، ولا يكون الوارد كافيـاً، ويأتي صاحبُ البيت وتابعُـه يريد زيادةَ الأجرة فيدفعان ما تيسَّر من مردود البيـع، ويأخذ الساعةَ كرهنٍ لحين الدفع، ويشتري أحد الكرمـاء شمعاً لميلاد ابنه، ويُعجَب بإنتـاج العائلة التي تتحسـن أحوالُها ويزيد الإنتاج ويشتريه الرجل الكريم، وتتحسـن حالـة الابنـة التـي تعـزف الموسيقـا في دار الأوبرا.. تخللـت العرضَ رقصاتٌ قُدمـت كشاهد على الأحـداثِ وأضفت نوعاً من أجـواءِ الفرح عند الأطفال

شمس الليل

الذين تفاعلوا مع أبطالِ المسرحيةِ والذين معظمهم من الأطفال، وقد استحقوا إعجاب وتصفيق الجمهور .

صممت الرقصات وقامت بالتدريب **مادلين عشي** وشارك في العرض : **نزار الأقرع–وليم بشور–الياس مقدسي–افرام الزكيمي–الياس فرهود–ميرند دعبول–سارة داوود–رشيد طعمة–الين طحان–فادي زيادة–تالا طعمة**.. ويقول المخرج عن تجربته هذه :

«العملُ هو قيمة الإنسان، وبالعمل يمتنع الإنسان عن مدّ يده للآخرين، فالعملُ شرفٌ له، وحكايةُ المسرحيةِ لطيفة وتحثُّ على العمل ونبذ الكسل، وقد قام فريقُ العمل بتقديم العرضِ دون تعقيدات وبأسلوب سهل ممتنع، هدفُه تعليم الأطفال أن العمل شرفٌ للإنسان، مع بعض اللمحات الكوميدية التي جعلت الأطفالَ يتواصلون بمحبة مع شخصيات العمل» .

وقدم المسرحُ العمالي في رابع أيام الاحتفالية مسرحية بعنوان «حمص مدينة مطرّزَة بالحكايا» تأليف مشترك إشراف وإخراج **سامر ابراهيم** .

يبدأ العرضُ من صندوقِ أبو تحسين (أداه **سيزار سلوم**) التراثيّ الذي يُخرِج منه ذكرياته، وأولها تعرّفه على أم تحسين (أدتها **سلام خضر**) وكيف هجَّرت الحربُ عائلتَه، ويزور حسن (أداه **حسن الرضوان**) الشاب الذي كان مستأجِراً القبو ويجد الصندوق وما فيه من ذكريات، ويقول لأبو تحسين : «احك لنا ذكرياتك» فيردّ عليه : «أنا لستُ حكواتياً» ويحتاج الأمرُ إلى حكواتيّ ليقصّ الذكريات، فيتصدى حسن الشاب الفنان لذلك ويبدأ : «قال الراوي يا سادة يا كرام».. وتتدحرج الحكايات من الصندوق، فنرى الأستاذ المتقاعدَ معين (أداه **ميمون سعد**) والشاب سمير المهووس بتربية الحيوانات (أداه **علي تقلا**) والشاب ذا الأسنان البارزة (أداه **عادل شحادة**) وحكايات عن شارعَي الدبلان والحضارة، ويمثّل عناصرُ الفرقة المسرحيةَ التي يستحضرها الفنان حسن، وتقصّ علينا ذكريات الشارعين والتعريف بتاريخهما عبر نسيج اجتماعي لا تفريق فيه، ويعود الأستاذ المتقاعد ويطلبُ الزواجَ من فتاةٍ حمصية، وتُقدَّم للعروس طرحةً كُتِبَ عليها «حمص» بالميلان المطرز المشهورة نساء حمص بتطريزه.. وفي الختام يطلب الفنان حسن من أبو

حمص مدينة مطرزة بالحكايا

تحسـين أن يؤجره القبو فيقول له : «هل ستتزوج؟» فيردّ عليـه حسن : «نريـد القبو لتتدرب فيـه الفرقة» ويوافق أبـو تحسين وتبدأ البروفـات الجديدة بهدف تقديم فنّ جميل وملتزم .

فنانـو العرض : **غانية الأبرش-أحمد الدروبي-عائشة الأبرش-محمد معلا-نتلي ملاش-زين الضاهر-شغف أيوب-فياض كاسوحة وفيق البواب-لين الخليل-نغم وقاف-وضاح ضاحي-ريمون صبحة**.. يقول المخرج **سامر ابراهيم** عن عمله :

«كنـتُ خائفـاً مـن تقـديم العرض علـى مسرح دار الثقافـة لسببـين، أولاً مساحتـه الكبـيرة وجمهوره الأكـبر، وهذا الأمر يولّد رهبة عند الممثل، ولكن مسرح دار الثقافـة فرصـة ذهبية لمن يعرض عليـه، إذ يعطيه إحساساً راقيـاً بسبب اتساع فضائـه، لذلك فقد تطور العرض عن عرض سابـق قدمناه في مكان ضيق، حيث عمّقْنا الأحاسيس ولعبنا بالديكور وركّزنا في التدريبات علـى شارعـين في حمص هما الدبـلان والحضـارة لأن فيهمـا الكثـير من الذكريـات وهما أكـثر شارعين نابضين بالأحداث ويرمزان للمدينة، وتمت إقامة ورشة العمـل التي أنتجـت العرض بطريقـة تحريض الذاكرة الانفعاليـة، واخترنا الأماكن المؤثـرة والجامعة لذاكرة أبنـاء محافظة حمص، وبحثنا عن مواقـف وذكريات مرتبطة بها، وبدأنا بتطوير حكايات العمل وربطهـا بالكركترات التـي صاغها شباب الورشـة مـن الذاكـرة المرتبطـة بالعرض مثل الصنـدوق-درج المكتب-قنديل الكاز، وقد جمعْنا الحكايـات وتمت صياغتها من خـلال ورشة الكتابـة التي أشرفـت عليها الكاتبة **ندى السلامة**.. وكانت الكركترات مـن وحي تلـك الحكايات مـع تعزيز ردّات الفعـل العفويـة المرتبطـة بالموقـف نفسه وبشخصيـات مرتبطـة بالحكايات، ومنها أخـذت ورشـةُ الكتابـة تبني القصـة التي تربط بين الحكايات، فكان الخيط الجامع لها هو عائلة أبو تحسين الذي تدور أحداثُ عرضنا في قبـو منزله، وقام الدراماتـورج **غيث حسن** خريج المعهد العـالي للفنون المسرحية/قسم الدراسات بمساعـدة ورشة الكتابة على تجهيـز الحكايات لتتحول إلى قصة مترابطة، ومعظم الممثلين يقفون لأول أو ثاني مـرة علـى خشبة المسـرح، وعدد قليل جـداً منهم لديه خبرة سابقة، ومـع ذلك تفاعل الممثلـون مع التدريبات بشكل كبـير، وتوصَّلنا إلى صياغة لاقت استحساناً لدى الجمهور» .

وقدمـت فرقـةُ سـوا مسرحية «الرهـان الأخير» نصـ وإخـراج **رواد ابراهيـم** وهي عبارة عـن حكاية اجتماعيـة في ظـلّ مآسي الحـرب، وتحكـي عن زوج (أداه **سـام الريـاني**) يعيش حالة من الضيق المالي في بيت متواضع مع زوجة (أدتها **ميس مرشد**) مخلصة لزوجها وتتحمل معه مصاعب الحياة، ويتحسن الوضع مع الزوج عندما يبـادر شريكه (أداه **سليمان العلي**) إلى ترميـم المطبعة المتهالكـة، ويصبح معه الكثير من المال فيتغـير حاله بأن يتأخر عن البيـت تاركاً زوجته وحدها تعـاني من سهراتـه التي يدّعي أنهـا جلسات عمـل مع رجـال أعمـال لتسيير أمر المطبعـة، وتتضح الحكايـة عندمـا يعـود في آخـر الليل يوصلـه شريكه وهـو في حالة سُكر شديـد لا يدري ماذا يـدور حوله، ويريـد الشريـك أن يدخل البيت فتتصـدى له زوجته

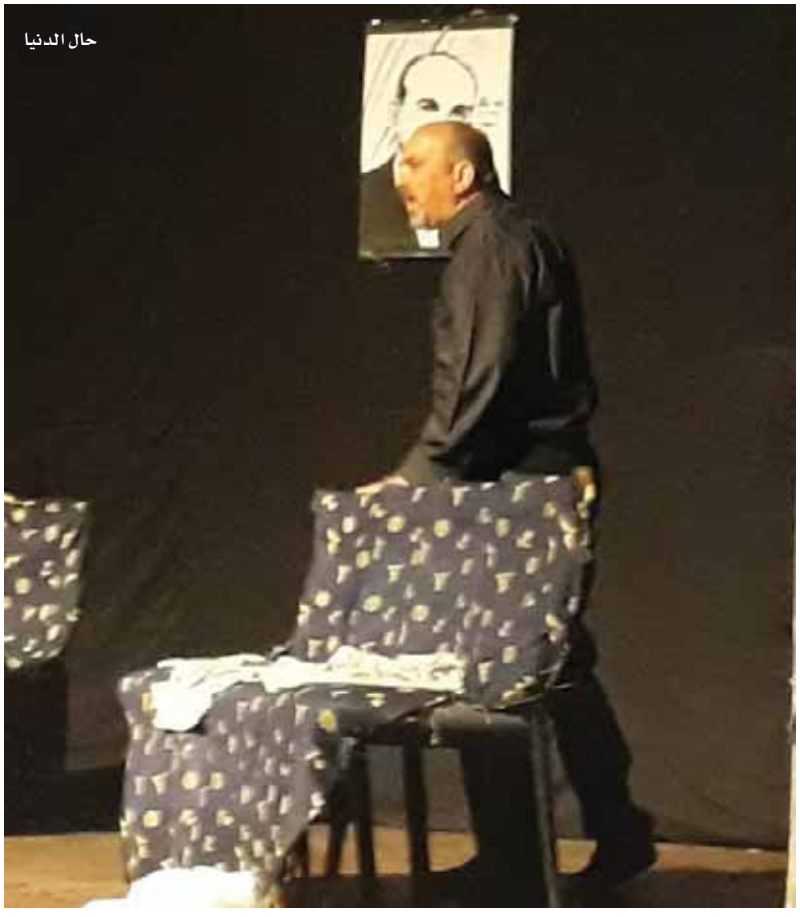
الرهان الأخير

وتمنعـه، لكنه يفاجئهـا بأن زوجهـا كان يسهر ويلعب القمار وخسر كل أمواله، إضافة إلى توقيعه لشيكات لشريكه، فيفلس ويراهن علـى زوجته فيخسر ويطلب الشريـك منها ليلـة حمراء مقابـل الشيـكات، فتثور عليـه، وببرود أعصاب يهددها، وبعـد مونولوج تسرد فيه كل معاناتها وصبرها على زوجها ومحافظتها على شرفهـا وكرامتها، ويكون الرهان الأخـير بأن تخضع للأمر الواقع، فتدخـل مع الرجل غرفة النوم ويصحو زوجهـا ويصرخ رافضاً فلا نـدري هل كانت الصرخة صرخـة صحـوة أم صرخة ألم لما حـلَّ بزوجته التي لا نعرف فيما إذا كانت قد استسلمت أم لا .

جـاء العملُ محاكياً لوضع اجتماعي خلَّفتْه الحرب مع مآسٍ كثيرة، منها هـذه الحكاية التي تظهر تضحية المـرأة ووقوفها إلى جانب زوجهـا في كل الظروف، وقد تألّـق الثلاثي الـذي جسَّد شخصيـات المسرحية.. وفي لقاء لنا مع مخرج العمل قال :

«لقـد وصلْنـا إلى واقـعٍ اجتماعـي يحمـل كل الاحتمـالات، وهنـا نحن أمـام سيناريو سلبـي لصورة المجتمع بعد الحرب على بلدنا التي هدمت البنى وهجَّرت الناس وقدمت الشهداء، لذلك جاءت الصرخة الأخيرة للبطل كانتفاضة له، وقد تعمّدنا تركَ النهاية مبهَمة .

وقـدم منتـدى غسـان كنفـاني مونودرامـا «حال الدنيا» نص **ممدوح عدوان** تمثيل وإخراج **حسين عرب** وقد قُدّم العمل لأول مرة منذ خمسة وثلاثين عاماً تمثيل وإخـراج **زيناتـي قدسيـة** الـذي كان حاضـراً العرض وأثنى علـى أداء الفنان **حسين عـرب** وهي تتحدث عن أبـو عادل الـذي توفيت زوجتُـه فبدأ يستجـرّ ذكرياته معها بحلوها ومرّهـا، في مرضها وحياتها الاجتماعية، وفي كل مناحـي العيش وكيف تركـه الأولاد لوحده بعد رحيل زوجته وكيف أن سمـيرة صديقة الزوجة المقيمة معها هي من اهتمت بهـا أثناء فترة مرضها، وسرعان ما يبـدأ الـزوج بالتفكير بسمـيرة بعد رحيـل زوجته، وعندمـا يصمم أن يطلبهـا للزواج يأتيـه الجواب من الهاتف أنها تزوجت .


حال الدنيا

قـدم الفنـان **حسـين عـرب** أداءً متطـوراً عـن أعماله السابقـة، وكانت انفعالاتـه تتصاعـد حسـب أحـداث ومجريـات المسرحيـة.. يقـول **حسـين عرب** :

«أخوضُ تجربـة المونودرامـا التـي تعتمد علـى الممثـل الواحد للمرة الثانيـة بعـد مونودرامـا «القيامـة» في الموسم الماضي.. والمونودراما تعتمد في محاكاتهـا على أشخاص افتراضيين، بالإضافـة للتقنيـات الموجـودة مـن إضاءة وموسيقا.. وفكرة العرض نقلت المشاهد من بيئـة إلى أخرى، وناقشت أكـثر مـن مسألـة يعيشهـا المواطنـون في ظـلّ ظـروف صعبـة، بالإضافة إلى بعض العـادات المسيطرة على المجتمع، ومنها حالات الزواج المبكر، وقد تركتُ الخاتمة مفتوحة» .

نساء لوركا

واختتـمَ مسرحيـو حمص احتفالية يـوم المسرح العالمـي بمسرحيـة لمديرية المسـارح والموسيقـا بعنوان «نسـاء لوركا» عـن عدة نصوص لـ **فريدريكـو غارثيا لـوركا** إعداد وإخراج **حسين ناصر** بالاعتماد الأساسي علـى نصـ «بيت برنـاردا البـا» حيـث الأم التي تخاف علـى بناتها الباحثات عن عريس يخرجهن من حصار والدتهـن (أدتهـا **مثال جمـول**) التي تضيـق الحصار عليهن وهنّ الراغبات برجل يتزوجنه وتحظى إحداهن (أدتهـا **يـارا رضـون**) برجل مـن «عرس الـدم» (أداه **استيفـان برشيني**) فتحسدنهـا عليه الأخريات، ولوحة «روزيـلا العانس» (أدتها **سـلام خضـر**) وقد قام بدور العريس في هذا العرض **استيفان برشيني** ونجح كعادته في أدائـه، وقد رافقت العرض موسيقا حيّة علّقت على الأحـداث غناءً بصـوت الفنانة **حـلا طـراد** لتواكب ما حصـل علـى المسرح مـن مجريـات.. وفي النهاية تقول الأم: «أخـبروا الكنيسـة أن ابنتهـا ماتت عـذراء» وقد أبدعـت الفنانـات الشابـات في تقمّص نسـاء **لـوركا** الباحثات عن الحب، كل واحـدة حسب أهوائها.. يقول المخرج **حسين ناصر** عن العرض :

«شهـد العرضُ إضافات عن العرضـين السابقين للمسرحيـة كمـا في لوحة اديـلا (أدتها **أليسـار اسبر**) وأدخلـتُ الراقص (أداه **علي الـترك**) الذي رقص مع الراقصـة ذات الرداء الأحمر واستعرض جسده أمام الشابات اللواتي يعجبن برقصه» .

الجديـر بالذكـر أن لجنـة مشاهـدة عروض الاحتفاليـة تألفـت مـن الفنانَـين **حسـن عـكلا** و**تمـام العواني** .

وألقـى الفنان **تمام العواني** كلمـة ختام الاحتفال دعـا فيهـا الفـرق المسرحيـة لتستعد لمهرجـان حمص المسرحي الرابع والعشرين بهمّة عالية وبأعمال جديدة، وقـال إن نقابـة الفنانـين أعطـت الفرصة لأكـبر عدد ممكـن من الفرق المسرحية لتقدم أعمالَها في احتفالية يوم المسرح العالمي .

وأخـيراً لا بـد أن نذكر أن فنيـي دار الثقافة كانوا مرافقـين دائمـين لعروض الاحتفالية : مديـر الثقافة مديـر المسـرح القومـي في حمص **حسـان لبـاد** ومدير المسرح **طارق عباس** ومصمم الإذاعة **محمد الحسين** ومنفذها **حمزة الأبرش** ومنفذ الصوت **خالد السباعي** والتقنيات **عبـد الله يوسف** وشهـدت الاحتفالية تغطية واسعة من قبلِ وسائلِ الإعلام .

«الغرباء» في يوم المسرح العالمي

شاركتْ مديريـةُ تربية حلب في احتفاليات يـوم المسرح العالمي للعام ٢٠٢١ فقدمت في شهر آذار الماضي العمل المسرحي «الغرباء» المقتبَس عـن مسرحية «الاغتصاب» لكاتبها **سعد الله ونوس** وقـام بالإشـراف عليها أ.**جمـال خلـو** وأ.**أحمـد فارس العلـي** وقام بإخراجها **فارس الناقـور** الذي قال في تصريحات صحفية أن العمل يجسد استمـرار الأعمال الوحشية للاحتلال الصهيـوني والإرهـاب المنهَج الـذي يعتمده في طمس الهوية العربية، وأن ما نعيشه الآن من صراع على أرضنا يُعتَبَر امتداداً لمـا حـدث في فلسطـين كنتيجة للمواقـف الثابتة تجـاه القضية الفلسطينية التي كان لا بد من إعادة تسليط الضوء عليها.

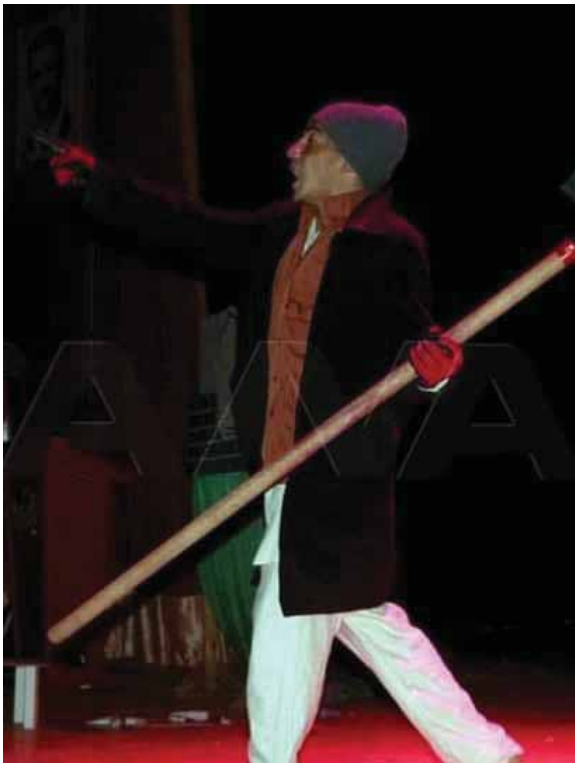
وأشارت أ.**ريم شالاتي** معاونة مدير المسرح المدرسي إلى أن جهـوداً تُبذَل علـى صعيد المسـرح المدرسي لنشر ثقافـة الفـن الهادف والمشاركـة في الحركـة الثقافية في سوريـة، كما أكدت أن مثل هـذه العروض المسرحية تزيد ثقـة الشباب الموهوبـين بأنفسهم وتضعهـم على الطريق الصحيح لمن أراد منهم الاحتراف فيما بعد .

أما مدير المسرح المدرسي والأنشطة الفنية في وزارة التربيـة أ.**عدنـان الأزروني** فقـال : «للسنـة الثالثة على التـوالي تشـارك وزارة التربية في احتفـالات يوم المسرح العالمـي، ولا بد مـن أن نشيـد بجهود العاملـين في دائرة المسرح المدرسي في حلب» .

اللحاد

لتربية درعا في يوم المسرح العالمي

عـن نص لـ **عبـد الفتـاح قلعـه جـي** وبمناسبة يوم المسـرح العالمـي ٢٠٢١ قدمـت دائـرة المسـرح المدرسيّ في مديريـة تربيـة درعا في شهـر آذار الماضـي العرض المسرحي «اللحـاد» بتوقيع المخرجة **سمر درويش حسين** ويسـرد العرض قصة رسـام لم يجد مكانـاً يعرض فيه لوحاتـه إلا مقـبرة المدينـة فعلّـق لوحاتـه علـى شواهدِ القبور، ومـع دخولِ حارسِ المقبرة إليها يظنـه الرسام زائـراً لمشاهدةِ رسوماته، فيبـدأ حوار بينهما حول الموتِ والحيـاة، لينتهي العرض بقيام حارسِ المقـبرة بخداع الرسـام ورميه في أحدِ القبور في لمحـة ترميزية تنسجم مـع المدرسة التي ينتمي إليها نص **قلعه جي** المعتمد على أدوات مسرح العبث .



المعهد العالي للفنون المسرحية

يحتفل بيوم المسرح العالمي

احتفل المعهـدُ العالي للفنون المسرحية في شهرِ آذار الماضـي بيوم المسـرح العالمي بإقامتِـه احتفالية أخرجها الفنـان **حسـن دوبـا** وتضمنت فقـرات دراميـة وراقصة أداهـا طـلاب المعهـد مـن قسمَـي التمثيـل والرقص في سنواتـه الأربـع، بالإضافـة إلى مساهمة فعالـة من قبل طلاب التقنيات والسينوغرافيا، وقامت فكرة الاحتفالية على تقديمِ ما يكتسبه طلاب المعهد من معارف ومعلومات ومهـارات في سنـوات دراستهـم، ومـن أبـرز فقـرات الاحتفاليـة مشهد من مسرحية «روميو وجولييت» لـ **وليم شكسبير** .

أقامتها مديرية المسارح والموسيقا بمناسبة يوم المسرح العالمي

ندوة تناقش واقع المسرح السوري

كريســتين كسّــاب

بمناسبةِ يـومِ المسرح العالمي ٢٠٢١ أقامت مديرية المسـارح والموسيقا في شهر آذار الماضي ندوة حول واقع المسرح السوري وآفاق تطويره أدارهـا الإعلامي نضال قوشحـة وشارك فيها المخرجون المسرحيـون د.تامر العربيد-سهير برهـوم- سامـر محمـد اسماعيـل والكاتـب المسرحي جوان جان .

استهل مديرُ الندوة الحديـثَ بالترحيبِ بالحضور، وفي مقدمتهـم أ.**عمـاد جلـول** مديـر المسـارح والموسيقا والمخـرج المسرحـي **محمـود خضـور** والناقـد المسرحي **الياس الحـاج**، ثـم أشـار إلى أن الهدفَ مـن الندوةِ هو تحقيق قيمـةٍ مضافة وليس مجرد استرجـاع معلومات.. وفيما يلي وقائع الندوة :

***نضـال قوشحـة** : أ.سهـير، من خـلال تجربتكِ المسرحيـة وموقعـكِ المهنـي كمديـرة للمسـرح القومـي بدمشـق هـل تلمسين وجـود مزاج عـامّ مستعـد لفرجة مسرحية في ظل الحالة العامة على مختلف الصعد؟ .

****سهير برهوم** : طالما أن المسرح مسارٌ اجتماعي بالدرجـة الأولى فما من شـكّ أنه مستمر دائماً، لكن إلى أي مـدى نستطيع أن نجذبَ الجمهـور للفعالية المسرحية التـي نحن مصـرّون على تبنيهـا؟.. همـوم النـاس اليوم كثيرة، ومهمة المسـرح الإضاءة على واقعِ الحال، وأعتقد أن المسافـةَ أضحـت بعيدة بـين المسرحيـين وجمهورهم الذي لا نستطيـع اليوم أن نطالبَـه بالمواظبةِ على حضورِ العروض المسرحية في ظل أزمـات متلاحقة، وما نقدمه اليوم مـن نشاط مسرحـي هو من أجـل الجمهور، ودون جمهورنـا لا قيمة لعملنا، ونحـن مصرّون على الاستمرارِ

من اليمين الأساتذة سهير برهوم-تامر العربيد-نضال قوشحة-جوان جان-سامر محمد اسماعيل

بعملنـا كاستكمـال لمـا بدأه مـن سبقنـا، واليـوم أصبح المسـرح في الاهتمامات الأخـيرة لجمهورنا بوجود الكثير مـن أولويات الحيـاة اليومية، ونتمنـى أن يبقى جمهورنا إلى جانبنا لأننا نعملُ من أجله .

***نضـال قوشحـة** : د.تامر، كانـت لك تجربة غنية في مجال الإعـلام المسرحي من خلال إعدادك لأكثر من برنامـج تلفزيوني عن المسرح، فكيف تقيّم هذه التجربة؟ وما هي النتائج التي خرجتَ بها؟

****تامـر العربيـد** : مـن المهم توظيـف الإعلام لخدمـة العملِ المسرحيّ، وفي سوريـة كان المسرحُ دائماً مسرحَ قضيةٍ ومشـروع اجتماعي وإنساني وسياسي ولم يكن في يوم مـن الأيام مسرحاً مجانياً أو تزيينياً، وكان مـن الضروري إيصال هـذا المسـرح إلى أوسع شريحة من الجمهور، وقد انتهى الزمن الذي كان فيه الجمهور يقبـل علـى العروض المسرحيـة دون حاجـة إلى وسيلة إعلاميـة ترشـدُه إلى ذلـك لأن إنسـانَ اليـوم محكومٌ بتعدديـة إعلامية غير مسبوقة يحتـاج في خضمّها إلى وسيلـة يتواصـلُ من خلالها مـع ما يقدمـه المسرحُ من أعمال، خاصة وأن البدائل متوفرة بسهولة ودون عناء.. من هنا برزت فكـرة اللجوء إلى التلفزيون للحديث عن المسـرح بهـدف تسليط الضـوء على تجـارب مسرحية رائـدة في المسـرح السـوري، وقـد أتـت هـذه التجربة أكلهـا وحققت النتائج المرجـوة منها، وأعتقد أن برامج تلفزيونيـة محـدودة العدد لـن تفي مسرحنـا حقّه لأن المسرح بحاجة إلى بذل جهود مضاعفة لإيصاله إلى كل الناس ويوصلهـم إلى حالة الاقتناع بأنهـم تواصلوا مع فنّ المسرح من خلال التلفزيون بشكل واف، ولا شك أن الإعلامَ مطالَب دائماً بالاهتمام بالحركة المسرحية لأن المسـرح فنّ حدوده محدودة بحـدود الصالة التي يقدَّم فيهـا العرضُ المسرحيّ، ووسيلتـه الإعلانية المتاحة هي الجمهـور الذي يـروّج للعرض الجيد، ومـن الضروري أن نستثمـر كلّ وسائل الإعلام لخدمة العمل المسرحي، ومطلوب من المسرح أن يستخدمَ نفس وسائل التلفزيون لترويج نشاطاته، فالمسرح مُنتَج ثقافيّ، والناس مغرمون

أ.عماد جلول

بالشـكل الفنـي التسويقـي، ومهما كان مستـوى العمل المسرحـي رفيعاً لا يمكننا أن نتجاهلَ الجانب الترويجي لـه، وأهم إعلان للعمل المسرحي هو جمهوره الذي ينقل وجهـةَ نظـر إيجابية عنـه، وفي البرامج التـي أعددتُها للتلفزيـون حاولـتُ الإضـاءةَ علـى تجـارب المسرحيين السوريـين لأنهم يشكلـون ذاكرتنا المسرحيـة التي هي بحاجـة إلى الإنعاش، ولا شك أننا نملك حالة مسرحية تستحـق الإضـاءةَ عليهـا، وعندمـا نطالـب بتطويـر مسرحِنـا السـوري فلأننا نستندُ إلى قاعـدة متينة من الإرث المسرحيّ .

***نضـال قوشحة** : أ.جوان، أريد أن أسألك كباحث مسرحيّ كيـف تقيّم تجربة النصـ المسرحي المترجَم في المسرح السوري؟

****جـوان جـان** : أولاً، كل عـام وأنتـم بخـير بمناسبـة يوم المسرح العالمي، هـذا اليوم الذي يشكّل مناسبـة دائمـة كي نذكّـر الناس ونتذكـر معهم هذا الفـن الراقي والعريق الـذي يستطيـع أن يجمعَ أكبرَ

أ.محمود خضور

عدد ممكن من الجمهور ضمن قاعة صغيرة، فيوحّد أفكارَهم ورؤاهم.. قبل أن أجيب على السؤال أحب أن أعقّب على ما قاله د.تامر العربيد فأقول إنه في ستينيات القرن الماضي كان هناك شيء اسمه مسرح التلفزيون حيث كان التلفزيون السوري ينتجُ أعمالاً مسرحية مصوّرة في الاستوديو ولكن بأسلوب مسرحي، وقد توقفت هذه التجربة وعادت في الثمانينيات ولكن بشكل خجول ومحدود على صعيد العدد، وأنا أدعو أن تعودَ هذه التجربة كي يتعزز دور التلفزيون في تعزيزِ العلاقة بين المسرحِ وجمهورِه لأن الكثيرين لا يستطيعون ارتيادَ المسارح نظراً لبعدها عن أماكنِ سكنهم، فيكون التلفزيون وسيلة للاطلاعِ على الأعمال المسرحية بعين الكاميرا التلفزيونية..

وفي عودة إلى السؤال الطروح أقول أنه إذا رجعنا بالزمنِ إلى تجربةِ رائدِ المسرح السوري أحمد أبو خليل القباني نراه استفاد ولو بشكل ضئيلٍ من النصوصِ المسرحية المترجَمة من خلال ما توفر في ذلك الوقت من ترجمات قدمها بما يناسب جمهورَه، واستمر هذا الأمر في المراحل التي تلت تجربة القباني من خلال الفرق المسرحية التي نشأت في ذلك الوقت والتي كانت تأتي بالنصوص المترجمة وتنقل أحداثَها وشخصياتها إلى البيئة المحليةِ وتعيد صياغتَها بما يتناسب وهذه البيئة من عادات وأعراف اجتماعية حتى تكون أقرب إلى ذائقة الجمهور إلى درجة أن يصبحَ فيها من الصعب حتى للمتابع المتمرس والمثقف أن يعرف أيّ العروض اعتمد على أصل مترجَم وأيّها لم يعتمد.. وبعد تأسيس المسرح القومي بدمشق في العام ١٩٦٠ تعززت ظاهرة الاعتمادِ على النصوص المترجمة، خاصة وأن عدداً كبيراً من المخرجين الذين ظهروا في تلك الفترة كانوا قد درسوا المسرحَ أكاديمياً في أوربا، وبالتالي أحبوا أن ينقلوا المسرح الذي درسوه إلى جمهور بلدهم، كما ظهر كتّابٌ متمرسون بنقل النصوص المسرحيةِ الأجنبيةِ إلى البيئةِ المحلية، ولكن بعض هذه المحاولات لم يتعدَّ الشكل بحيث كان المعدّون سواء كانوا كتاباً أم مخرجين يستسهلون هذه العملية بحيث لا تتجاوز تبديلَ أسماء الشخصيات من أسماء أجنبية إلى أسماء عربية، وتبديل أسماء الأماكن التي تدور فيها الأحداث دون الدخول إلى عمق النصوص والعمل عليها بشكل جذريّ، وهذا الأمر أدخل هذه الأعمال في حالة من التناقضِ بين الشكلِ والمضمون بحيث بدت أعمالاً هجينة لا لون لها.. عندما نريد أن ننقل نصاً مسرحياً من بيئة إلى أخرى علينا إعادة بناء الشخصيات اجتماعياً ونفسياً وإلا فإننا نضحك على أنفسنا قبل أن نضحك على الجمهور.

***نضال قوشحة** : أ.سامر، كيف يمكننا الاستفادة من المبادرات المحلية والخارجية في دعم الحركة المسرحية؟

سامر محمد اسماعيل : لا بد من الاعتراف أن رأس المال في سورية من النادر أن يفكر بمشاريع ذات طابع ثقافي، وإذا تخلّت الدولة عن دعم المسرح في سورية فلن تقومَ له قائمةٌ بعدها، وبالتالي فإن مديرية المسارح تكاد تكون الجهة الوحيدة المنتجة للأعمال المسرحية حالياً، وكان من المأمول أن تساهم دار الأوبرا بعملية الإنتاج المسرحي لكنها منذ تأسيسها لم تولِ هذا الأمر اهتماماً يُذكَر، كما أن فرقة المعهد العالي للفنون المسرحية التي نشطت في التسعينيات توقفت عن تقديم العروض المسرحية منذ سنوات.. والواقع أننا لا نشكو من قلة عدد صالات المسارح لكننا نشكو من تعثر عملية استثمارها، كما أن معظمها غير صالح من الناحية الفنية لتقديم العروض المسرحية، ورغم هذا الخلل نرى جمهورَنا يقبل على حضور الأعمال المسرحية في أيّ مكان يُقدَّم فيه عرضٌ مسرحي وتحت أي ظرف.. في السنوات العشر الأخيرة شارك المسرح السوري في العديد من المهرجانات المسرحية العربية وحقق اختراقات هامة ونتائج جيدة إن كان على مستوى الجوائز أو على مستوى الحضور والتأثير.. واليوم نحتاج في دمشق إلى أكثر من صالتين لنقدم أعمالَنا فيها، ومن بقي يعمل في المسرح هم عشاقه الذين لم يتركوه رغم ظروفه الصعبة، كما أننا بحاجة إلى تقديم يد العون إلى التجمعات المسرحية المستقلة لأن التجمعات التي تلقت دعماً خارجياً في فترات سابقة اضطرت إلى تقديم تنازلات فكرية وتمرير أفكار لا تناسب مجتمعاتنا كالتركيز على قضايا من شأنها أن تثير الحساسيات، وأصحاب هذه المشاريع من زملائنا يدّعون عندما يسافرون بأعمالهم إلى الخارج أن جمهور المسرح السوري لا يرتاد إلا عروضهم ويحجم عن حضور أعمال غيرهم من زملائهم، وبذلك هم يتجاهلون سيل الأعمال المسرحية التي تقدَم سنوياً في دمشق والمحافظات.

تامر العربيد : تعقيباً على ما تفضل به أ.سامر أرى ألا نشغل بالنا كثيراً بما يريده الآخرون بل بما نريده نحن ونعمل عليه، خاصة وأن لمسرحنا السوري حضوره الهامّ في المحافل المسرحية العربية سواء فيما يتعلق بالعروض المسرحية أو بالمشاركات الفردية في الندوات وورشات العمل .

نضال قوشحة : أفكارٌ هامة تم طرحها من قبل السادة المنتدين نريد أن نسمعَ تعليقَ مدير المسارح والموسيقا أ.عماد جلول عليها .

عماد جلول : كل عام وأنتم بخير في هذا اليوم الذي يحتفل فيه مسرحيو العالم.. لا بد من الانطلاق في حديثنا عن المسرح السوري من مسلّمة لا نقاش فيها هي أن المسرح مثل كل أنواع الثقافة عبارة عن مُنْتَج يحتاج إلى تسويق بشكل صحيح ومُجدٍ، وأهم عناصر التسويق الدعاية والإعلان، وهما عنصران مرتبطان بنا نحن كمسرحيين من خلال حضورنا للأعمال المسرحية والترويج لها، ولا شك أن المعهد العالي للفنون المسرحية بأساتذته وطلابه ينبغي أن يقوم بدوره في هذا الإطار، خاصة وأننا نعتبرهم شركاء حقيقيين لنا، ولا بد أن نذكّر هنا أن جمهور المسرح في بلادنا تزايدت أعدادُه في السنوات العشر الأخيرة، ويعود السببُ إلى أن جمهورنا ذواق وناقدٌ مهم للأعمال المسرحية، وقد رأيناه كيف يتجمهر أمام صالات المسارح، وهنا قد يقول البعض أن عدداً من العروض استقطب الجمهورَ نظراً لوجود نجم تلفزيوني فيها، وأعتقد أن هذه ناحية إيجابية وليست سلبية، إذ ما الذي يمنع أن يستفيد المسرح من جماهيرية التلفزيون وفنانيه؟ خاصة أن هذا يُعتَبَر شكلاً من أشكال الجذب التي نتحدثُ عنها في المسرح، ولا من أن نشير هنا إلى أن قدرة أيّ عرضٍ مسرحيّ على اجتذاب الجمهور سيشجعه على إعادة الكرّة، وهكذا يصبح عندنا جمهور مسرحي مواظبٌ على حضور العروض بشكل دائم، وفي السياق نذكر أن المسرح السوريّ ليس عروض مديرية المسارح والموسيقا فقط بل هناك مسارح الجامعة والشبيبة والعمالي والعسكري والفرق الخاصة، وهذه الأخيرة انكفأت على نفسها في السنوات الأخيرة لأن أصحابها إما توفوا أو اعتزلوا بسبب التقدم في السنّ ولم تظهر

من عروض المسرح السوري

أجيـالٌ بديلة تأخذ على عاتقها مهمـةَ الاستمرار بهذه الفرق، ونحـن في مديرية المسارح يمكن أن نقدم دعماً لوجستياً لأعمال هذه الفرق سواء كانت فرق المنظمات الشعبية أو الفرق الخاصة، وقبل أربع سنوات أطلقْنا في المديريـة مشروع دعم مسرح الشباب وقد لاقَنا البعض لأننـا أفسحْنا المجالَ لمخرجين جـدداً لتقديم أعمالهم في مسرحَـي الحمـراء والقباني العريقين مـن مبدأ أن كبـار المخرجين قدموا أعمالهم علـى هذين المسرحين فكيـف نسمـح للمخرجـين الشبـاب بتقـديم أعمالهم عليهمـا؟ وكان ردّنـا أن دعـمَ شباب المسـرح من أولى مهامنـا، فإذا نحـن كمديرية مسـارح لم نعطِ الفرص لهـؤلاء فمـن سيعطيها لهـم؟ ويجب ألا ننسـى هنا أن المخرجين الكبار كانـوا شباباً في يوم من الأيام وهناك من أعطاهـم الفرصة لتُعرَض أعمالُهـم على خشبات المسارح ولولم تعطهم المديرية هذه الفرصة لما أصبحوا مخرجين كباراً .

نضـال قوشحة : لا بـد في هذه الندوة أن نستثمرَ وجـودَ قامة مسرحيـة معنا كالمخرج محمـود خضور كي نستفيد من تجربته المسرحية الطويلة .

محمـود خضـور : مـن خـلال تجربتـي في عالم المسرح يمكنني أن أقـول اليوم أن المسرح أخلاق وثقافـة ومعرفـة وصـدق، ولا شـك أن هـذه الرباعية تتراجع في جميـع أنحاء العالم.. والمسـرح موهبة قبل كل شـيء، وهـو لا يُعلَّم، وقبل تأسيـس المسرح القومي ووجود مسرحيين أكاديميين كانت هناك مواهب لافتة، واليوم تقـوم مديرية المسارح والموسيقـا بدور رائد في دعـم الموهوبـين، ولنتذكر هنا المهرجانـات التي كانت تقدم تجـارب مسرحية متميـزة كمهرجانات الطلائع والشبيبـة والعمـال والتـي أثبتـت أن المواهـب تتطور بالمعرفة والثقافة .

ثـم أفسح مديرُ الندوة المجال أمام جمهورها لطرح الأسئلة والاستفسارات والمداخلات .

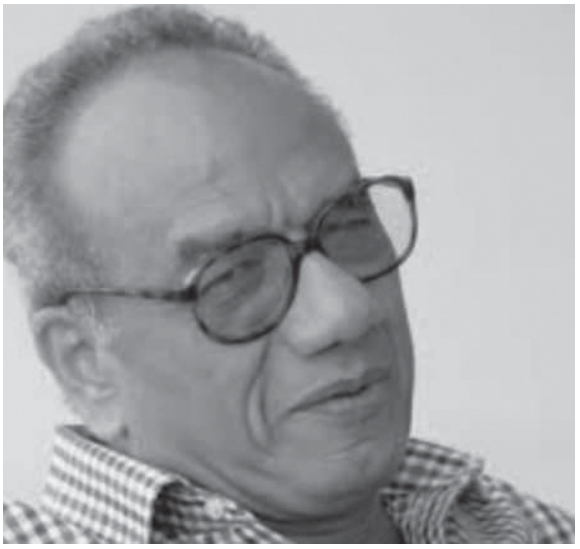
الناقد والباحث المسرحي المصري د. حسن عطية

النقد المسرحي من منظور قومي

د. محمد سمير الخطيب

مارس الباحث والناقد المسرحي المصري الراحل د. حسن عطية النقد المسرحي لمدة نصف قرن تقريباً، بدايةً من منتصف السبعينيات من القرن العشرين حتى عشرينيات القرن الواحد والعشرين، وظل متابعاً للحركة المسرحية العربية والمصرية حتى آخر يوم في عمره، بالإضافة إلى أنه أستاذ أكاديمي كان يشار إليه بالبنان في العالم العربي من المحيط إلى الخليج.

اتخذ حسن عطية طريقاً واضحاً منذ البداية وهو فتح الممارسة المسرحية على المجتمع من منظور أن المسرح هو فاعلية اجتماعية بالأساس، وأن النقد المسرحي جزء ضروري من معركة الفكر في المجتمع، وضرورة من أجل تجذير الأفكار التقدمية في المجتمع، إذ نجد كلمة المجتمع حاضرة بصورة مباشرة أو غير مباشرة في كافة مقالاته وكتبه، ويبدو أن المنحى الذي اتخذه عطية لنفسه قريب من قراءة نقّاد الاتجاه النقدي الاجتماعي (محمد مندور وتلاميذه) في الستينيات من القرن الماضي الذين اهتموا بفتح الممارسة المسرحية على المجتمع، لكنه لم يقع في الفخ الذي وقع فيه بعض نقاد جيل الستينيات النقدي من ليّ أعناق النص المسرحي وجعله انعكاساً للأفكار التي تدور في



المجتمع، لذلك أكد حسن عطية على أن المسرح هو فاعلية اجتماعية إلى جانب فاعليته الفنية التي لها شروطها المميزة عن بنية المجتمع، أي أن علاقته بنقاد الاتجاه الاجتماعي في النقد المسرحي هي علاقة اتصال وانفصال رمزي، فهو يتصل معهم في رؤيته للمسرح بوصفه فاعلية اجتماعية، لكن ينفصل عنهم بواسطة المفاهيم التي لا تجعل من النص المسرحي شاشة كبرى تعكس أحداث المجتمع، إذ يرى النصَّ المسرحي في تشابكه مع المجتمع ويضع خصوصيته الفنية في الاعتبار، وهذا ما جعل الخطاب النقدي لديه يمتاز بخصوصية مختلفة عن سابقيه ومعاصريه.

المنهج النقدي

تسلـح د.حسن عطيـة برؤية منهجيـة أتاحت له فهمـاً أعمق لعلاقة النقد المسرحـي بالمجتمع، فنلمح في قراءتـه النقديـة سـواء للنصوص أو العروض أو الظواهر المسرحية استخـدامَ مفاهيم الوحدة الكلية أو النمطـي عنـد لوكاتش ومفهـوم رؤيـة العالم لدى لوسيـان جولدمـان، فـكان يعيـد إنتاجهـا ويطبقها بمهارة وحنكـة أستاذ أكاديمـي واعٍ للخلفية المعرفية والتاريخيـة لهـذه المفاهيـم، إذ نلمس تسـرّب وجهة نظـر لوكاتش في أن العمل الفنـي هو تشكيل للنمطي، أي القـوة الكامنـة في المجتمـع، وهـذا مـا نلمحه في تعيينه وتعريفه للمسرح الشعبي بأنه «عرض فني راقٍ ومعـبّر فكرياً وجماليـاً عن الجماهـير الشعبية، فهو ليـس انعكاسـاً للقيم الثقافية التـي تحملها الجماعة الشعبية»[١] بـل إن «القضية كامنة في الرؤية الفكرية الكامنـة وراء صياغة ذلك المسـرح الشعبي»[٢] وكيف أن كلاً مـن البطـل الأسطـوري والملحمـي والدرامي يجسد للنمطـي والقوى الكامنـة في المجتمع، ويرصد حسن عطيـة ظهور البطل الملحمي في الثقافة العربية ويرجعـه إلى «كونـه نتاجـاً لواقع تاريخـي اجتماعي محـدد، بـرزت فيـه الجماعـة الشعبيـة العربية قبل ظهور الإسلام في المنطقـة العربية، ثم ظهر الإسلام فانتقـل من الخضـوع التام لسيطـرة القبيلة وذوبانه فيها إلى التمرد عليها كوجود نسبي»[٣] .

ويؤكـد د.عطيـة على أن اختفـاء البطل الملحمي كان نتيجة خلخلة بنية الحضارة الإسلامية التي بدأت بالأفول فضاقت مساحة العقل والفعل العربيين.. من هذا المنظور أرجـع عطية ظهور الأبطال إلى تفاعلهم مع القوى الكامنة في المجتمع وأنهم يجسّدون النمطي، ويمكن أن نلاحظ ذلك في كتابه «فضاءات مسرحية» حيث هاجـم المبدعين الذيـن وقعوا في لعبـة جمالية تسلـب مـن الأدب أهميتـه التاريخيـة على غـرار ما فعله لوكاتش بقوله «التركيـز على خصائص التقنية الخالصة التي تسلب الأدب أهميته التاريخية وتحوله إلى مجرد لعبة جمالية»[٤] .

لقـد تجـاورت صيغـة لوسيـان جولدمـان ورؤيتـه للعـالم مع صيغة لوكاتش على مدار كتب عطية المختلفة، فنلاحـظ في قراءته لأعمال مبدعـي المسرح أنها تستند علـى رؤيتهم للعـالم، ليُظهِر كيف أن الموقـف التاريخي يؤثـر علـى بنية العمـل المسرحـي بهـدف «الكشف عن تلـك العلاقة الجدلية بـين الأصل المنقـول عنه والنص الدرامي/العرض المسرحـي الجديد، والإمساك بآليات التحـول من بنية فنية إلى بنية فنية مغايرة، ومدى تأثير هـذا التحـول على الرسائـل المضمرة داخـل تلك البنى الفنيـة من جهـة، ومدى التأثير المتبـادل بين تلك البنى الفنيـة وبنى المجتمـع مع تغير الحيـاة المستمر»[٥] وهذا مـا جعـل د.عطية يهتـم برصد ظهـور الأشـكال الفنية لدينـا مثل بداية المسرح العربي علـى يد مارون النقاش وإرجاعه إلى بروز طبقة جديدة هي البورجوازية ووجود فاعلين جـدداً لهم رؤية للعالم، وبـروز أشكال مسرحية مثـل الفرانكـوآراب وغيرها مـن الصيـغ الفنية لا عن طريق إنتاج فردي خالص «بل من حيث هي خلق يتجاوز الفـرد وينتج عما يسمى الأبنية العقلية المتجاوزة للفرد، أي الأبنيـة العقليـة لمجموعة اجتماعية تصـل إلى أرقى تعبير عنها عند الشاعر أو المفكر»[٦] .

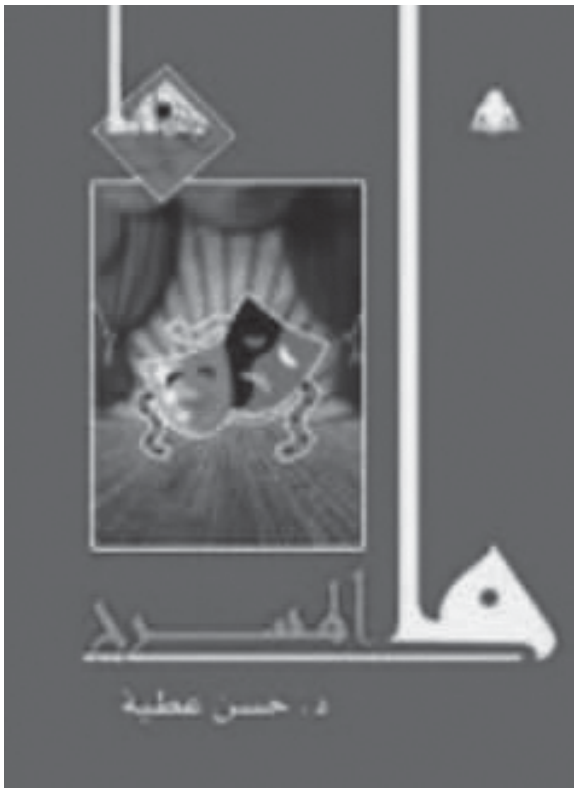
ومـن ثـم يمكـن القـول إن مفهـوم لوكاتش عن النمطـي أصبـح هو الإطار الذي يدخـل به عطية إلى طـرح الأسئلـة عـن العمـل الفني، ثـم يقـوم بقراءة الأعمال المسرحية من منظور لوسيان جولدمان ورؤية مبدعيها للعالم المجاوز لفرديتهم .

لقـد ساعدت هذه المنهجيـة النقدية التي اتبعها حسن عطية في قراءته للأعمال المسرحية في اتصاله وانفصالـه عـن الجيـل الستينـي، فهـو اتفـق معهم في علاقـة الفـن بالمجتمـع، ولكنه انفصـل عنهم في مفاهيمهـم، واستنـد إلى منهجية تعتمـد على أفكار لوكاتش ولوسيـان جولدمـان وطبَّقها حسـب وجهة نظـره، وفتحهـا أحياناً على السياسـة مقرونة بسؤال الهويـة، فكانت قـراءة عطية للعمـل المسرحي تجيب عن سؤال يتكرر في معظم كتاباته النقدية وهو «ما هو موقع المسرح من حركة المجتمع؟» .

الهوية القومية والهوية الفنية

حوَّل حسـن عطية مفاهيم لوكاتش وأعطى لها مسحة سياسيـة ليصبح مفهوم الجوهـر الذي نادى بـه لوكاتش هو مفهوم الهويـة عند حسن عطية سواء أكانت هوية فنيـة أو مجتمعية وكأن اكتشاف الجوهر يتـم عن طريق فحص الهويـة، وكأن رؤية العالم لدى لوسيـان جولدمـان رؤية جيـل مسرحـي أو مجموعة مـا للهوية المجتمعية وقدرتها علـى تعيين المأزق الذي تمـر به، ففـي كتابه «الثابـت والمتغير» يتنـاول حسن عطية ظاهرة المسرح الشعبي ورؤية جيل السبعينيات للمسـرح الشعبـي في محاولـة «لمواجهـة الواقـع من جهة، وتصدياً لاستمراريـة الحلم بعيداً عن معوقات الواقع من جهة ثانية، ومحاولة لاكتشاف العلاقة بين استمرارية الحلم ومعوقـات الواقع من جهة ثالثة»[٧] وكل ذلـك في محاولـة للبحـث عـن صياغـة المسرح للهويـة القوميـة في كتابـه «الثابت والمتغيـر» وطريقة تعامل المبدعين مع التراث واستلهامه بصورة جديدة لتعيـين الواقـع المـأزوم الذي نعيشـه، ويتكـرر نفس السـؤال في كتابـه «فضاءات مسرحيـة» ويطرحه من منظور العلاقة مع الحاضر ويتوجه إلى سؤال النخبة المسرحيـة المبدعـة ومقارنتهـا بالنخبـة المسرحيـة الغربية في تعاملها مع المسرح .

يـدور كتـاب «فضـاءات مسرحية» حـول سؤال الهوية المتكونـة عبر سؤال الأنا والآخر، لذلك يرفض حسن عطية الانغلاق على الذات، ويشدد على معرفة تجـارب الآخرين من أجل تطوير مسرحنا وتشخيص الـداء الذي يعتري الصناعة المسرحية لدينا، ويقسم حسن عطية الكتـاب إلى أربعة أقسام.. القسم الأول يستعرض المهرجانات المسرحية في أوربا، أما القسم الثـاني فيقوم فيه بقـراءة عروض المهرجانات التي حضرهـا في مصر، أمـا القسم الثالـث فيتناول فيه مشاهداتـه المسرحيـة في أوربـا، وأخـيراً في القسم الرابـع يستعرض عروضـاً مسرحيـة شاهدهـا في



مصـر.. ودارت الأقسـام الأربعة للكتـاب حول سؤال الهويـة المسرحيـة وعلاقتهـا بالهويـة الثقافيـة لكل مجتمع، ففي القسم الأول من الكتاب يستعرض حسن عطية ظاهرة المهرجانات المسرحية في أوربا وأميركا الجنوبيـة ومصـر، ويحلـل عروضهـا المسرحيـة في علاقتها بالواقع الثقافي والهموم التي تحيط بالإنسان المعاصـر، لذا نلمح من خلال قراءاتـه المختلفة مدى أهمية المهرجانات المسرحيـة في الصناعة المسرحية لأيـة ثقافـة، كما تكشـف قراءاتـه عن رؤيـة المسرح للعـالم، إذ تناول ظاهـرة المهرجانـات بوصفها بعداً سياسيـاً إلى جانـب بعدها الفني وكيـف أنها تكشف عـن هموم المجتمعـات والأفكار التـي تسبح فيه، وفي قراءته لمهرجان البحـر المتوسط بموتريل عام ١٩٩١ وهو عبارة عن لقاء عربي غربي برعاية إسبانية يثنى عطيـة على حسن تخطيط الجانـب الغربي وتحديده لأهدافـه في هـذا المؤتمر ووعيـه للأخطـار المحدقة بالقـارة العجوز وبروز ثقافـات أخرى تهدد وجودها، فـكان من أهـداف المهرجـان من وجهة نظـر حسن

عطية زيادة حضور الأوربي في المحيط العالمي لمقاومة المدّ الأميركي، على عكس الجانب العربي الذي افتقد التخطيط ومعرفة أهداف المشاركة .

في الحـوار بين الأنا والآخـر الذي يفجّره الكتاب يرصد الكاتب عاملاً مشتركاً بين الآخر الغربي والأنا العربـي في محاولـة مقاومـة المد الأميركـي بعنفوانه التكنولوجي الذي يهدد الحضارات ذات التاريخ .

أمـا قراءتـه لمهرجـان مدريـد الـدولي العاشر عـام ١٩٩٠ فيؤكـد فيهـا على نفس المنظـور وهو أن للمهرجانـات بعـداً سياسياً إلى جانـب البعد الفني، ويركـز على الرؤيـة العامة للعروض المسرحية والتي تطرح موقـف المغترب من الثقافـة الغربية، ويرى أن تركيبـة أعضاء الفـرق من جنسيـات مختلفة ما هي إلا محاولة لتحطيم الحـدود الثقافية والأنثربولوجية داخـل أوربـا مـن جهة، ومـن جهـة أخـرى محاولة لتحطيـم الحدود الثقافية بين بلدان أوربا التي تسعى إلى خلـق قـوة اقتصاديـة وفكريـة محـددة في ذلك الوقـت.. ومـن هنا يتحقـق الهدف الأسمـى لوظيفة المسـرح ودوره الحضـاري في صياغـة عقـل ووجدان المواطـن وقدرته علـى «طرح الهمـوم العالمية وتجاوز الحدود المحلية والاقتراب من جوهر الإنسان تاريخياً وجغرافيـاً، إذ جعل المسرح من ذاته رسولاً يحطم أية أسوار زمانية ومكانية ولغوية»[٨] ليؤكد على أن الفنان الحقيقي عليه أن يبتـدع ويصيغ أشكاله الفنية لا من منظور الرغبة الفرديـة ولكن من منظور مبدأ الواقع الذي يكشف عن رؤيته من الفن والحياة .

ولم يختلـف منظـور حسـن عطيـة في قراءتـه للمهرجانـات المسرحيـة في مصـر عـن المهرجانات المسرحيـة الدوليـة، فـكان مهرجـان مثـل المهرجان الجامعي عام ١٩٨٦ فرصة للتعريف بالمسرح الجامعي واختلافه عن المسرح السائد ورصد مأزقه ومشاكله، وأيضـاً قراءتـه لمهرجـان نـوادي المسـرح الخامس، ويحـدد موقعهـا في الحركـة المسرحيـة، ويصل إلى نتيجـة مفادهـا أنهـا تفتقـد إلى الفلسفـة الحاكمة للتخطيـط وافتقـاد الحركـة للمفاهيم المؤطـرة له، ولذلـك بعدت عن أهدافها التي نشأت من أجلها وهي البحث عن حداثة بديلة نظراً لغلبة النظرة التشاؤمية لعروضها ومضامينها.. وأيضاً حدد حسن عطية نفس العيـب وهو فقدان المفهوم والمنهج في مهرجان الفنون المسرحية للشباب في العام ١٩٩٥[٩] .

أمـا كتابـه «سوسيولوجيـا الفنـون المسرحيـة» فيقـوم علـى إعـادة تعيـين الهويـة القوميـة والمأزق الـذي تواجهـه نتيجـة ضغـوط العولمـة، خاصـة بعد أحداث أيلـول ٢٠٠١ التي أعادت طـرح أسئلة الهوية مـن جديد، ويرفض عطيـة آراء الثقافة الغربية التي تدعـو إلى موت النظرية بحجة بنـاء المجتمع الحر أو الفـن الحر، كما رصـد الانقسام الـذي يواجه المبدع العربـي، فهـو «منقسم بين تراث يمتلـك خصوصيته بتمحـوره في المـكان، ومفهـوم غربي/عولمـي البنـاء ينسـف المكان ويجتاز الحدود مما يهز بالتالي مفهوم الـتراث ذاته، ويضع على كاهـل المسرح العربي مهمة شاقة في كيفية الارتبـاط بزمانه دون أن يفقد ذاتيته الخاصة وكيفية التعبير عـن هوية مكان دون التقوقع داخـل الجغرافيا»[١٠] وهذا المأزق الحادّ يعانيه المبدع العربي نتيجة للتطورات التي حدثت في المجتمع وبروز تيـارات العولمـة وسعيهـا إلى تحويـل كل الأشياء إلى سلعة، لذلك رفض عطية كل محاولة لتحويل المسرح إلى سلعـة وأن يتحـول المتلقي إلى زبـون يلبي المسرحُ حاجاتٍ مؤقتة لديه، لذلك شدد على أن على المبدعين أن يضعـوا المتفـرج نصـب أعينهم وعـدم تغييبه من معادلة الإنتاج حتـى لا تنتفي وظيفة المسرح ويتقلص دوره في الارتقـاء بالـذوق العـام في المجتمـع، لذلـك راهـن د.حسن عطيـة على قوة المسـرح التحويلية في مقابـل قوة العولمة المنمطة والتـي تمسخ المتلقي، وأكد على أن فن المسـرح ومبدعيه من الوسائل التي تقاوم استراتيجياً ضغوط العولمة ومحاولة تسليع الفن وتقدم

فهمـاً أفضل للمجتمع وتحولاتـه المختلفة، ويستعرض عطية قوة المسرح التحويليـة وقدرة نماذجه المختارة علـى أن تضع المتفرج في حسبانهـا، ويقسم العروض المسرحيـة إلى السرد الروائي والحكايات الشعبية مع القص الأسطوري، بالإضافة إلى النصوص المسرحية المعتمدة على نصوص مسرحية .

وفي كتابيـه «دليـل المتفـرج الذكـي إلى المسرح» و«زمـن الدرامـا» تخفـت النزعة السياسيـة في طرح سـؤال الهويـة القومية، أو بمعنى أصـح لم يعد عطية يطرح سؤال الهوية الفنية في علاقتها بمنظور خارجي كمـا فعـل في كتبه الثلاثـة السابقة، بل طـرح مفهوم الهويـة مـن زاوية أخـرى هي علاقـة الهويـة الفنية بالهويـة النقدية، فيبدأ في كتابه «دليل المتفرج الذكي إلى المسـرح» بطـرح العلاقة بينهما بصـورة جدلية، وفيه رصد التيارات النقدية المختلفة في تاريخ المسرح وكيف تعامل النقد مع الإبداع وحدد مأزق تناول النقد في الإبداع في دراسـة شديدة الأهمية وعنونها بـ كيف تكتـب نقداً رديئاً، بالإضافة إلى قراءة المنجز النقدي للنقـاد أصحاب السلطة الرمزيـة في حقلنا المسرحي مثل محمد مندور وعلي الراعي ولويس عوض وفاروق عبد القادر ونهاد صليحة وهدى وصفي[١١] .

أما كتاب «زمن الدرامـا» فيذكّرنا بكتاب الناقد الإنكليـزي فيليـب سدني «الدفـاع عن الشعـر» وفيه تقمّصـ دور القاضي المدافع عـن وضعية الدراما في المجتمـع واختلف مـع مقولة جابر عصفـور الشهيرة زمـن الرواية، ليقول أننا في زمن الدراما، ويدلل على ذلك في تحليـل علمي دقيق يبنى على الحوار والجدل مستعرضـاً عطية تحولات المجتمع وكيـف أن الدراما جزء لا يتجزأ من حياة المجتمع المعاصر[١٢] .

قـد يظن البعض أن السؤال النقدي الذي طرحه حسن عطيـة والذي يتأسس علـى فحص الجدل بين الهويـة المجتمعية والهوية الفنية يتصف بالسكون وذا طبيعة تكرارية، ولكن واقـع الكتابة عكس ذلك تماماً لأن إجابته دائمة التحرك وتتابع التطورات والتغيرات التي طرأت على المجتمع من هيمنة التيارات الرجعية إلى ضغوط العولمة وتأثيرها على حضور المسرح، وهذا ما يجعلنا نقول باطمئنان إن سؤاله النقدي في ظاهره نقـدي، ولكن المسكـوت عنه سياسـي ويربط النقدي بالسياسـي بطريقـة جدلية، وكانت تلـك النقطة هي التي تأسس عليها حضور خطابه النقدي في سياقاتنا النقديـة والمسرحيـة، وبمثابـة إعلان عـن مشروعه النقدي الذي نذر نفسه له طيلة خمسين عاماً .

صورة الناقد

مـن الملاحـظ عند طـرح حسـن عطيـة سؤاله النقـدي أنـه لم يقـع في فخ الفهـم المسبـق للظاهرة المسرحيـة بوصفه أستاذاً أكاديميـاً مطلعاً على كافة النظريـات النقديـة، بل رفعـت قراءتـه النقدية من شعـار الممارسـة المسرحية أولاً فانطلـق من الممارسة المسرحيـة ثم قـام بالتنظير لهـا، وبنـاء عليه يمكن القـول إن جهـد الناقـد المسرحـي حسـن عطية كان سابقاً لجهده كأستاذ أكاديمي، كما أصبحت الممارسة المسرحية هي التي تحـدد الإشكالية دائماً، بمعنى أن نقـده يبدأ من الأعمال المسرحيـة ويقوم بتحليلها من منظور عدسته النقدية وفهمه للإبداع المسرحي، ومع تـوالي قراءته للعديد منها التي قـد تمتد لسنين يبدأ دور الباحث المسرحي ليصـل إلى المبدأ المتحكم فيها ويجمعها بعد ذلك في كتب نقدية تحمل رؤيته للإبداع وللعـالم، لذلـك انطلقت معظم كتبه مـن جهد نقدي قام به الناقـد، ثم يأتي دور الأستاذ الأكاديمي ليقوم بتحليلهـا وصياغتهـا في إشكاليات فكريـة على هيئة مقدمـات نقدية لكتبه تحمل طابـع الدراسة العلمية، وهذا مـا جعل صورة الناقد حسـن عطية التي تظهر في كتاباته النقدية أقـرب إلى صورة المثقف العضوي بتعبـير جرامشـي، واعتـبر أن الكتابـة النقديـة لها

مسؤوليـة تاريخية إلى جانـب مسؤوليتها الفنية، وأن دور الناقـد الحقيقي يرتبط برصـد التجارب الفنية الواعية التـي تنمي وعي الجماهير وترصد التطورات التي تحدث في المجتمع بأساليب الفن، فتأسس منطق كتابتـه النقدية علـى جدلية تقوم علـى إقامة الحوار بين المسرح والمجتمع من جهة، وبين الماضي والحاضر الإبداعـي من جهـة أخرى، فكلما أتـت فرصة أخرى كان يـدلي بدلوه في الإجابة عـن أسئلة تم طرحها في السابـق مثل لماذا لم يعرف العرب المسرح كما فعل في كتابـه «سوسيولوجيـا الفنون المسرحيـة» أو يعيد إلى الوجـود مرة أخرى قضيـة المسرح الشعبـي المتداولة في الستينيـات مـن القـرن الماضي وسبـق أن ناقشها مـن قبل عبد الحميد يونس وفـاروق خورشيد وأحمد رشدي صالح، لكن طرح د.حسن عطية امتاز بمتابعة مستجدات ظواهر المسرح الشعبي في لحظته الراهنة ومتابعـة تعامل المبدعين معها في كافـة أرجاء الوطن العربي .

كان حسـن عطيـة شغوفـاً بالممارسـة المسرحية وبقيـم الحـوار الفني/المجتمعـي، فنجـده في كتابـه «فضـاءات مسرحية» يقوم بقراءة عروض المهرجانات الدوليـة والمحلية التـي حضرها في فـترة التسعينيات مثـل مدريـد وموتريل وباتراس وقادش وكوستاريكا ونـوادي المسرح ومراكـز الفنون، ونلاحـظ أن قراءته لهذه المهرجانـات ظلت محتفظة بالخـط الذي رسمه لنفسـه والمتسم بقـراءة العروض المسرحيـة وحوارها مـع مجتمعها ورؤيتها للعالم، ولم يكتـفِ عطية بقراءة الممارسـة المسرحيـة فقـط في حوارها مـع المجتمع بل قـام في كتابه «دليل المتفرج الذكي إلى المسرح» بقراءة المنجـز النقدي لغيره مـن النقاد مثـل د.علي الراعي ود.نهاد صليحـة ود.هدى وصفـي والناقد فاروق عبد القـادر ود.لويـس عوض في حـوار نقـدي لا يقوم على نفـي منجز زملائه بل قـراءة واعية يكشـف أفكارهم ويستعرض أدواتهـم النقديـة وتحولاتهـم النقدية في علاقتهـم بالمجتمع كأن هذا الجزء مـن الكتاب مكمل لما بدأه في دراسة الدكتـوراه «المنهجية السوسيولوجية للنقد» والتي حصل عليها من جامعة اوتونوما بمدريد .

إن الحضـور النقـدي الـثري لـ د.حسـن عطية يجعـل من الصعب أن تفي مقالة واحدة دورَه المهم في إثراء حركة النقد المسرحـي وتأثيره البالغ على حياة تلاميذه، فلكل واحـد منهم مع الأستاذ الكبير حكاية تحمـل سمات الدرامـا إلا أن الراحل يظـل في أعيننا جميعاً الأستاذ الكبير المثقـف المُحمّل بالفكر القومي والمدافـع عن الهوية المسرحية العربية والساعي دائماً إلى تأصيـل الدراما والنقـد المسرحي وتجذيرهما في المجتمع كفاعليات تنمي الفكر الخلاق لدى المواطنين، وسوف يظل بنظر الأجيال القادمة العالِمَ الجليل الذي شغل الحركة المسرحيـة بعلمه وأستاذيته من المحيط إلى الخليج والنموذج الذي يحتذى في إخلاصه للنقد والبحث المسرحيين .

هوامش :

١-حسن عطية، الثابت والمتغير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٠ ص٤ .

٢-المصدر السابق، ص٤ .

٣-المصدر السابق، ص٤-٥ .

٤-تـيري ايجلتـون، الماركسيـة والشـكل الأدبي، ترجمـة جابر عصفور، مجلة فصول، المجلد٥، العدد٣، ص٤١ .

٥-حسن عطية، سوسيولوجيا الفنون المسرحية، القاهرة، هيئة قصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية ٢٠٠٤ ص٢٢ .

٦-الماركسية والشكل الأدبي، مصدر سابق، ص٤٤ .

٧-الثابت والمتغير، مصدر سابق، ص٤ .

٨-حسـن عطيـة، فضـاءات مسرحيـة، القاهرة، هيئـة قصور الثقافة ١٩٩٦ ص١٤ .

٩-المصدر السابق، ص٩٥، ١٤٥ .

١٠-سوسيولوجيا الفنون المسرحية، مصدر سابق .

١١-حسـن عطيـة، دليل المتفـرج الذكي إلى المسـرح والمجتمع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٧ .

١٢-حسـن عطية، زمن الدراما، القاهـرة، هيئة قصور الثقافة ٢٠١٨ .

الشعبة صفر

رؤية عراقية تستلهم ماكبث شكسبير

عن نصّ مسرحية «ماكبث» للكاتب المسرحي البريطاني وليم شكسبير قدم المخرج المسرحي العراقي فكرت سالم في شهر تشرين ثاني الماضي في العاصمة بغداد عرضاً مسرحياً بعنوان «الشعبة صفر» للفرقة الوطنية للتمثيل .

تتحدث المسرحية عن الواقع العراقي، وتدين العنفَ والجريمة من خلال عصابة تسطو على مدرسة مما يؤدي إلى مقتل رئيسِ العصابة أثناء عملية السطو .

حاولت المسرحيةُ أن تفضح المسكوت عنه من سلبيات، وعبّرت عن هموم الجيل الجديد وكسر حاجز الصمت وإظهار الوجه المعطّل للحياة، وهي بمثابة صرخة احتجاجٍ ورفضٍ لكل أشكال الهيمنة والاستغلال كون المسرح رسالة إنسانية تسعى إلى كشفِ مكامن التراجع والتخلف المجتمعي، ويرى الناقد المسرحي العراقي محمد عمر أن المخرج تمكّن من إيصال رسالة العمل بكثير من الوضوح .

كتب المسرحيةَ فكرت سالم ورضاب أحمد.. سينوغرافيا بيان نبيل .

الجدير بالذكر أن المخرج فكرت سالم فنان مسرحي عراقي، حاصل على شهادة الدبلوم من معهد الفنونِ الجميلة في بغداد-قسم الفنون المسرحية عام ٢٠٠٣ .

فلك أسود

إدانة الفكر المتطرّف

قدمـت الفرقةُ الوطنيـة للتمثيل في دائـرة السينما والمسـرح في العـراق في شهر تشريـن أول الماضي عرضاً مسرحياً بعنوان «فلك أسود» كتبه علي عبد النبي الزيدي وأخرجه رياض شهيد.. وعنه كتب الناقد رضا المحمداوي يقول :

«المسرحيـة أدانت الفكر الإرهابـي المتطرف، حيث تطرح فكرةَ سبي العصابات الإرهابية للنساء وتعرضّهن للاغتصاب، ومن ثم عرضهن في سوق النخاسة من أجلِ بيعهن، وهـي لا تخرج عن النمط المسرحي الجديد الذي فرضـت الحداثةُ الفنيـةُ سطوتَها عليه، حيـث الاستغناء عـن البناء المسرحي التقليـديّ والاستعاضة عنه بأسلوب اللوحات والمَشاهدِ القصيرة المتتابعة بما تنطوي عليه من قـوة أو ضعـف.. ولم يخلُ العرضُ مـن مواقف طريفة في ظـلّ علاقات معقـدة وملتبسة بين الشخصيـات بأسلوب الكوميديـا السوداء، ومن هنا فقد غـادر العرضُ منطقةَ العمـل الفنـي المعتـاد وارتـدى لبوس التمرد ومـال إلى الفانتازيـا والغرائبيـة إلى الحدّ الذي يمكـن القول معه أنـه ينتمي إلى مسـرح اللامعقـول، وكان بإمكان المخرج أن يأخـذ العرضَ إلى أماكـن أكثر مشاكسـة، وإذا كان المخرج قـد وضع السينوغرافيا لعرضـه بنفسه ومال بها إلى التقشـف ومحدودية قطع الديكـور الثابتة حيث إطار البـاب علـى يمين المسـرح وفي وسطه سريـر النوم وعلى اليسـار منضـدة مكياج فقـد كان الأحرى بـه أن يحرّك هـذه الموجودات ويتفنن في استخدامـه لها على نحو أكثر قوة وحيويـة وحركة، وقد هيمنَ نصّ المؤلف على خشبة المخرج وفرضَ قيوده على منظومة العرضـ وجمالياته، وكانـت بدايـةُ المسرحيةِ باهتـةً ولا تتناسب مـع مضمون النصـ والفانتازيا التي ينطوي عليهـا، ولم يضف مشهد الرقصـ التعبـيريّ إلى مجموعـة الراقصـين شيئاً وبدا وكأنه فاصل بين المَشاهد وأوقف تأزّم الموقف الدرامي بين الشخصيـات مثلما كان حضور مشهـد تظاهرات ساحة التحرير مقحماً على المسرحية وبعيداً عن أجوائها» .

جسّـد شخصيـات المسرحية الممثلـون صفا نجم- ضياء الدين سامي-حسن هادي .

موش عجب يِقدر يصير

جديد المسرح التونسي

«موش عجب يقدر يصير» هو عنوان العرض المسرحي الذي أخرجه الفنان التونسي محمد المديوني لمركز الفنون الدرامية والركحية-تونس وتم تقديمه في شهر آذار الماضي.. وفي تصريح خاص لـ «الحياة المسرحية» يقول مخرج المسرحية :

«في أسباب إنجاز هذه المسرحيّة تبيّنتُ أنّ لها ما تقوله، فقد وقفتُ فيها على ما يسمح بتقديم مُقتَرَح جماليّ يُمكن أن يَعْنيَ الجمهورَ الواسعَ وأن يدعوه إلى أن يطرحَ على نفسه أكثرَ من سؤال إزاء ما يرى وما يعيش أو ما يظنّ أنّه يرى ويعيش، وإزاء ما هو كائن أو ما يُحتمل أن يكون ويَبْقى.. ومن بين أسئلة هذه المسرحيّة : «ما العمل؟» وهو من أهمّ الأسئلة لأنّه السؤال الذي لا سبيل إلى الهروب منه، حتى وإن كان مُحْرِجاً لصاحبه أشدّ الإحراج، ومُؤَرّقاً له أشدَّ الأرق، ولعلّ تواتُرَ هذا السؤال في هذه المسرحيّة هو الذي حَدَا بي لأن أعتمده في صيغته تلك عنواناً آخر يوازي العنوان الأصليّ للمسرحيّة التي تتحدث عن ثلاثة بحارة ينتظرون في ميناء صغير قدومَ صاحب المراكب التي يشتغلون عليها، وقد نَزَلَ إلى المدينة قَصْدَ إصلاح عطب أصابَ بعضَ أجهزَتها، وعِوَضاً عن قدوم صاحب المراكب الذي طال عليهم انتظاره تأتيهم أخبار وعلامات تأْخُذهم إلى ما لم يتخيّلوا أن يعيشوه يوماً، فيتداخَل الحلمُ مع الواقع، والعاديّ بالخارق للعادة، وتُبْنى في إطارِ ذلك تحالفاتٌ وتُقَوَّضُ أخرى، ويقوم جدَلٌ حول الوجودِ والمصير، وتتقاطع فيه الآراءُ والمواقفُ، وتتعارض بشيء من الخِفّة التي لا تخلو من عمق أحياناً، أمّا المعجم المُعتمَدُ في هذا الجدل فينتمي إلى اللغة اليوميّة، ويبدو عنيفاً بعض الشّيء حيناً، ولا يخلو من بعض الرقّة حيناً آخر، ويَتَزاوَج إيقاعُ الكلام ومداه الشعريّ مع حركة الأجساد وإيقاعها، ومع الصّور المتولّدة عنها والمتفاعلة معها، وكلّما استقرّت الأمورُ على حال يَنْشأ ما يَنْقُضُ ذاك الاستقرار، ليعود السؤال من جديد، وتبدو أغربُ الاحتمالات مُمكنةً».. ويضيف المديوني : «تقوم المسرحية على بنية دراميّة تُراوِح بين وضعيّات واقعيّة واحتمالات أقرب ما تكون إلى الخيالِ والتخييل، وتعوّل على الكلمة والصورة معاً، وهذه المعطيات والمُنطلقات دعتني

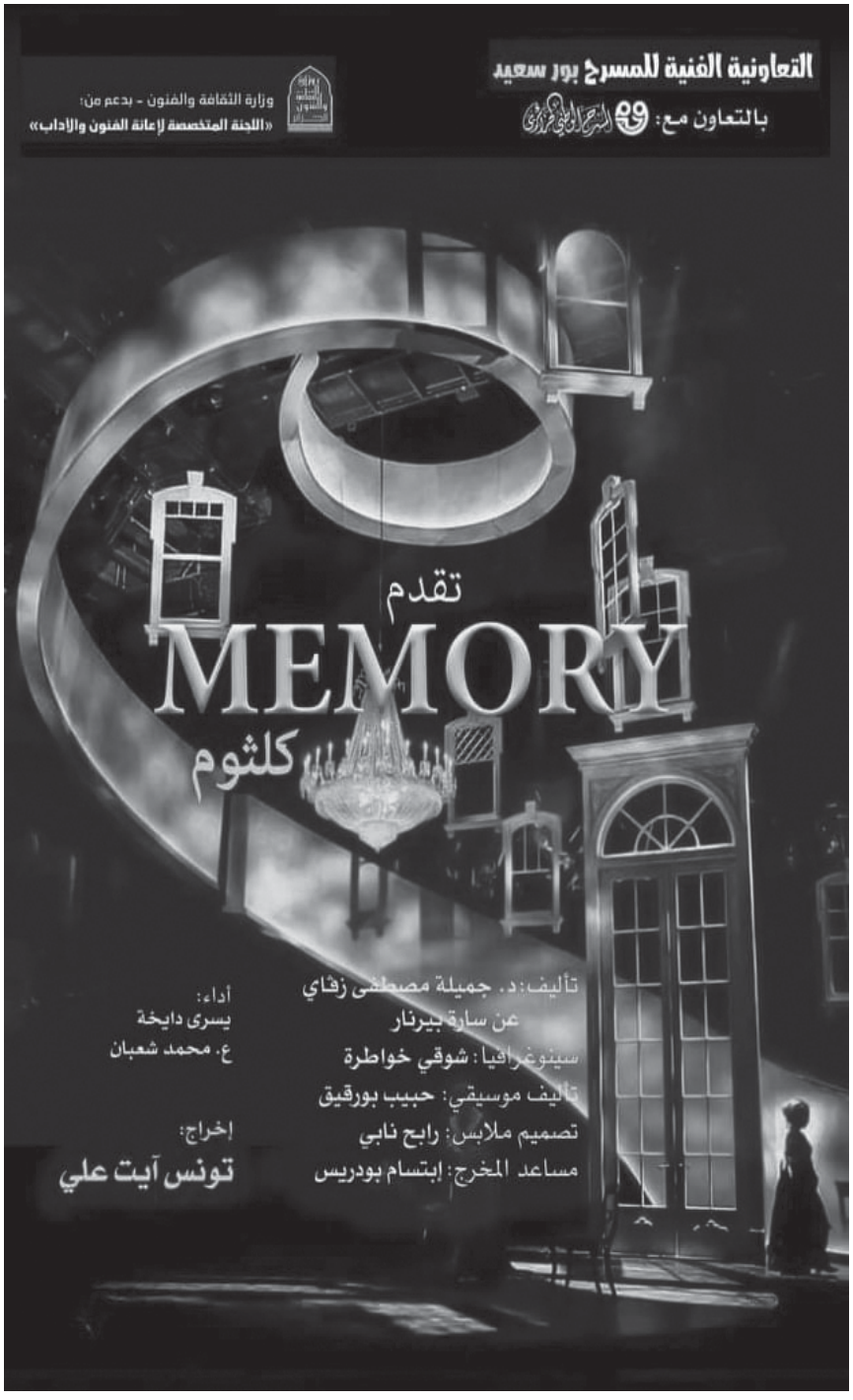
إلى مقاربـة إخراجيـة تعمل على هذه الثنائيّـة، فتعوّل من ناحيـة علـى أداء الممثّلين المحاكي للواقع مـن ناحية، وعلى خلـق عوالم غرائبية مـن ناحية ثانية، ينـدرج فيها المتلقّي رغم سمتها تلك، وتُعـوّل المقاربة الإخراجيّة بناء على تلك المنطلقـات على سينوغرافيا تبني بين حيّـز اللعب والمتلقّي علاقـةً تستدعي الخيـال وتستدرجه إلى قبـول الاحتمال، وتُركّـز السينوغرافيـا على إقامـة حيّز للّعـب بمختلف ما يمكـن أن يعنيه اللّعبُ، تكـون فيه الخشبة في بداية العرض شبـهَ فارِغـة فتؤثّثه شيئاً فشيئاً بعناصـر تُحيل على أدوات الصيّادين شـأن صناديق الأسماك وشِباك الصّيد الفعلية والافتراضيّـة، ويَعتمدُ الممثّلون في العرض على تلك المواد والعناصر في تشكيلاتهم ويستعـيرون التفاصيلَ التي تقوم عليهـا علاقة البحّارة بالبحر والمتجلّية في كيفيّة معالجتهم لأدواتهـم شأن ترقيـع الشباك وتصفيـف الصناديق، وفي طبيعـة تعاملهـم مـع مكوّناتـه الفعليّـة والمتخيَّلـة، وقد تمّ التعويـل على تقنيّات الفيديو مابينغ في مواضع من العرض المسرحـيّ، فتمّ بـثُّ مَشاهـد مُؤسلبـة للشبـاك وتنويعات تشكيليـة مستوحـاة منها، وقـد سعينا مـن وراء ذلك إلى خلق مناخات تأخذ المتلقي إلى عوالم يختلط فيها عليه دور الشباك اختلاطاً يأخذه إلى تجاوز إيحائها المألوف ليوحي برموزهـا، بل قد يبدو معهـا أسيراً محتَملاً لهـا، كما بُثّت مشاهد فيديو قصيرة امتزج فيها حضورُ الممثّلين الحيّ بما التقط لهم من الصُّور إيغالاً في المزج بين الواقع والخيال» .

الجديـر بالذكـر أن الفنـان محمد المديـوني كاتب ومخـرج مسرحـي تونسـيّ وأستـاذ جامعـي وباحـث في مجالات المسرح وفنون الفرجة، وخبير لدى وزارة التعليم العـالي التونسيـة في مجـالات التكويـن الفنّـي وتقييمه، وصدر له خمسة عشر كتاباً .

محمد المديوني

ميموري كلثوم

معالجة درامية لقضايا المسرح الجزائري



شهـدت خشبـات المسـرح الجزائـري في شهـر كانـون ثاني الماضـي تجربـة مسرحية جديدة للمخرجة تونـس آيت علي بعنوان «ميموري كلثوم» وهي مهداة لروح الفنانـة المسرحيـة الجزائريـة عجـوري عائشـة المعروفـة باسم «كلثوم» والتي رحلت عن عالمنا في العام ٢٠١٠ وهي من رواد المسرح الجزائـري ولهـا مشـاركات في عشراتِ العروضِ المسرحية .

أَنتجـت المسرحيـةَ التعاونيةُ الفنيـةُ للمسـرح بالتعـاون مـع المسـرح الوطنـي الجزائري وهي تناقش أوضـاع الفنان الجزائري بشـكل عـام ونظـرة المجتمـع المحافِظة للفن وتخلي الجميع عن الفنان في أيام ضعفِه ومرضِه .

كتبـت المسرحيـة د.جميلـة مصطفـى زقـاي وقامـت بـدور الفنانـة كلثـوم الفنانـة يسـرى دايخـة، كمـا شـارك في العرض الفنان محمد شعبان .

جنّـة هنـا

صراعـات على مختلـف المسـتويات

شهد شهر تشرين ثاني الماضي نشاطاً لفرقة مسرح الغـد المصرية تمثّل بتقديم العرض المسرحي «جنّة هنا» الذي كتبته صفاء البيلي وأخرجه محمد صابر .

يطرح النصُّ قضايا المرأة كالختـان والمرأة المعيلة لأسرتهـا وغيـاب الأب، وقد امتـاز العمـل بالتشويقِ من خلال تجسيدِها صراعاً بين أم وابنتها من جهة، وبينهما وبـين بعض عـادات المجتمـع من جهـة أخـرى، وهناك مستويات متعددة للصراع الداخلي داخل كل شخصية .

اعتمـد الديكور على التجريدِ والرمزيةِ بالتوازي مع إحساس الشخصيتين بالضياعِ الداخلي، أما الموسيقا فقد عمَّقت الفكرة، فازداد المشاهد تعاطفاً مع الشخصيتين، ونجـح المخـرج في تصميم حركـة مسرحيـة في مساحة صغـيرةٍ أغلبها بجوار السرير محـور الصراع أو خلفه أو أمامه .

تنتمـي شخصيتا المسرحية الأساسيتان الأم وابنتها إلى جيلـين مختلفـين، فـالأم التـي أدتهـا الفنانـة عبير الطوخـي متمسكة بالتقاليـد والقيم وخاضعـة ومدافعة بشراسـة عـن أفكارِهـا وتتمسـك بوجـودِ سريـرٍ قديمٍ كإسقاطٍ على تمسكهـا بالذكريات والعادات القديمة، أمـا الابنة التي أدتهـا الفنانـة هالـة سـرور فهـي متمردة ومواجِهة ولا تؤمن بالثوابتِ الاجتماعيـة وتبحـث دائمـاً عـن الحريةِ وعن القـدوة التي تفتقدها بسبـب غيـاب الأب، وتسعـى طيلة العرض للتخلص من السرير وبيعه لأنه يمثل لها ذكريات مؤلمة .

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته الخامسة

انتزعـت مسرحيـةُ «أغنيـة علـى الممر» للمعهد العـالي للفنون المسرحية في القاهرة جائزة أفضل عرض في مهرجان شـرم الشيخ الدولي للمسـرح الشبابي في خامس دوراته وهي للمخرج بدر الأحمدي، والعرض يتحدث عن حرب العام ١٩٦٧ .

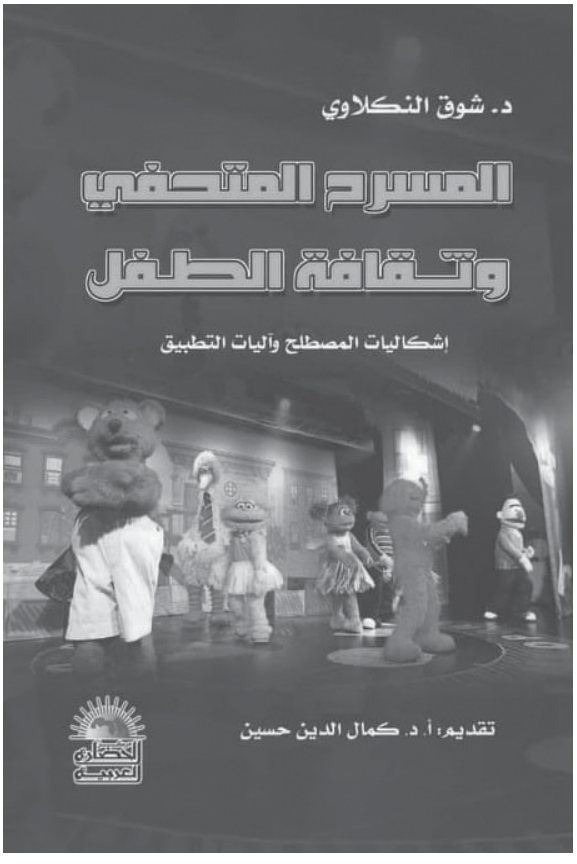
شارك في المهرجان أحد عشر عرضاً مسرحياً، وحملت هذه الدورة اسم الفنانة الراحلة سناء جميل .

وحصلـت مونودرامـا «حلم هاملت» مـن كوسوفو علـى جائزة أفضـل عرض مونودرامـي، كما حصـل المصري يوسف الأسـدي علـى جائـزة محمـد صبحـي لأفضـل إخراج عـن مسرحيـة «الوحوش الزجاجية» .

من ندوات المهرجان

إصدارات عربية

*عـن دار مركـز الحضـارة العربيـة للنشـر في القاهرة صـدر كتاب بعنوان «المسـرح المتحفي وثقافة الطفل-إشكاليات المصطلـح وآليات التطبيق» للباحثة د.شوق النكلاوي مدرّسـة أدب ومسرح الطفل في كلية التربيـة للطفولـة المبكرة-جامعـة مطـروح (مصر) ويتناول الكتـاب مصطلحاً جديداً علـى عالمنا العربي رغم كونه متداولاً على نطاق واسع في الأوساط الثقافية الأجنبية هو مصطلح «المسرح المتحفيّ».. وفي تصريح خاصـ لـ «الحيـاة المسرحيـة» قالت واضعـةُ الكتاب : «يُعتَـبَر المسـرح المتحفي نشاطـاً أساسيـاً في عدد من المتاحف الأوربية والأميركية، حيث يُعدّ المسرح وسيطاً لجـذب الـزوار وتقـديم المقتنيـات المتحفيـة بطريقة جذابـة وممتعة بعيداً عن نمطية فكرة المرشد المتحفي



الذي ربما لا يتجاوز ما تقدمه جدران المتحف».. ويبدأ الكتاب بمقدمة تعرضت لإشكاليـة الدراسة وأهميتها وأهم مصطلحاتها، وفيها تم إلقاء الضوء على مفهوم المسـرح المتحفي وإيضاح أنه ليس مجرد مكان أو مبنى متحفي بل هو نوع من أنواع المسرح يُقَدَّم داخل المتحف أو خارجـه في مسرح ملحق بـه أو في الصفّ الدراسي، مستنداً في كل أشكاله إلى معروضات المتحف وما يتعلق به من مفاهيم علمية أو شخصيات أو أحداث أو فترات زمنيـة أو مظاهـر للعمارة، تُقـدَّم بطريقـة مسرحية بعيـدة عن التقريريـة والمباشرة التي تدفـع إلى الملل، وضمـن قالب يجذب عقل المتلقـي ويستثير خياله مما يجعله يتفاعل مع المتحف بطريقة أكثر فاعلية وجذباً.. وتنـاول الفصـل الأول مـن الكتـاب المسـرحَ المتحفيَّ ونشأته وتطوره وأسسـه وأساليب التمثيل فيه وتقنيات الإخراج في عروضـه، مع إيضاح لآليات التلقي في تلك العروض.. وحسب الكاتبة فإن المسرح في المتحف ربما كان موجـوداً منذ عصـور ما قبل التاريـخ حيث كانت العروض تقدَّم داخـل المتاحف والمعابـد لا باعتبارها مسرحـاً متحفيـاً بـل باعتبارهـا طقوساً دينيـة، كما تنـاول الفصل الأول من الكتاب أهـمَّ عناصر الالتقاء بـين المسـرح والمتحف، فعلـى الرغم من كـون المسرح المتحفي يختلف عن المسرح التقليدي من حيث هدفهما الرئيس إلا أن المسرح التقليدي يخدم قصة درامية، في حين أن المسرح المتحفي يقـدم عملاً أو مقتنى متحفياً وهدفـه الأول هـو إيضـاح المقتنـى وتوصيلـه بصورة أقرب للجمهور من الأطفال.. ومَجالا المسرح والمتحف يلتقيـان في نقطة مشتركة نتيجة تركيزهما على عملية التعلّـم وحرصهما على التواصل مـع المجتمع وبحثهما عن الحقيقـة بكل تعقيداتها، فكل منهما يدعم الآخر، ومن ثم فإن أوجه التشابه بينهما تزيد كثيراً عن أوجه

الاختلاف، فكل منهمـا يُعتَبَر خبرة حية، ومن ثم هما يلتقيـان في إقبال الجمهور على المسرح لما يتمتع به من عوامل جذب وإثارة وإقبال الجمهور على المتحف ولكن بنسبـة أقل من إقبالهم على المسرح، ويعتمد كلّ منهما على الجمهور والممثل وعناصر السينوغرافيا من ديكور وإضاءة وأزياء، كما أن كليهما وسيلة للتعليم والتثقيف والترفيـه، ومـن ثـم تتأكد أهميـة مسرحـة المقتنيات المتحفيـة وتقديمهـا للجمهـور مـن خـلال وسيط هو المسرح بمفرداتـه المتنوعة وباستخدام تقنياته وأدواته المختلفـة.. وعـن أهـم أساليـب التمثيـل في عروض المسـرح المتحفـي يقـول الكتـاب أنها أسلـوب الكلام، وقـد أشارت المؤلفـة إلى استعانة بعض المتاحف براوٍ أو حكّاء محترف وبأسلـوب المونودراما-الممثل الواحد وبمسرح الدمى والعرائس وبأسلوب الارتجال وبأسلوب المسـرح التفاعلـي، حيث يشارك الزائـر أو المتطوع في العرض المسرحـي المتحفي بنشاط مـا كالتمثيل مثلاً أو حمـل الاكسسوار أو المقتنيـات المعروضة مما يخلق نوعـاً من التفاعل بين الممثل والزائر.. وعرضَ الفصل الثـاني من الكتاب لمفهـوم الثقافة المتحفيـة وأهميتها وأهدافهـا ومبادئهـا ووسائل تنميتها، مـع إظهار دور المسـرح بوصفه وسيطاً ثقافياً للطفـل.. وجاء الفصل الثالث مقدماً ثلاثة من النماذج التطبيقية لمسرحيات متحفيـة مـن تأليـف الباحثـة وإخراجهـا، حيث قام أطفال بالتمثيل لأطفـال آخرين في ثلاثة عروض هي: «الإسكنـدر الأكبر» الـذي عُرِض خـارج المتحف نظراً لعمليـات الصيانـة والإصـلاح في المتحـف، و«متحف الأحياء المائيـة» الذي عُرض في المتحف نفسه وبديكور مـن المعروضـات الحقيقية وجمهور متفاعـل من زوار المتحـف، و«قلعة قايتباي» الذي عُرض داخل القلعة.. وانتهـى الكتاب بخاتمـة أظهرت نتائج هـذه الدراسة وأهم توصياتها .

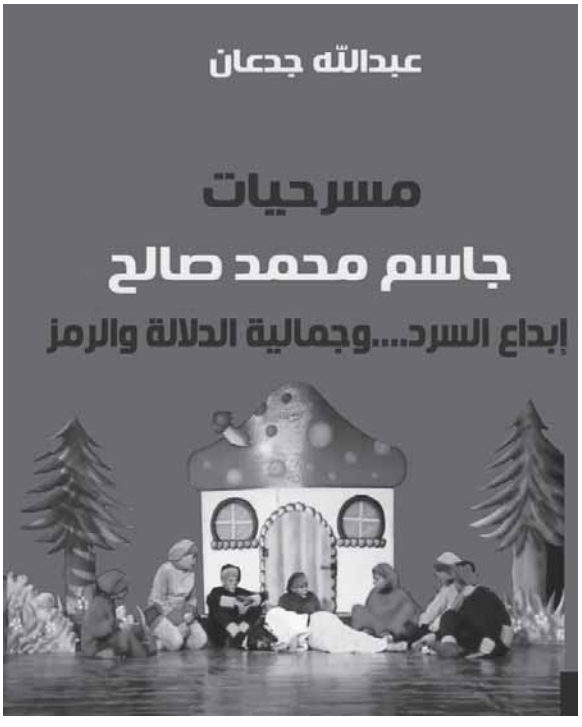
*وفي القاهـرة أيضـاً صـدر عـن الهيئـة العامـة لقصور الثقافة وضمن سلسلة «آفاق علمية» كتابٌ بعنوان «مسرحيات من تراث المسرح الإنكليزي» ترجمة ابراهيم رمزي تقديم وتحقيـق د.نجوى عانوس وتضمن مجموعة

من النصوص المسرحيةِ البريطانيةِ هـي : «غادة ليون-ريشيليو-لـو أني ملك-القلـب الميت-بيـزارو» للكتّـاب : لورد ليتون-جاستن مكارثي-ريتشارد برنسلي شريدان.. تقول د.نجوى عانوس في مقدمة الكتاب إن مهمة مترجم النصـ المسرحي مهمـة صعبة تتطلب مهـارات وخبرات كبـيرة ووعياً بثقافة اللغتين حتـى يستطيع أن يتواصل مع الثقافة الأخرى .

*وعـن مهرجـان شـرم الشيـخ الـدولي للمسـرح الشبابي-مصـر صدر كتاب للباحـث المسرحي د.مدحت الكاشـف بعنـوان «جسـد الممثـل بـين الحركـة المعتادة والحركـة المعبّرة» ويضم الكتاب عـدداً من العناوين التي تعكـس رؤية الكاتب، منها «مفهـوم الجسد وجسد الممثل بين الفعل والحركة في الزمـان والمكان-المؤدي الإنسان-جسد الممثل والمكان في المسرح المعاصر».. يقول د.مدحت الكاشـف معلقـاً علـى صـدور كتابه : «خطـرت لي فكرة الكتـاب عندما شاهدتُ عملاً مسرحياً لأحد أهم الممثلين المسرحيـين ورأيتُه يقع في خطأ فـادح على خشبة المسرح

وقمتُ بكتابة ملاحظة في مفكرة، وبناء عليها وضعت هذا الكتاب» .

*وعـن دار الرفاه للطباعة والنشـر في بغداد صدر كتابٌ حمل عنوان «مسرحيات جاسم محمد صالح.. إبداع السـرد وجمالية الدلالة والرمـز» لمؤلفه عبد الله جدعان

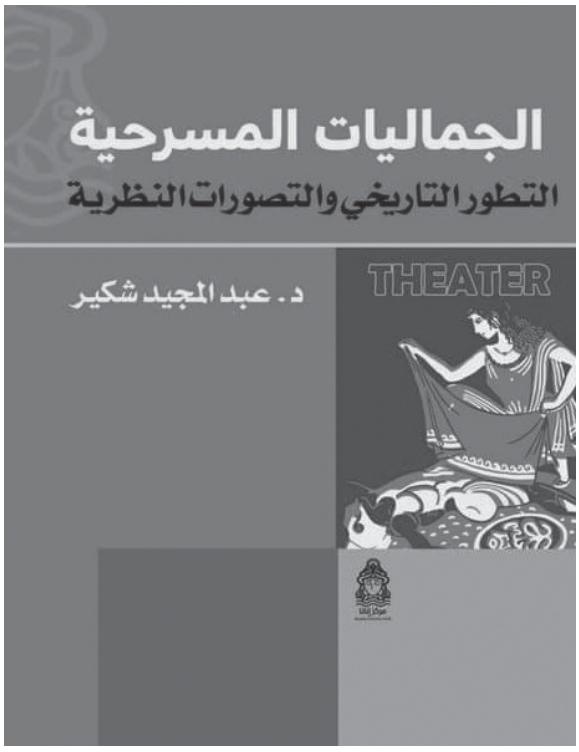


وهو عبارة عن مجموعة دراسات بحثية لنصوص الكاتب جاسـم محمد صالـح المسرحية، وفي تصريـح لـ «الحياة المسرحيـة» قال مؤلـف الكتاب : «أردتُ مـن هذا الكتاب تعريف القارئ على السيرة الشخصية والإبداعية للكاتب جاسـم محمـد صالـح وأسلوبـه في صياغـة المسرحيات التـي كتبها للأطفال، ولغته الموجهـة للأطفال في إيصال المفاهيم لهم، وتعامله مع اللغة تعاملاً مباشراً فيه الكثير من الحذر والالتزام والمسؤولية والمعرفة بأولويات المفردة من حيـث المعنى والمدلول والإيحـاء والتقبل، وكل ذلك لا يحـدث إلا إذا كان الأديـبُ عارفاً بالعـالم المعرفيّ للطفل كمفردة وعبارة واستيعـاب، وهكذا كانت نصوص صالح المسرحية» .

*وعـن دار أبـي رقـراق في الرباط صـدر للباحث والناقد المسرحي أحمد بلخيري كتابٌ بعنوان «قراءات في المسـرح» في مئتين وأربعين صفحة.. وفي حديثه عن كتابه لمجلـة «الحياة المسرحيـة» يقول مؤلفـه : «فاتحة الكتاب كانـت عبارة عن بحث بعنوان النقد المسرحي العربي من إصـدار الأحكام إلى تحليل العلامـات، وفيه تحدثتُ عن المصطلح المسرحـي في الثقافة العربية وعن بعض الكتب التي اعتمدت على الوصفِ والتحليل، وخاصة الكتب التي

تبنّـى أصحابُهـا المنهـجَ السيميائـي.. وبالمقابل تم رصد هيمنـة إصـدار الأحـكام النقديـة على حسـاب الوصفِ والتحليـل.. ومن خلاصات هـذه الدراسة : إتاحة مقاربة العلامـة المسرحيـة وفق منهـج يعتمد الوصـف والتحليل الدراماتورجي والحدّ مـن إصدار الأحكام والتأويل الذي قـد لا يستنـد إلى معطيات من موضـوع التحليل ذاته، أو قد يكون هذا التأويل وليـدَ الخيالِ المجنَّح.. ومن عناوين الكتاب أيضاً : «المثقف والمسرح و(الربيع) العربي-روجيه عسـاف وسـيرة المسرح-ضـد أفلاطون» وهـذا الموضوع الأخير يتعلق بكتاب للناقد المسرحي لحسن قناني عنوانه «حـوار المسرح والفلسفة وجدليـة الفن والفكر في العصر الإغريقـي القديم».. وفي القسم الثاني مـن الكتاب تمَّتْ معالجةُ عدة قضايـا وظواهر تتعلـق بالثقافة المسرحية، منهـا «هجـرة المصطلحـات المسرحيـة» و«المصطلـح المسرحي-التعريب والترجمـة والتطبيق».. ومن جملة ما تم رصدُه في هذه الدراسـة وجود أخطاء في تطبيق بعض المصطلحات في عينة محددة من النقدِ المسرحيّ المغربي، وتضمـن القسم الثاني دراسة بعنـوان «الموسيقى والغناء في المسرح-أنـواع ووظائـف» وهـذه الدراسـة جمعتْ بين النظـريّ والتطبيقـي.. ومن عناوين الكتـاب أيضاً : «من العربة إلى مسـرح الشارع-مسـرح القضية عند رضوان احـدادو» بالإضافـة إلى تقـديم لآخـر نصّ للمسرحـي العراقـي الراحل قاسم مطـرود.. وفي القسم الثالث من الكتـاب ثمة مقاربتـان دراماتورجيتـان لنصين مغربيين هما «المنسـي» لمحمد بلهيسـي و«ميكروكراسـي» للحسن قناني .

*عن مركز إنانا للأبحاث والدراسات والترجمة في بغداد صدر كتاب بعنوان «الجماليات المسرحية.. التطور التاريخـي والتصـورات النظرية» للباحـث د.عبد المجيد شكير.. يرتبط الكتاب بالثقافة المسرحية العامة التي من شأنها تمكين القارئ من خلقِ علاقة نظريةٍ معه وامتلاك معرفـة عامة بمحطاته، وجاء الكتـاب كمحاولة للتقريبِ بـين الملامحِ العامةِ والنظريات الكبرى في الفن المسرحيّ مـروراً بمراحل تطور فـن المسرح القديمـة والكلاسيكية والحديثـة، وصولاً إلى التنظـيرات المسرحية العربية وما



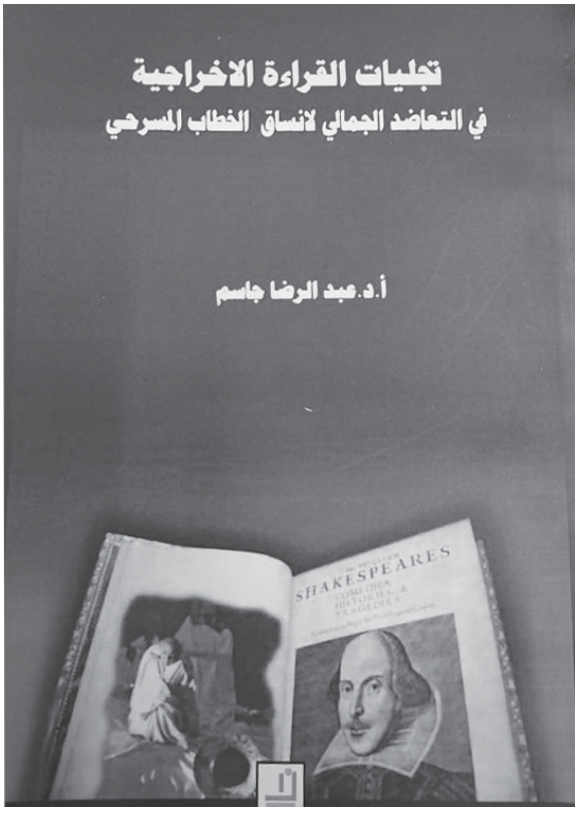
صاحبَها من أسئلة التأصيلِ والهوية، ولم ينسَ الكتاب أن يعرج على المسرحِ في الشرق الأسيوي .

*وفي القاهـرة صـدر كتـابٌ ضـمّ نصـ مسرحية «تغريبـة آدم الليلكي» لـ ابراهيم الحسيني وهي مسرحية تراجيديـة مكوّنة مـن ثلاثة عشر فصـلاً.. تدور أحداث

المسرحيـة في مقهى حيث تروي إحدى الشخصيات قصةَ أبطـالِ العمـل في عملهم في مـزارعِ الورد حيـث يقومون يومياً بإتـلاف آلاف الـورود كـي يبقوا على قيـد الحياة إلى أن يتـم فصلهم من العمل بتهمة الحب لتبدأ رحلتُهم الشاقـة كمختطفين ثم كمهاجرين يتلقون كل أنواع القهر والـذل والعذاب جراء المعاملة السيئةِ من مهربيهم.. وقد فـازت المسرحية بجائـزة التأليف المسرحـي في المسابقة التي أجراها المجلس الأعلى للثقافة في مصر .

*وفي بغـداد صدر كتـاب بعنوان «تجليـات القراءة الإخراجيـة في التعاضـد الجمـالي لأنسـاق الخطـاب المسرحـي» لمؤلفـه د.عبـد الرضـا جاسـم الـذي يسلط في كتابـه الضوءَ علـى مفهوم الكتابـةِ الإخراجيـةِ وآلية تشكيـل الخطـابِ المسرحـي عنـد المخرجـين في العراق وكيفيـة تعاملهم مع الأعمالِ المسرحيـة العالمية في إعادةِ تقديمهـا للمتلقـي العربـي، ويستعرض الكاتـب مصادرَ الرؤيـة الإخراجيةِ والعناصر المتعـددة لتكوين جمالياتها وبيـان مرجعيات القراءة وتكنولوجيـا الكتابة الإخراجية ومناقشـة الجدلية بـين الشكل والمضمـون وتقنية الكتابة الإخراجيـة، ويـرى جاسـم في كتابـه أن عمليـة قـراءة النص المسرحي هي قاعدة لنوعٍ مـن الممارسةِ الإبداعيةِ التـي تتحرك عبر شبكة مـن العملياتِ البحثية في المعاني العميقـة والـدلالات المنفتحـة والإحـالات المباشرة وغير المباشـرة، ويضيـف : «يسعى المخـرج لأن يؤسس قاعدته النصيـة اعتماداً علـى القراءةِ الجديـدةِ والمغايرة لواقع النصّ المسرحي وهي قراءة تتفلت من أسْرِ النص لينشئ صـوراً متخيلة للمعاني في بناء قاعدته الجديدةِ ومحاولةِ جعلهـا واقعـاً معيشاً علـى الخشبة، يتماهى مـع الراهن الذي يعكس واقع المتلقي» .

*وصـدر في القاهـرة كتـابٌ للباحـث المسرحـي د.سيـد علـي اسماعيـل بعنـوان «مسـرح العرائس في مصـر» وهو يقـول في مقدمـةِ كتابِه : «قـررتُ أن يكون مسـرحُ العرائـس ضمن مشروعـي التأريخـي للمسرح المصـري والعربي وفقاً لأسلوبي في الكتابة والقائم على اكتشافِ الجديـدِ والمجهول، وبناء على ذلك يقرأ قارئ هـذا الكتاب شيئاً عن اكتشافِ بعض العرائس منذ أيام الجاهلية في شبه الجزيرة العربية، مع احتمال وجودها في مصر أيام المماليك والحملة الفرنسية، كما تطرقتُ في الكتـاب إلى أهـم الزيـارات التي قامت بهـا الفرقُ الأجنبية العرائسية» .



فهمي الخولي..
رحيل صاحب المئة عرض مسرحي

بعد إخراجه لأكثر من مئة عرض مسرحي منذ سبعينيات القـرن الماضي يرحل المخرج المسرحـي المصري فهمي الخولي بعـد سنـوات أمضاها مخرجـاً وممثلاً مسرحيـاً قدم خلالها عشـرات الأعمال المسرحيـة، أشهرها مسرحيـة «باب الفتوح» التـي قدمها في العام ٢٠١٥ وشـارك في بطولتها نجوم المسرح المصري.. ومن أعماله المسرحية نذكر أيضاً : «ليلى والمجنون- فندق العجايب-تقول إيه-أهل الهوى-الجميلة والأندال-قديمة العب غيرها-الوزيـر العاشق-لن تسقـط القدس-سالومي».. وكممثـل شـارك في عدد من الأعمال، منهـا : «بابا نور-الإمام الشافعي-العميل ١٠٠١-رجل الأقدار-حدّ السكّين» .

تخـرج الراحل فهمي الخولي من المعهـد العالي للفنون المسرحيـة في القاهرة عام ١٩٧١ ونال عن مسيرته الإبداعية العديـد مـن الجوائز واستحـق الكثير مـن التكريمات، منها جائـزة الدولـة التشجيعيـة عـام ١٩٩٠ وجائـزة التفـوق في الفنون عام ٢٠١٠ ووسام الاستحقاق الأردني عام ٢٠٠٢ .

يقول عنه الإعلامي محمد حبوشة :

«هـو واحد مـن المخرجين الأكفاء بما يتمتـع به من خيال خـلّاق في تفاصيـل العمل المسرحي، ونظـراً لامتلاكه المهارات التنظيميـة في العمل فهو يتمتع بمهارات قيادية عالية، وانعكس ذلـك في أعماله التي تجنح في معظمهـا إلى المَسرح السياسي، ويظهر تمتعه بالدبلوماسية في توزيـع المهام وتحديد الأولويات وتنظيم الأمور، فضلاً عن قـوة تحمّله الكبيرة لضغوط العمل، ولا غرابـة أن ينفلـتَ الخـولي كالضوء الهـارب ليضفي لمساته النقديـة علـى هذا المشهـد أو ذاك ببعض الومضات من وهج الفكـر والإبداع.. ومن هنا فالحديث عنه يشبه أن تُفتَح أمامك نافـذةٌ على الزمن المبـدع، زمن الاجتهاد والبحـث عن تأصيل القيـم النبيلة والمضمون العميق في فضـاءات المسرح.. وتشكل أعمالُـه بركاناً من الحركة والفعل والجمـال وتفجير الطاقات التمثيليـة لدى كل فرد علـى خشبة المسرح، فهو أستاذ قدير في تدريـب الممثل ليستوعب الشخصيةَ ويسطع أمام المتفرج بأبهى صورة يجسد بهـا مضمون العمل المسرحـي، وتتميز اختياراتُه لموضوعـات مسرحياتـه بأنهـا تمسّ الواقع وتناقش القضايا

الآنيّة في محاولة منه لتعزيز وعي المتلقي ومشاركته قضاياه» .

يقول فهمي الخولي عن بدايات عمله المسرحي :

«أخرجتُ في بداية عهدي بالعمل المسرحي مسرحية بعنوان «كل أبناء الله لهم أجنحة» ثم شاركت في مسرحية «الغول» وأثناء دراستـي في المعهد المسرحي كان أساتـذة المعهد يستعينون بي كي أخرجَ مَشاهد امتحانات الانتقال بين السنوات الدراسية وعروض التخـرج، وقـد عُـرِف عني حينهـا أنني خـير من يقـوم بتدريب الملتحقـين باختبـارات المعهـد، وفي مرحلة لاحقـة شغلت منصب أستـاذ التمثيل والإخراج في قسم المسـرح في كلية الآداب-جامعة الاسكندرية.. ومن أهم العروض التي أخرجتُها : الرهائن-صباح الخير يا وطن-اتنين تحت الأرض-عشرة على باب الوزير» .

عمـل الراحل فهمـي الخـولي أستـاذاً لمادتَـي التمثيل والإخـراج في المعهد العـالي للفنون المسرحيـة وكلية التربية النوعيـة في جامعة القاهرة ومركز إعـداد القادة الثقافيين، وألقى العديد من المحاضرات في أكثر من دولة عربية، ورحل في شهر كانون ثاني الماضي .

الحركة النقدية المسرحية العربية تفقد وطفاء حمادي

أستاذةُ النقد المسرحـي في كليةِ الآداب في الجامعة اللبنانيـة وفي المعهد العالي للفنـون المسرحية في الكويت، صاحبة الدراسات العديدة في المسرح، والمشاركة الدائمة في المهرجانـات والملتقيـات المسرحيـةِ العربيـة، الباحثة المسرحية اللبنانية د.وطفاء حمادي ترمي في شهر شباط الماضي عن كاهلِها تاريخاً حافلاً بالعطاء وتترجل مودّعة عالمَها وزملاءَها .

صديقُها وزميلُها الباحث المسرحي البحريني يوسف الحمدان كتب ينعي الراحلة قائلاً :

«الباحثةُ المسرحيـةُ اللبنانية وطفاء حمادي أشعلت الساحـة النقديـة المسرحيـة العربيـة برؤاهـا النقديـة والفكريـة المشاكسـة في المسـرح والفكـرِ والمعرفـة.. هي ناقـدة وباحثـة من الدرجـة الأولى، ومرجع مهم لا يمكن تجـاوزه أو تجاهله، وعندما كانت أستاذة للنقد المسرحي في المعهد العـالي للفنون المسرحية في الكويت ساعدت في تكوين طاقـاتٍ نقديـة شابة ورؤى ثقافيـة لا تـزال محـل اهتمام من عايشوهـا وواكبـوا مسيرتَهـا عن قرب ونهلوا مـن أسئلتها النقدية، وهـي واحـدة مـن أكـثر النقـاد المسرحيين العرب انحيازاً للشباب وإبداعاتهـم، وكانت لها دراساتها عن نسـاء المسـرحِ العربي راصدة رؤاهـنّ الأدبيـةِ والمسرحيـةِ سواء كنَّ كاتبـات أو ممثلات أو ناقدات أو مخرجات وتبدّى ذلك في كتابها «سقوط المحرَّمات.. ملامح نسوية عربيـة في النقد المسرحي» كما اهتمت الراحلـة بكيفيةِ تناولِ المسرحِ العربيّ لقضايا المرأة.. لقد انطلقت حمادي في رؤيتها النقدية من ركائز فكرية رصينة، فشكَّلت ريادة نقديـة نسويـة في أكثر من تجمّـع ومبـادرة في التأسيس لكيانات تعنى بالنقد النسوي» .

في قضايـا مسـرح الطفـل

د. حمـدي موصللـي

(١)

يشـكل الطفلُ بنيـةً حيويةً متكاملـةً يصعبُ الكشفُ عـن جانبٍ من مكوناتِهـا الأساسيةِ دونَ العـودةِ إلى تلك البنيةِ الكليّة .

لقد أدرك معظـمُ العاملين في حقل التربية والتعليم من مربين ومختصين في العـالم أنَّ التربيةَ كعمليةٍ فاعلةَ وموجهـةٍ نحـو تنميـةِ وتعديلِ وتطويـرِ السلـوكِ الفكريّ والحركـي للأفرادِ هي شكلٌ منسجمٌ مع العقيدةِ الفكريةِ لبلدٍ ما وحاجاتـه التنموية، وأنَّ هذه العملية مستمرة لأن المتعلّم يستحسـن مؤثرات الوسط المحيط ويستجيب لها، ومن المعروف أن هذه المؤثرات عديدة ومتنوعة : مدرسة، كلمـة، صحيفة، مجلـة، قصة، أغنية، قصيـدة، مسرح، سينمـا، تلفاز، حاسـوب... ومصدر المعرفـة في التكوين التربـوي كبير ومتنـوع، وعمليةُ تعلّم المفاهيـم والمهارات وتنميتها تتعاظم يوماً بعد يوم في ظل تكامل تربويّ شامل، يحمل كل الأسباب الناجعة لتطوره واستمراره، فإذا كانت الكلمة -وهي إحدى المؤثرات الهامة في العملية التربوية- مصدرها الأسـرة أو معلم المدرسة فالوسط التربويّ هنا تجاوزَ حدودَ المدرسـة أو الأسرة، أي حدود المكان، وزمنُ التعلّم أصبح أكـبر مما تحدده -مثلاً- الخطة المدرسية

مـن حصص دراسية خلال سنة (النظام الدراسي) ولم يعد مفاجئاً أن نقول إن المسرح المدرسي التعليميّ وكذلك الشاشـة التلفزيونيـة التعليمية والحاسـوب وغيرها من وسائل التأثير والتعليم أخذت تحتل موقعاً أساسياً فاعلاً في عملية التكامل التربوي .

(٢)

المسـرح فـنّ شَرْطـيّ أولاً، ولأنـه يتطلـب الإلمـامَ بتخصصات عدة، أدبية وعلمية وتربوية وفنية وبيولوجية فهـو يعتمـد على مجموعـةٍ مـن الوسائلِ التعبيريـةِ التي يشـترك فيها السمعيّ بالبصريّ بالحركيّ بالحدسيّ، أي أنـه لا يعتمـد على الأبجدية كما هو حـال أغلب الأجناس الأدبيـة كالرواية والشعر والقصـة، كما أنه لا يعتمد على الصـورة التعبيرية أو التشكيل فقـط كما هو حال الفنون التشكيليـة، ولا علـى اللغـة المنطوقة، بل يستمـد شمولية خطابـه من التعـددِ اللغوي بمختلف أنماطـه التعبيرية.. والمسـرح فنّ شرطـيّ ثانياً لأنه يتعامل مـع العلامات، إذ يعتبر كلّ ما فوق خشبة المسرح علامة دالّة، وهذا يعني أن الطفل مطالَب في هذه الحالة بتفكيك العلامة، وهنا تكمن مهمـة المبدع المسرحـيّ التربوية والجماليـة لأنه مطالب بتهيئة الطفل لفـكّ رموز العلامة وتحديد وظيفتِها داخل السياق الخاص للعرض المسرحـي.. والمسرح فنّ شرطيّ ثالثاً لأنه لا بدّ من أن يكون المبدع المسرحي مؤهلاً معرفياً وتربويـاً وعلمياً ليتعامل مع الطفـل، أي ينبغي على المبدع المسرحـي أن يتواصل مع البرامج التعليمية الجديدة وفق أحدث مـا توصلت إليه، وخاصة تلك التي تخصّ الجانب الاجتماعـي والتربوي والاقتصـاديّ، وهذا يعـزز ويقوي شخصية الطفل .

(٣)

يُعتَـبَر مسرحُ الطفل في سوريـة حديث النشأة شأنه شأن باقي أنواع أدب الطفل، وكان حتى مطلع السبعينيات يتبـع للمؤسسـة التربويـة التعليمية، ولم يحـظَ باهتمام الأدباء إلا في وقت متأخر، وقد أسست وزارة الثقافة ومعها منظمـة طلائع البعث لهذا المسرح وقدمتا الإمكانيات له، إلا أن هـذا لم ينتـج مسرحـاً يتمتع بـكلّ مقومات مسرح الطفل علـى مستوى العرض والنصّ ومستويات أخرى كالممثل والمتلقي والمكان والبيئة والزمان والموسيقا والغناء والرقـص والديكـور والملابس.. وحـاول القطاع الخاص أيضاً الاهتمام بمسـرح الطفل بغية تحقيق الربح الماديّ، فقدم مجموعة مـن العروض الهابطة في أماكن لا تصلح لتقديم عروض مسرحية .

وإذا أردنـا الحديـث عن مسرح الطفـل في سورية فـلا بد مـن التطـرّق إلى دورِ هـذا المسـرح في العملية التربويـة والتعليمية والترفيهيـة، والمساهمة الفعلية في حيـاة الطفل كإحـدى أهم وسائل التأثـير والإسهام في تنميـة شخصيـة الطفل وتقويم سلوكـه والاستفادة من الخبرات العلمية والاجتماعيـةِ والتاريخية، فإذا اتفقنا علـى أن مسـرحَ الطفل هـو نشاط إبداعـيّ فعال وجيد للتربية السليمة، ومُساهم في خلق جيل مثقفٍ واعٍ مؤمن بانتمائـه لوطنـه وللإنسانيـة جمعـاء نكون قـد حددنا الخطـوطَ العريضـة لمسـيرة مسرح الطفـل.. وثمة من يسـأل : «هل من تعريف محدد لمسـرح الطفل؟ وما هي الإشكاليات التي يعاني منها؟» .

قبـل محاولـةِ الإجابـة على هذيـن السؤالـين لا بدّ مـن تحديد جوهـر الاختلاف بين مسـرح الكبار ومسرح الأطفـال.. يقـول الباحث المسرحي د.عبـد الله أبو هيف في هـذا الصـدد : «يختلف مسـرح الأطفال عـن مسرح الكبـار، إذ تتجلـى في مسـرح الأطفـال معضلـة التربية والفن أكـثر من بقية أنـواع الإبداع الأخـرى، فقد عومل مسرح الأطفـال إلى وقت قريب على أنه المسرح المدرسيّ واستخـدام المسرح لغايـات التدريـس والتعليم والتربية، ولم يُعـتَرَف بانتماء مسرح الطفل إلى الفـنّ أو الأدب إلا مؤخراً، فقد غاب هـذا المسرح طويلاً عن مفهوم الأدب، واعتُـبِر بالنسبةِ للمؤسسة التربويـة مادة ضمن المناشط الاحتفاليـة ورافداً للمنهـاج المدرسيّ في إغفـالٍ لطبيعة

الممارسـة المسرحيـة الطفلية التي تتسـع لتشمل مشاركة الطفـل نفسـه في الفرجـة والمشهديـة، وتضيـق لتُقارِب مفهـومَ الخطاب المسرحيّ في مسـرح الراشدين».. وهنا يجـب التمييز بـين شكلـين من أشـكال مسـرح الطفل : الأول تربـويّ تثقيفـيّ يشـارك في تحقيقـه الطفل فقط، أي أنـه يعمـل على استثمـار الطاقة الإبداعيـة من جهد حركـيّ مفعـم بالتعبيرية والتحريض لإدراك العـالم المحيط الذي يسهم في تنمية الشخصية وتعزيز الثقافة الذاتيـة وفي تنامـي الـذوق والشعـور بالصحـة النفسية والانضباط والبهجة والفرح وتقويم السلوك وحبّ التعاون لدى الطفـل، وهذا يُعرَف بـ «الدرامـا الخلاقة» والسبيل لتحقيقها مسرحـة القصص والحكايـات والأشعار التي تعمـل على تفجيرِ الكامنِ مـن مقدرةٍ حركيةٍ وتعبيرية في الأحاسيـس والتخيل واللغة والوعي لـدى الطفل.. الثاني مسرح موجَّه للأطفال، وهو متعدد الأشكال، وقد يشارك فيـه الطفلُ مع الكبار أو لا يشارك، ويستند إلى اعتبارات مخاطبة الطفل الفنيـة والتربوية كمسرح الكبار للصغار والمسرح الغنائي والاستعراضيّ والتسجيليّ، ويمتد ليشمل مسـرحَ العرائس وخيال الظل، وبهـذا نكون قد ميّزنا بين مفهومَـي مسـرح الأطفـال ومسـرح الكبـار، وكذلك بين مسرح الأطفال ومحـاولات تبسيطه في المسرح المدرسيّ، فهـو أبعد مـن مجرد وسيلـة تربوية للإيضـاح أو التعليم أو الإرشـاد أو النوعيـة، وهي تسميـات متشابهة لممارسة مسرحيـة طفليـة حصـرت مسـرح الأطفـال في مفهوم المسـرح المدرسي.. فهل من تعريف محدد لمسرح الطفل؟ وما هي الإشكاليات التي يعاني منها؟

لا يوجـد جواب جاهز له طبيعـة المصطلح المتعارف عليه، وبالتالي لا يوجد تعريف محدد لمسرح الطفل مثلما لا يوجد تعريف محدد للطفولة، ونحن نعي أن ثمة مراحل طفلية يمكن تقسيمها مدرسياً لتسهيلِ دراستِها، لكنها في الواقـع العملي غير موجودة، إذ يمكـن أن يحضر جدّ في الستـين مع حفيدٍ في العاشرة من عمـره عرضاً مسرحياً للأطفـال، ويستمتـع الجـد أكثر ممـا يستمتـع الحفيد، فالجد هنـا يستعيد ذاكرتَه الشفوية عـن براءة طفولته، بينما الحفيد لا يستطيع الاستمتاع أكثر من تجربة حياته الغضة المحدودة، ومـع ذلك هناك تعاريف لا تحدد بدقة مفهـوم مسـرح الطفل، منهـا : مسرح الطفـل هو المكان الذي يجـب أن يقصده الطفل بشـكل دائم ومخطط من أجل أن يحصل على المتعة والفائدة في أن يرى شخصيات حكاياتـه بعينيه ويشعـر بمشاعرِهـا ويستخلص الحكمة والدروس من سلوكها وأفعالها، والعبرة من الحكاية التي يراها، وهو المسرح الذي يقدم له ما يحتاجه من معلومات قـد تفيده عنـد حاجته لهـا وهو مسـرح النبـل والنقاء، يحرك إحساس وخيال الطفل للتقدم نحو المستقبل بشكل واضـح، وهنـاك تعاريف كثيرة، ولكن وجـدت أن تعريف أليـس رودنبرغ رائـدة مسرح برلين للطفـل إبان الحرب العالمية الثانية هـو الأنسب، إذ تقول : «هذا المسرح يقدم للأطفـال ما يلائم أعمارَهم ويدخـل البهجةَ إلى قلوبِهم ويغذّي فيهم في الوقت نفسه روح البطولة والشهامة وحب الخـير والجمال».. هذا التعريف البسيط يحمل في طياته خصوصية مسرح الطفل المعقدة والصعبة، والتي بدونها لا يمكن التواصل مع الطفل .

(٤)

علـى الرغم مـن مرور أكـثر من خمسـين سنة من الزمن علـى البدايات الأولى لمسـرح الطفل في سورية إلا أنـه مازال يمشي علـى أرض وعـرة، لم يستطع سالكوها تسهيلها بوعي طبيعة هذا الفن الجماعيّ الخلاق، ويعاني هذا المسرح مـن إشكاليات عديدة تـكاد تكون أقرب إلى إشكاليـات مسرح الكبار الذي يعـاني من أزمة لا تفصله عن أزمـة المسرح العربي ككل، وهـي أزمات على مستوى النص وقضاياه مـن تأليف وإعداد واقتباس وتناصّ ولغة وحـوار، وأخرى علـى مستوى العرض إخراجـاً وإعداد ممثل وتقنيات وديكور وأماكـن عرض وتجهيزاتها وجهة الإشراف والدعم المادي، وسوف نكتفي هنا بالتطرق إلى أزمة النص والعرض .

تكمن أزمـةُ النصّ في ندرةِ النصوص التي تعي أن الأطفال هم الذين يصنعون مسرحهم على الرغم من أن الكبار يكتبونه، والمواضيع التـي تتضمنها النصوص غير قـادرة على الولوجِ إلى عالمهـم لجهلهم بوعي طبيعة هذا الفن الجماعي الخلاق .

إن أغلـب النصوص المسرحية المكتوبة للطفل تخفي عيوبَهـا الدراميـة والمعرفية لجهل الكتّـاب بعلوم الدراما المكوّنـة للنص من لغة وحوار وشخصيـات ومكان وزمان ومقولة، وبالتالي فإن وفرة مثل هذه النصوص تؤكد ندرة النصـ الناجـز والمكتمِل الـذي يعي عالم الطفـل تربوياً ومعرفياً وقيماً.. والجهل بالكتابة الدرامية ينتج نصاً فيه الكثير من اللغة الفائضة عن الحاجة والقليل من الدراما، ويبدأ ذلك عـادة بتبسيط الحكاية وتسطيح الشخصيات وتحييـد الصـراع وإبراز الـرؤى أحاديـة الجانب للخير والشر .

إن وصايـةَ الكبـارِ علـى مسـرحِ الطفـل وعروضـه أكـثر خطراً من ندرة النصوص المسرحية، ذلك أن هذه الوصايـة سرعان ما تغدو فكرية تفسر مسرحَ الطفل على أنه وسيلة لنقل المعارف والقيم خلال العرض، وضمن هذه الوسيلـة لا أهمية لرأي الأطفـال ومشاركتهم ومراقبتهم أثنـاء العرض وملاحقتهم بعده لمعرفـة أثره فيهم، وشيئاً فشيئاً يغدو المسـرح نسخة ثانية عن المدرسةِ ومنبراً لنقل أفكارِ الكبار إلى الأطفال سواء كان الشخص الكبير مؤلفاً للمسرحية أم مخرجاً لها، وهنا ينبغي ملاحظة ما يلي :

١-التهيّـؤ حاجـة ضروريـة تربويـة اجتماعية فنية تعني بالضرورة إشباع حاجات الطفل النفسية وتحقيقها في النص والعرض .

٢-إذا كانـت الغايةُ مـن العرضـ المسرحي تدريب الطفـل على بعض التقنيات المركَّبة التي تخاطب الذاكرة الذهنية بغرض تنميةِ المهارات العقلية عنده فإن العرضَ المسرحـي ينبغي أن ينصـبَّ على تحقيـقِ الفرجة-المتعة وذلك بتوفـير أسباب المرح لكسر الرتابة التي قد تسببها التقنيات ذات الطابع التركيبي .

لقـد كشفـت التجـاربُ أن المَشاهـد المضحكة أو المثيرة هي أكـثر المشاهد إغراءً بالنسبة إلى الأطفال، ولكـن الضحـك هنـا لا يعنـي التسليـة المجانيـة لأن الضحـك من أهـم الوسائـل التربوية لتنميـة مدارك الطفـل، إذ كلما كانت أسباب الضحكِ معقولةً وهادفة كان الطفل أكـثر قرباً والتصاقاً بالمسرح، لهذا يُنصَح بأن يكثر المخـرج من شخصياتِ الحيوانـات والأقنعة وما إلى ذلك مما يقرّب الطفل من الطبيعة وكائناتها، والقصد من ذلك خلق الفضـول والإثارة عند الطفل، إذ كلما كـثر الفضـولُ اشتغل الذهـنُ وزاد الإحساسُ بالنشاط، وهنا يتضافر عمل الموسيقا بتنوع إيقاعاتِها الحركيـة مـع دلالاتِ الإنـارة وألوانهـا الجميلـةِ ومع التمثيـلِ والديكور واللغةِ لتشـكّل عرضاً سمعياً بصرياً حركيـاً يسهـم في تربيـة وتنمية الـذوقِ الجماليّ لدى الطفـل وتكريس ما هو نبيل في ذهنه، وتجب الملاحظة هنـا أن اللغة المنطوقة في العرضـ المسرحي ينبغي أن تكون سليمة وبسيطة وسهلة التلقي وخالية من الأخطاء اللغويـة، وأن يتقنها الممثل بشـكل جيد، وكذلك ينبغي أن يكـون التمثيل بسيطاً وبعيداً عن التكلّف وقريباً من عالم الطفـلِ لأن الغاية من العرض المسرحي تكمنُ في تحضيرِ الطفل ليكون رجل الغد .

المصادر :

١-عبـد لله أبو هيف، مجلة «الموقـف الأدبي» العدد ٢٤٥-٢٤٦ (١٩٩١) .

٢-أفـكار حـول الكتابة المسرحيـة للأطفال، محمد بري العواني، مجلة «الحياة المسرحية» العدد ٤٩ (٢٠٠١) وزارة الثقافة .

٣-د.سمر روحي الفيصل، مسرح الطفل في سورية، مجلة «الموقف الأدبي» ١٩٨٦ العدد ١٧٨-١٧٩ .

٤-د.مصطفـى رمضاني، كلية المتلقي والخطاب في مسرح الطفل، مجلة «الموقف الأدبي» العدد ٢٨٣-٢٨٤ .

مسرح الطفل... أهمية ومَهام

داود أبـو شـقرة

يؤكد علماءُ الاجتماع أنَّ المسرح هو أهمّ العناصر المؤثّرة في بناء الإنسان، وبقدر ما يعتاد المرءُ على ارتياده في مرحلة مبكرة من حياته يصبح حضارياً.. ولعلّ الموسيقا تلعب دوراً مهماً في تنظيم عقل الإنسان وتنظيم حواسه وتنميتها، والموسيقا عنصر أساس في المسرح.

من هنا تأتي أهميةُ مقولة الكاتب الأميركي مارك توين «مسرح الأطفال أعظم اكتشافات القرن العشرين» لأنَّها تشير إلى أهمية المسرح في بناء ليس الطفل فحسب، بل وبناء مجتمع حضاري.

يرى الكاتب د.حمدي الجابري أن «مسرح الطفل هو من أهم الوسائط الفاعلة في بناء شخصية الطفل وتنمية قدراته العقلية، وإعداده ليكون طاقة خلاقة منتجة، ويفوق في تأثيره في الطفولة وسائل الثقافة الأخرى لأنه أكثر الفنون اقتراباً من وجدان الطفل»[1].

وانطلاقاً من المقولة الشهيرة «أعطني مسرحاً أعطك شعباً» فإن ثقافة المسرح تتأصل عندما تكون هناك إرادة حقيقية لمسؤولي الثقافة في بلد ما في أن يأخذ المسرحُ دورَه الحقيقي في تثقيف الشعوبِ من جهة، ودوره في تحقيق معادلة «المتعة والفائدة»

فضلاً عن دوره في الارتقاءِ بالذائقة الفنية، وكذلك دوره الطليعيّ في نقد المجتمع نقداً موضوعياً بنَّاءً ما يكسبه سمة الفن التنويريّ.. وبقدر ما يؤصّل المجتمع عادةَ التواصلِ مع المسرحِ منذ سنّ مبكرة يحقق نتائج مهمة انسجاماً مع المقولة آنفة الذكر .

إنَّ بناء المسرح مسؤولية أخلاقية تهدف إلى إيجاد منبرٍ فنيّ أدبي حقيقي يقوم بتصحيح سلوكيات بعينها بعيداً عن مفهوم الرقابة على الإعلام، لذلك نجد دائماً أن المسرحَ لديه تلك الجرأة التي ربما يفتقد إليها الإعلام، ربما لأن المسرح له تلك المساحة المقدسة المستمدة من المعبد، بمعنى أن المسرح يأتي المواطن إليه، في حين أن الإعلام يذهب إلى المواطن، لذلك عملت وزارات الثقافة على تحصين المسرح وإعطائه مساحة شاسعة من الحرية في معالجة قضايا الفكر والحياة إذا أريد له أن يكون منبراً للشعوب، وأن تستمد منه الشعوب دورها الطليعيّ بعيداً عن الخوف من الرقابة التي تفرض شروطاً خاصة بهذه السلطة أو تلك، وهذا الأمر منح المسرح خصوصيةً جعلت الفنان في مكانة يطمح إليها الصحفي في بعض البلدان المتقدمة حضارياً.. ولخلق مسرح حضاري فإنَّ الدولة الحضارية تعمل على أن يتمتع المسرح بخاصتَي التحصين والحرية، والأهم أنها تعملُ على أنْ يصبحَ المسرحُ عادةً مجتمعيةً تختلفُ الأجيال إليه بشكلٍ دائم وليس بشكل موسمي أو خاضع لشهرة هذا الفنانَ المسرحي أو ذاك، وبقدر ما يكثر رواد المسرح يشكل جمهوره حالة حضارية يتميَّز بها هذا المجتمع عن غيره .

إن القدرة على تكريس المسرح في المجتمع يحتاج إلى دراية بوضع الخطط الكفيلة بإعطاء المسرح دوره الطليعي لتقديم كل ما من شأنه أن يعوض ما تقوم به حقولُ الثقافةِ والتعليم في مختلف مساربها، ومن هنا تأتي أهمية المسرح .

ولعلَّ أهمية التكريس أيضاً تتأتى من الاهتمام بمسرح الطفل اهتماماً كبيراً وجعله عادةَ، وهذا يكون بالتنسيقِ مع وزارةِ التربية لكي يكون المسرح ضرورة كبقية المواد التي يدرسها الطفل كالرياضيات والعلوم واللغات .

يرى الكاتبُ عبد الغني داود أن مسرح الطفل مهم للغاية، إذ يقول : «لكي نرسخ في وجدانِ الطفلِ جذوره الثقافية العميقة لنغرف فيه ثقافته الأصلية غير المستوردة كي لا ينبهر بثقافات وافدة تجعله يسقط في براثن التقليد والتزييف، ويرسف في أغلال التبعية، حيث يعثر المبدعون لمسرح الطفل على المادة الخام التي لا يمكن استلهامها في الأعمال المسرحية التي تقف ضد القطيعة والفقدان والأسلبة والإحباط والتشاؤم والموت العادي المجاني، مع بساطة ونبل البطولة في الإطار الإنسانيّ البشريّ، وضد ما يسمى بالخارقية أو السوبرمانية والغلوّ في إبرازِ القوةِ الخارقة، مع التمكّن والاقتدار الواثق والقوة التي تسري داخل المقاتلِ البسيط في لحظة التحدي والتضاد الحضاريّ وذلك لإخراج مخزون الطاقة الكفاحية لدى المبدع والمتلقي، مع اختزال الحدث وإيجازه بما يجعله في ظلال وموحيات مع المعنى ودلالاته للوصول إلى بلاغة البساطة لتصبح وسيلة كامنة للتحريض بلا منبرية أو ضجيج أو صوت عالٍ، وبحيث يصبح العاشقُ للأرض هو الأنا الجمعيّ في محاولةٍ للنهوض باليوميّ من ركام المرئيات إلى مصاف المخيلة دون أن يلجأ إلى ما يمكن أن نطلق عليه الهجرة أو المغادرة أو الاغتراب»[٢] .

هذا المفهوم الواعي لمسرحِ الطفل يجعلنا أمام حالةٍ صحية من التأصيل من جهة، واشتغال على مفهوم الهوية من جهة ثانية، وهو الأهم في تحديدِ ملامح مسرحٍ وطنيّ بعيدٍ عن التقليد الذي أوصلَ المسرح الجادّ إلى هاوية ابتعد معها الجمهور عن

المسرح، وصارت وجوه حضـور العروض المسرحية مألوفة عادة، في حين أن الجمهور المستهدَف انكفأ عنه، وربما تصور أن المسرح هو تلك الضروب التي تُعرَض له على شاشة التلفزة والتي لا تشبه المسرح إلا في كونها تؤدى على المسرح .

يـرى الأكاديمـي د.سعـد العتابـي أن «مسرح الطفل يُعـدّ واحداً من الوسائل التربوية والتعليمية التـي تسهم في تنمية الطفل تنمية عقلية وفكرية واجتماعية ونفسية وعلمية ولغوية وجسدية، وهو فنّ دراميّ تمثيلـيّ موجَّه للأطفال، يحمل منظومة من القيم التربوية والأخلاقية والتعليمية والنفسية على نحـو نابض بالحياة مـن خـلال شخصيات متحركـة علـى المسـرح مما يجعلـه وسيلـة هامة من وسائـل تربية الطفل وتنميـة شخصيته، سيما وأن الطفـل يرتبط ارتباطاً جوهريـاً بالتمثيل منذ سنوات عمره الأولى عندمـا يحوّل خيالَه الإيهاميّ إلى لعـب هو مسرح إيهامـيّ يؤلفه ويخرجه ويمثّله الطفـل ذاته، لذلك تكـون علاقة الطفـل بالمسرح علاقـة اندماجيـة، وهنـا تكمـن أهميـة المسـرح وخطورتـه»[٣] ويشـير العتابـي إلى سمـات مسرح الطفـل، ويلخصهـا في إحـدى وعشريـن نقطـة، أهمها سهولة الحبكة لتناسب عمر الطفل، ووضوح الشخصيـات وسماتها الأخلاقيـة، والتشويق منذ البدايـة، والانتقـالات المفرِحـة التـي تشـدّه، وأن ينتصر الخير على الشرّ، وسهولة الحوار وبساطته ووضوحه، والاهتمام بالإيقاع ليناسب أحداث العمل المسرحي، وضرورة أن تسود المسرحية الطفليةَ روحُ الدعابة أو الفكاهة المقبولة الحاملة لمنظومة القيم الأخلاقيـة والتربوية، وأن تحمـل منظومة المعارف العامة، والابتعـاد عن الأسلوب الوعظـيّ المباشر، والاهتمام بمدة المسرحيـة ومناسبتها لعمر الطفل في كل مرحلة، على أن تكون بين ٣٠ و٤٠ دقيقة، وألا تكون المسرحية باللغة العامية أو باللغة المقعَّرة، وأن يكـون بناءُ الأحداث متصاعـداً، وأن تراعى البيئة الاجتماعيـة ونفسية الطفل شـكلاً ومضموناً، وأن تهتمّ بقصص الحيوانات .

في حين تأتـي أهمية مسـرح الطفل من نقاط لعلّهـا مشتقّة من النقـاط السابقة : «تسلية الطفل وإمتاعـه، وإثراء قاموسـه اللغويّ وتنميـة قدراته على التعبير، واكتساب القيم التربوية والأخلاقية، وتخفيف الضغـوط النفسية، وتعزيز الثقة بالنفس (خاصـة عندمـا يشـارك الأطفـال في التمثيـل) وتنمية القدرة على الصبر والتحمّل والتذوّق الفني والجمـاليّ، ورفـع الحاسـة النقديـة، إضافة إلى اكتساب العديد من العادات الاجتماعية والسلوكية الجميلة، وكذلك بعض الأسباب العلاجية كعيوب النطـق وتهذيب المشاعر والتنمية العقلية والنفسية والعلميـة واللغويـة المفيـدة، وتنميـة القـدرة على التأمّـل والاستنتـاج، واستيعـاب طاقـة الطفـل الحركيـة واستغلال نشاطه في ما هو مفيد، وتنمية الروح الاجتماعية لديه»[٤] .

من هنـا نجد أن مسـرحَ الطفل مـن الأهمية بمـكان ليس في مرحلة الطفولـة فحسب، بل يترك أثراً بيّناً على المجتمع ككل، ويزوّد الإنسان بقدرات خاصـة تجعله أكثر حضارية، كما تجعله قادراً على الابتكار ومعالجة القضايا التي تعترض سبل حياته في مختلف مراحلها .

هوامش :

١-الجابـري، حمـدي، مسـرح الطفـل في الوطـن العربي، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢ مهرجان الثقافة للجميع .

٢-داود، عبد الغني، مقومات مسرح الطفل، مدوّنة السيد حافظ .

٣-العتابـي، سعد، مسرح الطفل تعريفه خصائصه أنواعه عناصره، مجلة «دفاتر» الألكترونية .

٤-المصدر السابق .

الدراما الطفلية والمسرح التفاعلي

نـــادر عقـــاد

لا شكّ أن الدراما الطفليـة بما تمتلكه من تأثيرٍ وجـدانيّ وتربـويّ في نفس الطفل ومن وسـائل التشـويق والمتعة والفرجة المسرحية، وباعتبـار أن هدفها غرس المفاهيم الأخلاقية والوطنيـة والاجتماعيـة فإنها تختلـف عـن هـدف الدراما «التطهير» الـذي تحـدث عنـه أرسطو في كتاب «فن الشعر» .

الطفل كائنٌ إنسانيّ، يتطلع إلى المستقبل بروح كبيرة تعيش بجسد صغير، نغرس في عقله بذور المستقبل لتزهر ربيعاً في حياته، خاصة وأن علماء الاجتماع والتربية أكدوا في أكثر من دراسة أن بناء شخصية الإنسان تكون ما بين الخامسـة والعاشرة من عمره، وهـذا يقودنا إلى التأكيدِ علـى أهمية الدراما الطفلية التي يسميها البعض «مسرح الطفـل» والبعض «مسرح الكبار للصغار» ونحن هنا لسنا بصدد مناقشةِ التسمية، فـكل المسميات مناسبة وتصبُّ في ذات الهـدف المطلوب وهو غرس المفاهيم الأخلاقية والقيم لدى الطفل .

مـع نهايـةِ القـرن الماضـي ودخـول القـرن الحالي ظهر ما يسمى «المسـرح التفاعليّ» وأصبح هذا المصطلح متداولاً لدى الفـرق المسرحيةِ للأطفال، وبعضهم يفتخر بحالةِ التفاعلِ التي كرّسها في عروضه .

المسـرحُ التفاعلـيّ يشير إلى تفاعـلِ الأطفالِ مع العرض المسرحي والمشاركة في بعض أحداث المسرحية

بطـرقٍ وأشـكالٍ مختلفـة ترتبط بإبـداع المخرج، وفي كثير من العروض يفقـد الممثلُ السيطرةَ على الصالة وتضيع حالـة الانضباطِ ويُفقَد الهـدفُ الحقيقيّ من العرض، ويتحـوّل إلى درسٍ تلقينيّ، ويخـرجُ الطفل من العرض لا يتذكر سوى حُسن مشاركتِه فيه، ونكون بذلـك قد فقدنـا البوصلةَ ولم نتمكن مـن غرسِ قيمة جديدةٍ سوى القيمة التعليميـة التي يعيشها الطفلُ في مدرستِـه وصفّـه، وإن فقدْنا البوصلـةَ داخل الصالة فكيـف يمكن أن لا نفقدهـا في عروض المسرح الجوال في باحـة المدرسة أو الساحة؟ لذلـك على فرق مسرح الأطفال الجـوّال أن تكون حذرة في استخدام التفاعلِ مـع الطفـل، ولا بد مـن الدخـولِ إلى سمـاتِ المسرحِ التفاعليّ ومعرفة أهمها .

التفاعل الإيجابي والوجداني

يُعتَبر هذا التفاعل من أهم وأصعبِ المهام التي يجب أن يقوم بهـا مسرح الطفل لأنه يتطلب من المخرجِ وفريقِ العمـل الجهدَ الإبداعيّ المتميز ليحقق حالة من السموّ في عالم الخيـال ليغرس في الوجدانِ قيمـةً فكرية وأخلاقية من خـلال المتعةِ البصريـةِ حتى لو كانـت بسيطة، وأداء الممثل المقنـع الصادق مع الفكرة البسيطـة يأخذ الطفل إلى عـوالم يحـب الدخولَ إليهـا فيبقى متعلقـاً بالخشبة والعرض، يشـدّه التشويـق والإثـارة ليصبـح جاهـزاً لاستقبال أية نصيحة أو فكرة .

يأتـي الطفـلُ إلى المسـرح ليعيش عالمـاً يختلف عن الواقـع، وعندما يتحـول العرضُ إلى درسٍ يعيشه يومياً في مدرستـه وصفّـه يفقـد العرض التفاعـل الوجداني، وأورد مثـالاً يبيّن التفاعل الوجـدانيّ، ففي أحد عروضي المسرحيـة كانـت إحـدى شخصيـات العرض جائعـة ومتسولة وتطلب الطعام ببكائية واضحة، وقد أبدع الممثلُ في توصيـل الحـس الوجدانيّ إلى حد جعـل أحد الأطفال يقترب مـن حافة الخشبة ويعطيـه بسكويتاً فأخذها منه الممثل وشكرَه .

نستـدلُ من هـذه الحادثة أن التفاعـل الوجدانيّ حـدثَ بقـوةِ الإحساسِ الداخلـيّ للممثل الـذي حرَّك وجـدانَ وأحاسيسَ الطفـل بشكل رائـع وممتع أعطى للعرضِ سمـةً إنسانيـةً لا يمكن إنكارُهـا.. وهنا لا بدّ من أن أذكر عبارة قالهـا ستانسلافسكي عندما سأله أحـد تلاميـذه : كيـف نتوجه للطفـل؟ فأجـاب : كما نتوجـه للكبـار، ولكـن بحساسية أكـبر، ويقصد طبعاً بالحساسية الأكبر أن يكون الحسّ الداخليّ للشخصية عميقـاً وصادقاً ليتمكـن من خلق التأثـير المطلوب في بناءِ شخصيةِ الطفـل الإنسان، ولا بدّ من تذكّر مقولةِ الكاتـب الروسـيّ ألكسـي بوبـوف «كل شـيء يبدأ من الطفولـة» وهذا مـا نسميـه في لغة المسـرح «الاتصال الوجداني» .

التفاعل بالحركة والإشارة

ممـا لا شكّ فيـه أن المسرحَ هو مجموعـة أفعالٍ درامية تتشابك وتتداخل لتشكل عرضاً مسرحياً يحملُ المتعة والفائـدة، وينظمها الميزانسين عندما يكون بين يديّ مخـرجٍ مبـدعٍ ومثقف، ويتميـز الفعـلُ الدراميّ والميزانسـينَ في مسـرح الطفـل بالرشاقـة والخيال، وهـذا يقودنا إلى عـالم التعبيرِ الفكـريّ للميزانسين، فلكل فعـل ردة فعل، ولكل فعلٍ مـبرر، ولا توجد أفعالٌ مجانيـة.. وليتفاعـل الطفل مـع هـذه الرشاقة يجب أن يكـون الخيـال وسيلة هذا التفاعـل ليعطي للعرضِ المسرحـيّ نكهةً خاصـة ويحقق متعةً للطفـل والممثل، ويقـوم المخـرجُ باستخدام منهجٍ بريخـت لتنفيذِ هذه التقنيـة كأن تقوم إحدى الشخصيـات المحببة للطفل بفعل وإشارة للأطفال في الصالة ويقول لهم : أنا وأنتم سنكشـف الشرير دون أية كلمة، وهنا نكون قد كسرْنا الجـدار الرابـع وخرجنا عن المألـوف ليتفاعل الطفل معنا.. ومثـال آخر هو أن تختبئ إحـدى الشخصيات على المسرح وتدخل شخصيةٌ ثانية تبحث عنها وتسأل الأطفال : هل رأيتم «س» فيسارع الأطفال إلى إخبارِها عـن مكان وجـودِه في نفسِ اللحظة التـي تظهر فيها الشخصيـةُ المختبئة، لماذا؟ لندعـم مصداقيةَ الطفل دون شطـط وإطالة.. وهنا لا بدّ من الإشارةِ إلى بعضِ السلبيـات في استخـدامِ الفعلِ الدرامـيّ للإضحاك،

فمثـلاً شخصية كبير قضاة عادل يحبه الناس وكلمته كلمة عدل وحـق، وفجأة وفي أحد المشاهد نراه يحرك جسده بطريقة مضحكة، فيضحك الأطفال، ولكن هنا نكون قد هدمنا الشخصية .

إن الفـرقَ بـين الكوميديـا والتهريج هـو أن أي فعل ضاحـك ينتـج عـن الشخصية هـو كوميديا، ومـا يكون مقحماً على الشخصية هو تهريج ويهدم بناءَ الشخصية، مع التأكيـدِ على أن التهريج له مدارسـه ووسائله التي لا تقل أهمية عن الكوميديا .

في دراما الأطفال يجـب أن نحافظَ على الشخصيةِ الإيجابيـةِ لتكون مثـلاً أعلى لهـم دون أن نهدمها بحجة الإضحاك أو الكوميديا أو التفاعل .

التفاعل اللفظي والمباشرة

المباشـرةُ في مسـرحِ الطفـلِ غـير محببـة، وتفقـد الكثير من بريقهـا، ويمكن استخدامُها في بعضِ الحالات الدراميـة التـي يختارُها المخـرجُ بحذرٍ ودقـة، وللأسف تحولت المباشرة في بعض العروضِ إلى صفة من صفاتِ المسـرحِ التفاعلـيّ، وأصبح فريقُ العمـل الذي يعمل بهذه الطريقة يتفاخر بأنه حقق التفاعل في الدراما الطفلية.. يقـول علم النفس التربـويّ : عندما تسـأل أحد الأطفال سؤالاً إجابته بديهية ومعروفة فإنك بذلك تضع الطفل في دائرةِ الشكّ والحيرة كأن تسأله هل تحب النشيد الوطني لبـلادك؟ وهـو في كل صبـاح يـردده مـع تحيـة العلم في مدرسته، فيحتار لحظة وتتوه الإجابة ويستغرب السؤال .

إن القضايا الأخلاقيـة الاجتماعية الكبرى لا يمكن أن تُطرَح بسطحية واستسهـال، فمثلاً في بعض العروض تُعاقَب الشخصية الشريرة بهـدف التطهير وزرع القيم، فيُسأل الأطفال : هل نسامحه يا أطفال؟

التسامحُ سمة إنسانية كبرى يتصف بها الإنسانُ الكـريم بأخلاقـه ويبقـى قضية كبرى حتـى في عالم الكبـار ويحتاج إلى حوارات ودلائل، خاصة وأن الطفل يسمـع في حياتِـه كثيراً عبـارة «العين بالعـين» فكيف يستطيـع أن يربـط مـا يسمعـه بمـا نطلبه منـه الآن بسطحية مباشرة؟

مثال آخـر : في أحد العروض هناك شخصية تتميز بالنفاق والوصولية، وفي حكايات الأطفال الكثير من هذه الشخصيات، ثم نأتـي ونسأل الطفل : ما رأيك بالنفاق؟ وما هو النفاق؟

وأحيانـاً يتحـول العرضُ إلى درسٍ في الجغرافيـا عندما نسأل الطفل عن عاصمة أحد البلدان وعن موقعه على الخارطـة.. باختصار، لا تحوّلـوا العرض المسرحي إلى درسٍ يملّ منه الأطفـال، فالدرامـا الطفلية هدفها غرسُ مفاهيـم وأفـكار اجتماعية وأخلاقيـة من خلال التشويـق والإثـارة والخيال بعيـداً عن التلقـين التعليمي الذي يعيشه الطفل في مدرستِه .

المسرح التفاعلي والمسرح الجوال

إن كان التفاعـلُ في صالـةِ المسـرحِ لـه محاذيـر ويجـب أن يُنفَّذ بحذر واهتمام فإن ذلك يزداد أضعافاً في عروضِ المسـرح الجـوال الـذي تكـون عروضُه في باحـةِ المدرسـة أو في ساحـةٍ عامـة، وهـذا يعني قرب الأطفال من الممثلـين وتماسهم معهم أكثر من عروض الصالـة، ولذلك فإن أي تفاعل غـير مدروس بدقة قد يحـوّل العرضَ إلى فوضـى تصعب السيطـرة عليها، ومن الأفضـل التفاعل الوجدانيّ والحركيّ في مثل هذه الحالـة بحيـث تسيطر المشاركـة الوجدانيـة أكثر من المشاركة الكلامية المباشـرة.. والجدير بالذكر هنا أن مسرح الأطفال الجوال ينجح باستخدام الدمى الكبيرة أكثر من الشخصيـات الإنسانية، وأنسنة الحيوان تثير انتبـاه الطفـل بالرغم من ظهـور التكنولوجيا الحديثة لأن الدميـة تذكّرهم بألعابهم التـي مهما تطور الزمن تبقى محببة لهم، وبالرغم من ظهور ألعاب تكنولوجية حديثـة تبقـى الدمية التي تتحرك أمـام الطفل ويشعر بنبضاتها تحظى باهتمام أكبر، مع التحفّظ على بعض الدمى بأشكالها المخيفة أحياناً .

في مفهوم مسرح الطفل وبداياته

إعداد : محمد فايز المحاميد

يثير الطفلُ -كمفهوم- إشكاليات عديدة على مستوى التعريف والتحديد والتدقيق، إذ يختلط مفهوم الطفل بمفهوم المراهق، وتظهر هذه الإشكاليات جليّة من خلال مراجعة الموسوعات والقواميس وكتب أدب الأطفال، وتعود هذه الإشكاليات إلى تعدّد المجالات ووجهات النظر التي من خلالها نقارب مفهوم كلمة «طفل» فهناك من يرى الطفل رجلاً صغيراً أو كائناً ينمو أو كمرحلة سابقة للمراهقة أو كائناً بشرياً يعيش فترة الطفولة أو يعتمد على الآخرين في التكيّف مع الذات والطبيعة، وبذلك فإن الطفولة هي المرحلة العمرية الممتدة من الولادة حتى البلوغ، وتُقسَم الطفولة إلى مراحل عدة على النحو التالي :

أ-مرحلة المهد، وتمتد من الولادة حتى نهاية العام الثاني (نهاية الرضاعة) .

ب-مرحلة الطفولة المبكرة، وهي من ثلاث سنوات حتى خمس سنوات .

ج-مرحلة الطفولة المتوسطة، وهي من العام السادس حتى العام الحادي عشر .

د-مرحلة الطفولة المتأخرة، وهي من الثانية عشرة حتى سن البلوغ .

في ضوء ما تقدم ماذا نقصد بمسرح الطفل؟ وإلى أي مرحلة عمرية نتوجه من خلاله؟

مسرحُ الطفل هو ذلك المسرح الذي يخدم الطفولةَ سواء أقدمه الكبار أم الصغار مادام الهدف هو إمتاع الطفل والترفيه عنه وإثارة معارفه ووجدانه وحسّه الحركيّ، وقد يُقصَد به تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية ولعبية ومواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار، وبهذا يكون مسرح الطفل مختلطاً بين الكبار والصغار، وهذا يعني أن الكبار يؤلفون ويخرجون للصغار ما داموا يمتلكون مهارات التنشيط والإخراج وتقنيات إدارة الخشبة، أما الصغار فيمثلون ويعبّرون باللغة والحركة، ويجسّدون الشخصيات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة اعتماداً على الأقنعة أحياناً.. ومسرح الطفل يعتمد تارة على التقليد والمحاكاة وتارة أخرى على الإبداع الفني والإنتاج الجمالي، ويمكن تقسيم مسرح الطفل إلى عدة أنواع كالتالي :

أ-المسرحُ التلقائيّ أو الفطري، وهو مسرح يُخلَق مع الطفل بالغريزة الفطرية، ويُستَندُ فيه إلى الارتجال والتمثيل اللعبي والتعبير الحرّ التلقائي .

ب-المسرح التعليمي وهو ذلك المسرح الذي ينجزه التلميذ تحت إشراف المربي أو المنشّط أو المدرّس أو

الأستـاذ بتوفّـر نصوص مُعـدّة سلفـاً ضمـن المقررات الدراسية، ويمكن تقسيمه إلى :

١-مسرح التعليـم الأول، ويرتبط برياض الأطفال، حيث يمثّل التلاميذ مجموعة مـن الأدوار المسرحية التي يقترحها المربّون عليهم .

٢-المسـرحُ المدرسي، وهو ذلك المسـرح الذي يستخدم التمثيل داخل المؤسسـة التربوية بهدف تحقيق أهداف عامة أو خاصـة، وتستهدف الجوانب الفكرية والوجدانية والحسية الحركيـة، ويشرف على هذا المسـرح المدرّس وذلك بتنشيط التمثيل الذي يقوم به التلاميذ داخل القسم أو أثناء المناسبات الرسميـة كالأعياد الوطنية، وغير الرسمية كاحتفالات نهاية السنة الدراسية وتوزيع الجوائز وإعلان النتائج .

ويستندُ المسـرح المدرسيّ إلى التسلّـح بعدةِ معارف كعلـوم التربية وعلـم النفس وعلم الاجتمـاع والبيولوجيا نظـراً لكون المسـرح وسيلـة إصلاحية تطهيريـة ووسيلة علاجيـة وجماليـة إبداعيـة ووسيلة تلقين ونقـل المعرفة والمهـارة، ويهـدف المسـرح المدرسي إلى إشبـاع حاجات الطفل الفكريـة والنفسية والاجتماعيـة والعضوية لخلقِ التوازن لدى الطفل للتكيف مـع الذات والموضوع وتحقيق النموّ البيولوجي، ويتطلـب المسرح المدرسي التركيز على الاختصاصات التالية :

١-الإنتاج، أي التمثيل والإخراج والإبداع .

٢-التنشيـط، وهـو مقاربـة تربويـة تطـوع المـادة المسرحية لخدمة أهداف تربوية .

٣-التقنية سواء أكانت سمعية أم بصرية أم كلاهما معاً .

وقـد يتمظهـر المسـرحُ المدرسيّ بجـلاء في المسارح العامـة تمثيـلاً وتأليفاً وإخراجاً، كمـا يتجلى في الخشبة المدرسية أو الفضاءات المفتوحـة أثناء أوقات الفراغ لعباً ومشاركة وتمثيلاً وتقليداً .

٣-مسـرحُ العرائس، وهو مسرح الدمـى، ويُقسَم إلى نوعين : نوع يُحرَّك أمام الجمهور مباشرة بواسطة خيوط، والآخـر يُحـرَّك بأيـدي اللاعبـين أنفسهـم، وهـو مسرح مكشوف، يعرض قصصه في الهواء الطلق وله ستارة تُنزَل علـى الدمى أو ترتفع عنها، أما الممثلـون فشخص واحد أو أكثر، وقد يصلـون إلى خمسة وهم على شكل دمى محركة بواسطـة أيـدي اللاعبـين مـن تحـت المنصـة أو بواسطة الخيـوط.. ومن المعلـوم أن لهذا المسرح تأثـيراً كبيراً على الأطفال حيـث يبهرهم ويدهشهم بقصصـه الهادفة التي تسعى إلى إيصال القيم الفاضلة والقيم النبيلة لغرسها في نفوس هؤلاء الصغار، وقد ظهر مسرح العرائس قديماً عند المصريـين القدامـى والصينيين واليابانيـين وبلاد ما بين النهرين، بيـدَ أن اليابانيين تفننوا فيـه حتى أصبح مسرح العرائـس أحـد أدوات التعليـم والتلقين، فهم مـن الأوائل الذيـن أتقنوا هـذا النوع مـن المسرح، حيـث يتهافت عليه الصغـار والكبـار دون استثنـاء، وثمة كثير مـن المخرجين المعاصريـن يعتمـدون على مسرح الدمـى كبيتر شومان في مسرحه الذي يسمى مسرح الدمى والخبز .

٤-مسرح خيال الظل، ويعتمد على الأشعة الضوئية لتشخيـص الأشيـاء، ومـن خلالها تنعكـس الظلال على شاشـة خاصة وذلـك باستعمال الأيـدي والأرجل وبعض الصـور، وقد عُرِف خيالُ الظل في مصر والعراق، ويُذكر أن صـلاح الدين الأيوبـي حضر عرضاً لخيـال الظل مع وزيـره القاضي الفاضل عـام ٥٦٧ للهجرة، وقـد اشتُهِر في هـذا المجال ابن دانيـال الموصلي والشيخ مسعود وعلي النحلة وداود العطار الزجال، وقد ارتحل خيال الظل عبر مجموعـة من الـدول والمناطق ليستقـر في الوطن العربي بعد أن انتقـل من الهند إلى الصين حيث تسلمته القبائل التركيـة الشرقية التي سرّبتْه بدورهـا إلى فارِس ثم إلى الشرق الأوسط وتلقته مصر لتنشره في شمال إفريقيا .

يفيـد كتـاب بهارتـا عـن المسـرح الهندي القـديم أن المسؤولـين والقائمين على شؤون المسرح يتلقون تكوينهم منذ نعومة الأظافر في هذا الميدان على أيدي آبائهم وأجدادهم، وقد لقَّن بهاراتا أسرارَ هذا الفن إلى أبنائه العشرين، وكان شبـاب الإغريق في مدينـة أثينا يتعلمـون الرقص التعبيري ضمن البرنامـج الدراسي، وأورد أفلاطـون في «جمهوريته» ضرورة تلقين الجند فن المحاكاة وذلك بتمثيل أدوارٍ درامية تتعلـق بالمروءة والفضيلـة والشجاعة دون غيرها من الأدوار المشهدية تفاديـاً لتأثير محاكاة الرذيلة على طباع الجنود.. وفي فرنسـا اهتم كبار أعـلام المسرح الكلاسيكـي بالمسرح المدرسـيّ، حتـى أن رجـال الكنيسـة الذين أعلنـوا رفضهم

للمسـرح وثـاروا عليـه وشنّوا عليـه حرباً شعـواء وجدوا في ممارسـة هذا الفـن في الحقل التربوي فائـدة ومتعة، فهذا مثـلاً بوسوي الـذي كان عدواً لدوداً للفـنّ الدراميّ يعلن في كتابه «خواطر وأفكار عـن التمثيل» أنه ليس من الجائز منع المسرحيـات الموجهـة إلى الأطفـال والشبـاب أو إدانتها ما دامت تسعف الأساتـذة في عملهم التربويّ عندما يتخذونها تماريـن تطبيقيـة وأنشطة فنيـة لتحسين أسلـوب ناشئتهم وتنظيـم عملهـم الدراسـي، وقد ترجـم رونسـار مسرحية «بلوتوس» لأريستوفانس المسرحي اليوناني كي يمثلها تلاميذ معهد كوكوري سنة ١٥٤٩ كما تحدث مونتاني في كتاباته عن ممارسته للمسـرح عندما كان تلميـذاً، واعتبر أن مثل هذه التماريـن ممتازة جـداً وهامة لتكوين الناشئـة، وكتب جان راسـين تراجيديتـين حـول مواضيـع إنجيلية همـا «إستير» ١٦٨٩ و«أتـالي» ١٦٩١ خصيصاً لتلميذات معهد سانت سير نـزولاً عند رغبة السيدة مانتونـون.. وفي العام ١٨٧٤ قدمت السيـدة استيفـاني دي جينليـس عرضـاً مسرحيـاً صامتاً خاصاً بالطفل في ضواحي باريس، وعُرِضت كذلك مسرحية «المسافر» وقام بأداء أدوارِها أبناء الدوق، ومسرحية «عاقبة الفضول» التي تصور ما يجلبـه الفضول على صاحبه، وكان التأليـف والتلحين للسيدة دي جينليـس.. وسار أرنود بركين على نهـج دي جنليس في تقديم العروض المسرحية المتعلقة بالأطفال، وهمـا معاً من المربين ومن أتبـاع مدرسة الكتابة للأطفـال في فرنسـا، ونستشـف مـن هـذا أن المربـين هم الذين كانوا يشرفـون على مسرح الطفل ويستخدمون اللعب والتمثيـل في مجال رعايـة الأطفال والعناية بهـم وتربيتهم وتعليمهـم، وعليه فقد استفاد مسرح الطفل من آراءِ التربية الحديثـة التي تنصـ على حريةِ الطفل كمـا ذكر جان جاك روسـو في كتابه «إميـل» علاوة علـى أهمية اللعـب والتمثيل ومعرفـة الحياة عـن طريـق الحيـاة باعتبارهـا مرتكزات جوهريـة في التربية الهادفة، ومن ثم تشـرَّب مسرحُ الطفل آراء روسـو وكثيريـن غـيره، ويقول علي الحديـدي في كتابه «في أدب الأطفال» بـأن السيدة دي جينلس وأرنود بركين قد شجبا بعنـف القصص الخيالية وقصص الجن والخرافات وقدمـا القصص المناسبـة للأطفال المستوحـاة من تعاليم روسو، وحرصـا فيها كل الحرص علـى التربية الاستقلالية الطبيعية، ونشرت المربية الفرنسية دوجينلس كتاباً للأطفال هو «مسرح للأشخاص الناشئين» عام ١٧٧٩ وأتبعته في العام ١٧٨٢ بكتـاب آخر هو «رسائل حول التربية» وكتاب ثالث ذي أهمية خاصة في العام ١٧٨٤ هو «سهرات القصر» ودعا جان جـاك روسو في كتابـه «إميل» إلى الانتبـاه إلى لعب الطفولة

قائـلاً : «أحبـوا الطفولـة وفضّلـوا لعبها ومتعهـا وغريزتها المحبوبة» ورفض روسو تعليم الطفل بواسطة الكتب وفضّل أن تعلمه الطبيعة بواسطة اللعب والحركة والحواس والمشاركة، وقد ركزت السيدة دو جنليس على اللعب والمسرح الطفولي باعتبارهما مدخلين أساسيين للتعليم واكتساب الأخلاق، مقتدية بذلك بفلسفة جان جاك روسو .

وإذا انتقلنا إلى إسبانيا فإن أول عرض مسرحي طفليّ حمل عنوان «خليج الأعراس» عام ١٦٥٧ وقُدّم في حديقة الأمير فرناندو ابن فيليب الرابع ملك إسبانيا، وهو من تأليف الكاتب المسرحي بدرو كالدرون دي لاباركا الذي أنعش عصرَه الذهبيّ بالكثير من المسرحيات الممتعة والهادفة، ويذهب مارك توين الكاتب الأميركي إلى أن مسرح الطفل حديثٌ لأنه لم يظهر إلا في القرن العشرين : «أعتقد أن مسرح الأطفال هو من أعظم الاختراعات في القرن العشرين، وأن قيمته الكبيرة التي لا تبدو واضحة أو مفهومة في الوقت الحاضر وسوف تتجلى قريباً.. إنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع للسلوك الطيب.. اهتدت إليه عبقريةُ الإنسان لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماسة وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تُعدّ أنسب وعاء لهذه الدروس، وحين تبدأ الدروس رحلتَها فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق، بل تصل إلى غايتِها، إلى عقول أطفالنا» وقد أنشأت ميني هينز سنة ١٩٠٣ في الولايات المتحدة مسرح الأطفال التعليمي، ومن العروض الطفلية التي قدمتها : «الأمير والفقير».. ولم يظهر مسرح الطفل في روسيا إلا في العام ١٩١٨ وجلّ قصصه غربية مثل «ملابس الإمبراطور» و«الأمير والفقير» وهدف هذا المسرح وطنيّ يتمثل في إظهار بشاعة الرأسمالية وحقارة المحتكِر، ويثبت مكسيم غوركي سنة ١٩٣٠ هذا التوجه لمسرح الطفل بقوله : «ومن التزامنا أن نروي لأطفالنا القصص بطريقة مرحة ومسلية، فالإلزام أن تصور القصص وتلك المسرحيات بشاعةَ الرأسمال وحقارة المحتكر» ومن جهة أخرى تبنت المؤسساتُ التربوية مجموعة من الأنشطة المسرحية في الكثيرِ من بلدان العالم، وكانت تستهدف فئةً عمريةً معينةً هي فئة الأطفال، وكانت أغلب عروض هذه الأنشطة تجمع بين المتعة والفائدة والتسلية والتهذيب الأخلاقي دون أن ننسى الهدف الأساس من هذا المسرح والذي يتمثل بالتربية والتعليم وتكوين النشء.. ونستنتج من هذا أن أوربا تعرفت على مسرح الطفل قبل العالم العربي الذي لم يعرفه إلا في القرن العشرين، وإن كان الباحث المغربي مصطفى عبد السلام المهماه يرى أن المغرب عرف مسرح الطفل منذ العام ١٨٦٠ عندما استولى الإسبان على مدينة تطوان، حيث مثلت فرقة بروتون مسرحية بعنوان «الطفل المغربيّ» على خشبة مسرح إيزابيل الثانية بتطوان، وبالطبع فإن التاريخ أعلاه يُعتبر بداية لمسرح الطفل وللمسرح عامة .

لم يحظَ مسرحُ الطفلِ عموماً بما حظي به مسرح الكبارِ من قيمة ومكانة وانتشار وتدوين وتوثيق، بل بقي مسرحاً ثانوياً وظلّ على هامش مسرح الكبار إلى يومنا هذا، فمتى سنهتم بمسرح الطفل؟ ومتى سنشرع في تدريسه في جامعاتنا ومعاهدنا ومدارسنا؟ ولماذا لا نهتم بتدوينه وتوثيقه؟ ولماذا لا نشجع المبدعين على الإنتاج والتأليف والتنظير والإخراج فيه؟ نحن لا نطرح هذه الأسئلة إلا بعد أن وجدنا أن مسرح الطفل قد تراجع في عالمنا العربي ودخل طيّ النسيان والكتمان، وأصبح يعاني من الإقصاء والتهميش حتى داخل مدارسنا، فهل من يقظة جديدة لإعادة الاعتبار لهذا المسرح الذي يُعدّ أساس مسرح الكبار؟

المراجع :

-د.مالك إبراهيم الأحمد، نحو مشروع مجلة رائدة للأطفال، كتاب الأمة .

-د.حسن المنيعي، المسرح مرة أخرى .

-د.محمد محمد الطالب، ملامح المسرحية العربية الإسلامية .

-الأسعد الجموسي، دور المسرح المدرسي في التكوين المسرحي-المثال التونسي، مجلة «التربية والتعليم» العدد ١٦ .

-د.علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصري، ١٩٧٦ .

-عبد الرازق جعفر، أدب الأطفال، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ١٩٧٩ .

-المسرح كتقنية بيداغوجية داخل المدرسة، مجلة «التربية والتعليم» .

وجهة نظر في الكتابة المسرحية للأطفال

سـوزان لوبـو*
ترجمة : د.عادل داود

الكتابةُ المسرحية للأطفال طريقة في النظر إلى العالم، وهي تتعدى ضرورة ابتكار عالم مختلف ومذهل أكثر مرحاً وزُهوّاً وسروراً، وقد قادتني النصوصُ التي كتبتُها وأنا أستحضر الأطفال إلى التدبّر في هذا الأمر وذلك منذ عشر سنوات، إذ يمكن على سبيل المثال أن يحتفظَ أحد الأطفال بذكرى واحدة من عام قضاه في أوربا، وهي صورة قبضات الأبواب التي تضاهي مستوى نظره تماماً، وذكرى البالغين الذين رافقوهم مغايرة طبعاً مع أنهم عاشوا معاً في البلاد نفسها والزمانِ عينِه .

سوزان لوبو في مسرحية قمر بين منزلين

ولا يوجد العديد من الحقائق المتمايزة وفقاً للمجموعات العمرية المختلفة، أي الأطفال الصغار وأطفال المرحلة الابتدائية والمراهقين، وقد قمنا بتحديدها لتعيين إطار عملنا الإبداعي، كما أنه لا يوجد مجتمع مميز يضع الأطفالَ في حِلّ من بعض العواطف والأحداث الكبيرة في الحياة، فليس هناك عالم خاص قوامه فقاعة واقية يعيش فيها الأطفال مَقصيين منعزلين بمنأى عن الحياة الحقيقية، أي حياة البالغين، فإذا انفصل الوالدان انعكس ذلك على الأولاد أيضاً، فيحملون حزناً حقيقياً وأسى بالقوة نفسها، بل ربما يكون حزنُهم أكبر لأنهم يتعرضون لصدمات وتغيرات وضغوطات لم يرغبوا بها ولم يتوقعوها، إذ يكونون عاجزين أمامها فيدركهم السقم والموت وهم يحبون ويتحاسدون ويتباغضون ويعانون من الظلم والجوع في العالم ويخافون من الألم والحرب، مثلهم كمثل البالغين الذين سبقوهم إلى ذلك، فوجهة النظر وحدها هي التي تتغير، وعندما أكتب للأطفال لا أظن أنني أعيد تكوين العالمِ بل أتبنى فقط إحدى وجهات النظر .

يتوهّم من يحاول تجنبَ هذه المسألة حين نختار التوجه إلى جماهير الأطفال، وقد لا يكون هذا بسبب النية –الحسنة أو السيئة- التي يمتلكها المبدعون البالغون الذين يتبوأون مكانة مميزة ليقولوا شيئاً للأطفال .

ويزيد من تعقيد الموقف المتدخلون الكثر الذين يحولون بين الإبداعِ والجمهور، فيجبرون المبدعين –من نحونا- على التحيز في الجدل التاريخي الخاص بالطفولة والطفل .

ولا يمكن إنكارُ وجودِ إرادةٍ لحماية الأطفال من حقيقة الحياة القاسية، ويدفعنا ذلك لاختيار بناء عالمٍ موازٍ أكثر بهجة وأماناً.. وتحمل المفردات المحدودةِ والتخصصية طابعاً بليغاً، إذ لا يزال النقد يستعملها لتوصيف مسرح الأطفال.. ولننظر –مثلاً- في بعض العناوين المأخوذة من إحدى صفحات قائمة المراجع في مؤلَّف هيلين بوشا : «مسرح الأطفال في الكيْبك ١٩٥٠/١٩٨٠-احتفال ومتعة للنظر-لكن الأمر رائع بكل بساطة-إبهار على المسرح للكبار والصغار- فريبونو وبينوكيو يصنعان متعة الصغار» بالإضافة إلى مفردات مثل : «متقد الذكاء-مسلّ-مضحك-مدهش-أصداء غير متوقعة» وشخصيات مثل «لطيفة-ظريفة-مفعمة بالحياة» وديكورات كـ «جميلة» وملابس مثل «ملونة» وسرعان ما تتحول الكتابة على هذه الحال إلى تمرين للرقابةِ والتبسيطِ والاختزال، فيكون هامشها في المناورة ضيقاً جداً حتى يَرسمها هذا التمرين في الزمانِ والمكان على نحو محاكاة لا ريب أنها أكثر تلوّناً، ولكنها في بُعدين لعالم نحيا فيه جميعنا أطفالاً وبالغين.. والمبدعون الذين يختارون هذا الطريق يشوّهون طبيعةَ واحدةٍ من أهم وظائف الكتابةِ المسرحيةِ وهي التعبير عن نظرةٍ شخصيةٍ ومبتكرةٍ عن العالم، إذ يَقبلون باقتطاع جزء من نظرتهم عن الحقيقة سعياً وراء ابتكار مصطنع .

ويزيد الأمر إلحاحاً بقدْر ثقتنا بأنفسنا كمبدعين، وبقدْر الثقة التي نمنحها للطفل للردّ على هذه الرقابة الذاتية الحاضرة في كل مكان وفي أدقّ التفاصيل، والتي لا تكون بريئة على الإطلاق عندما ترتبط المسألةُ بمسرح الطفل .

وأضربُ مثالاً عن هذه الرقابة الذاتية التي تعطي وزناً مفرطاً لبعض التفاصيل التي تبدو للوهلة الأولى لا قيمة لها، فأطرح مسألة مبتذلة بيدَ أنها قد تثير نقاشاً حامياً، فهل من الأخلاق ومن المقبول أن تُقدم للأطفال شخصية تدخّن؟ أم أنَّ المسألة تافهة؟ ربما تكون كذلك، ولكنني أشاهد نحو خمسين عرضاً للأطفال سنوياً ومن كل التوجّهات وعبر أنماط وتغييرات جليّة دون أن أرى إلى الآن شخصية واحدة تُشعل لفافة تبغ، حتى في أكثر المواقف واقعية، غير أن هذه الحركة تتكرر ضمن الحياة في جميع الأيام، وتتكرر كثيراً كلّ يوم .

يتعين على كلّ مبدعٍ أن يطرحَ على نفسه سؤالاً عن

درجـة تطهـير العالم وتعقيمـه، ذلك العـالم الذي يجعل شخصياته تنشطُ فيه .

إنَّ حركـةً بسيطةً من التعثّر قـد تجرُّ المبدع بسهولة إلى المغـالاةِ المعاكسـة، إذ يعـزل نفسـه بمحض إراداته وقصـده في برج اهتماماته العاجـي باسم حرية الإبداع، فينسى سريعاً أن كتابة المسرح للأطفال أو الكبار هي أولاً وقبـل كل شيء وضـع الذات في مقـام التواصل، إذ يجب الوصول للأطفال وملامستهم في طريقتهم التي يسلكونها لفهـم العالم مع تلافي إغواءِ كلام الأبوين بنحو مبطن أو غير مبطن، والامتناع عن النظر إلى المسرحِ وكأنه وسيلة أثيرة للإخبـار عن شـيء والتعليم والاستعـلام والتنبيه والتصريح والإقناع، فالمسرح ليس منبراً ولا مدرسة .

ويجب مقاومة ردة الفعلِ الأولى التي تكمن في النظر نحو الأسفل عندما نتوجـه لجمهور الأطفال، ويجب أخذ متسع من الوقت للجثوّ والنظر مع الأطفال في المحيط كله نحـو الأعلى ونحو العالم، وهذا ما أسمّيه تبني وجهة نظر الأطفال، إذ ترتبط بها جـودة المسرح وحيويته وواقعيته، فالكتابة للأطفال هي تقبّل النظر إلى الحياة وتجاوزاتها من خلال نظارة الأطفال ذاتها، ولا يمكن –بل لا ينبغي– عنـد المضي في هـذا الاتجاه أن يكـون هنالك موضوعات مُحرمـة بشرط عدم الابتعاد عن وجهة النظر التي تُحدَّد منـذ البدايـة، لذا لا توجـد وصفة جاهـزة، وليس هناك طريقة واحدة في إنجاز الأمور، بل الوسيلة الأمثل لإيجاد وجهـة نظرنا هي الإصغـاء للأطفال الذين نـودّ الوصول إليهم .

أتيـتُ إلى الكتابة للصغار عـبر المخالطةِ اليومية للأطفـال مـن هذا العمـر على نحـو أمّ لصبـيّ عمره ثـلاث سنـوات ومنشّطـة في ورشـات الإبـداع الحـر المخصصـة لأطفال عمرهم أربـع وخمس سنوات، وفي قاعـات المسرح حيـث أراهم مـن جديد جمهـوراً يملّ بعض الأحيان من عروض لا تعنيه، وقمت قبل الشروع بالكتابـة بمراقبـة ردّات أفعـال الأطفـالِ إزاء مختلف المحرّضـات البصرية والسمعية التـي عُرِضتْ عليهم، فحاولـت فهمَ كيفية تلقيهم الحكايـة واستيعابهم لها، وراقبـتُ إيقاع سماعهـم وزَلّات انتباههـم وعلاقاتهم مع الشخصيـات، ودوّنـتُ التعابير المباشـرة والفورية لاهتمامهم أو قلة اهتمامهم .

كانـت مسرحية «قمـر بين منزلـين» أول نص أكتبه للأطفـال بهـذا العمر وذلك عـام ١٩٧٩ ولمّـا كانت هذه التجربـة هـي الأولى لا لي بصفتـي كاتبـة ولا لشركـة كاروزِل التـي أقامت هذا العرض فحسب بل لمجمل عمل مسـرح الطفل في كندا، فقد احتجـتُ إلى معلومات أوسع عـن سلـوك الصغـارِ ونموهم، وكنـت أودّ التعـرف على المكتسبـات التـي حصلـوا عليها علـى الصُّعـد النفسية والاجتماعيـة والذهنية والتعرف على أبرز ما يتعلمونه في هذه المرحلة من حياتهم .

على الصعيدِ النفسي يبدأ الطفل ذو الثلاث سنوات بإثبـات شخصيتـه، فيعارض ويعصي الأوامـر، ونسمعه يقـول لأول مـرة : «أنَـا» فيصبح محبـاً للتملّـك، ويميز نفسـه في الصـور، ويبدأ التمثل بأحـد الوالدين الذي هو مـن جنسه، لكن هذا الإثبات للذات لا يمر بلا قلق، فهذه مرحلـة الأحـلام المزعجـة والاستيقاظ الليلـي، ومرحلة اكتشاف العيب، والخجل أيضاً .

ذهنيـاً، هذا عهـد ظهور التفكير الرمـزي الملحوظ في لغـةِ الطفـلِ ذي الثلاث سنوات الـذي يتمكن من منح الكلمات قيمة رمزيـة، ومن التحدث عن شخص أو شيء لا يكـون ضمـن حقـل استكشافـه الحسي، ويكـون تطور اللغة في هـذه المرحلة كبيراً للغاية، إذ أنّ اللغة تدور حول محـور ذاته، فتكمن في تكرار الكلمـات والمقاطع اللفظية والأصـوات لمجرد المتعـة، ويتقدم كلامه حتـى يصل إلى التواصل الحقيقي .

ويبرز نموّ التفكير الرمزيّ بوضوح في طريقة لعب الطفل الذي يعيد إنتـاج الحقيقةِ ليفهمها ويستوعبها، ثم ينفصل عنها ويعالجها بتغيير وظائف الأشياء التي تحيـط به، فيقلـب الأدوار معدّلاً المواقـف، وهنا نفهم إلى أيّ حـدّ يكون المسرح الذي يمثّل الحقيقة بتغييرها

نوعاً من التعبير الـذي يمس -بنحو خاص- الطفل في هذا العمر .

على الصعيـدِ الاجتماعي يعيش الطفل بين عمرَي ثـلاث وخمس سنـوات أولى احتكاكاتـه الحقيقيـة مـع الوسط الخارجـي، ويواجِه بعض الأطفال الخروج الأول، ويكونون جميعهم في عهد اكتشاف التعاون والصراع .

بدأتُ الكتابة للصغار مع قناعتي بأنهم يتجاوبون بنحـو تام مع كل قـراءة جديدة أو قلـب للحقيقة التي تدركهـم وتلامسهـم، فهم لا يحملـون أحكاماً مسبقة ولا توقّعـات لِمَـا يجـب أن يكـون عليـه المسـرح أو لِمَا لا يجـب أن يكون عليه، وكلمـا كان الأطفال صغاراً زادت صحة ذلـك، ولم أشعر على الإطلاق بضرورة الالتزام بعبـارات أو مناهج تقليدية من نحـو القصة أو الكلام المسجَّع أو الحكاية الرمزيـة، ولم تكن خياراتي مقيَّدة مطلقـاً بموضـوع معـين ولا بأهـداف تعليميـة، فكان منهجـي أكثر فطرية وشمولية وتعقيداً، غير أنني أعلم جيداً أن التصور الذي كوّنتُه لنفسي عن الأطفال أثّر في نص «قمر بين منزلـين» وفي عرضه المسرحي، وكذلك في نصـ «لعبة الحَجلَـة» وعرضه بعد خمس سنوات، فقـد أثّر تلقين التنشئـة الاجتماعيـة -في كونه عنصراً بـارزاً في تنمية الأطفال بين ثـلاث وخمس سنوات، إذ أضحـى المادةَ والـكلامَ في مسرحية «قمر بين منزلين» التـي تـروي ولادة صداقـة بين شخصيتـين هما ريشة وصموت، وقـد بُنيت قصة لقائهما علـى أشياء وصور يمكـن للطفـل التعـرف عليهـا بسهولة، فهـي تعني له شيئـاً كبيراً، وقد أعانتني رسومات الأطفال كثيراً على استيعـاب نظرة الأطفـال الصغار عن العـالم، ويبرز الجسـم البشري (الفتى) والمنزل في صلب تصوراتهم وجميع هواجسِهـم، ونرى رويداً رويـداً ظهور الشمس والقمر والورود والعصافير والأشجار، فالعالم يتسع .

كل شـيء هـو إشارة ورمـز في آن معـاً، فالشمس التـي تشعّ في السمـاء تعني مثـلاً أن الطقسَ جميل، وتتيـح إشـارة من هذا النحو للطفـلِ تحديدَ وجوده في الزمـان والمـكان، وهذا ما يكـون قد بدأ فعلـه لتوّه في الحياة، فتقـدّم الشمس بذلك حقيقـة بمقدور الطفل تأويلهـا بيُسـر، وإذا كان يعني له القمـر أنَّ الوقت ليل فيذكّـره أيضاً بخوفه، والمنزل هـو مكان راحته وأمنه، إذ يكتسـب بذلـك قيمة رمزيـة ترتبط ارتباطـاً وثيقاً بعالم الطفل الخيالي والعاطفيّ .

وتمحور نصّ «لعبة الحجلة» حول شيء من الغرابة، حـول أشياء لهـا وظيفة مغايـرة، ولكنها تحمـل الأهمية ذاتها، فلـم تُختر الأشياء هذه المرة على أنها نقاط علام لتحديـد موقع الشخصيات والأطفـال في الزمان والمكان وفي عواطفهم، بل لقدرتهم على إثارة الذكرى .

وترسـم مسرحيـةُ «لعبـة الحجلـة» صـورة تعاقُـب قصتين في يوم يقضيه طفل مريض مع جدته، وتُستحضر كل لحظـة مـن اللحظات عـن طريق شـيء أو صوت ميّز هـذه اللحظة، فـكل جزئية مـن القصة تتخـذ متكأ على هذا الشيء الذي ينبثـق مروراً بلعبة أو تحرّك أو تحريك لشـيء بلا أهميـة في مُستهل الأمر، فأعطيـتُ إذاً مكانة بالغـة الأهمية للمحرّضـات البصرية التي تجري القصة مجراها في مسرحية «قمر بـين منزلين» وتقصّ الحكاية علـى هـوى مخيلـة كل شخصيـة مـن الشخصيتـين في مسرحية «لعبة الحَجلَة» .

وتكـون المحرّضات السمعيةُ حاضـرة بقوة أيضاً في الكتابة ذاتها، فيعرّف صموت نفسه في مسرحية «قمر بين منزلين» عن طريق ألحانه، فهو لا يحب الكلام، ويعبّر عن ذلـك بنفسه، بل يسكن بطريقة رائعـة في صمته ووحدته مستكشفـاً عالم الموسيقى والأصـوات، ويكون الليل الذي يتسبب باللقاء الحقيقي بين ريشة وصموت مرعباً بظلمته وبالتخيـلات التي لا يمكن تحديدُ ماهيتِهـا، بل على نحو خاص بتلك الجلبة غير المعروفة التي تنسج القلق، ثم إنّ الخـوف من الصوت ذاته هو الـذي يرمي ريشة وصموت كلّ في أحضان الآخر ليوطّد صداقتهما .

شعـرتُ وأنـا أكتب «لعبـة الحَجلَـة» بالحاجة ذاتها إلى منـح مكانة مهمة للعـوالمِ السمعيـة، فالشخصيتان

(الصبـي الصغير وجدتـه) ينشطان في عـوالم متوازية تتضـح بأشيـاء، مـن بينهـا الموسيقـى، فيبنـي صوتـان مختلفـان بصـورة واضحـة اللحظـات التي تسـوق فيها الجـدة حفيدها إلى قصتها، واللحظات التي يجذب فيها الصبي الصغير جدته إليه .

بـرز عنصرٌ جوهريّ وحاسـمٌ في العلاقة التي أردنا إنشاءها مع هذا الجمهور وهو المكان، فكُتب نصّا «قمر بين منزلين» و«لعبة الحَجلَة» لمجموعات من الأطفال الصغار، وهـذا ليس صدفة ولا إرادة إخراجيـة ولا حباً بالانتشار، بـل إن هذا المـكان مسجَّل في الكتابـة، والسمة الحميمية للكلام الذي يبتعد على الفور من المدى الصوتي المسرح بشدة والتجاذب الذي ينشأ بين الشخصيتين في الحالتين والعلاقة التـي يقيمها الممثلون مـع الأطفال منذ انطلاق العرض تشهـد بالانصـراف إلى عرض مستـوى لهؤلاء الصغـار يتسـم بالإنسانيـة، فآثرنـا العرضَ في قاعات يمكـن استقبال نحـو ستين طفلاً فيها علـى أكثر تقدير، ومن ثم وسّعنا الحـدود رويداً رويداً مع اكتساب الخبرة، فقبلنـا بوجود نحو مئة طفل، لنحدد الحد الأعظمي لهذه العروض بـ ١٥٠ شخصاً مـن البالغـين والأطفال وذلك في بعض الظـروف فقط، ولا يجب السهـو مطلقاً عن أن العرض يمثّل للكثير من هؤلاء الصغـار تجربتهم الأولى في مشاهـدة المسرح، وأنهم لا زالـوا معرَّضين جداً للقلق جـراء الاحتـكاك الأول، وتأثـير الانجـرار ينفـذ إليهم، فـإن بدأ طفل بالبكاء لن يجـد أية صعوبة في إقناع جميع أصدقائه بحقيقة الخطر .

وحدّدنـا عاملاً ثانياً في تنظيم المكان وذلك في سعي دائـم لإيجـاد تلك الصلة مـن الحميميـة الجسدية التي تبدو لنـا جوهرية للعروض والجمهور الـذي نتوجه إليه علـى حد سواء، وهذا العامل هـو القرب بين حيز التمثيل والجمهور، إذ يتوضعان في المستوى ذاته .

تُبنى مسرحية «قمـر بين منزلين» على العودة إلى الوراء، فتعيش ريشة وصموت أمام الأطفال من جديد موقفاً حصل بالأمس، وتترك لنا هذه الصيغة كل المدى الذي نحتاجه للاقتراب من جمهور الصغار لأول مرة، ضامنين لأنفسنا إمكان تمثيل المشهد ورواية القصة في ظل البقـاء متيقظين للأسئلـة والتدخلات الكثيرة من جهة الأطفـال، إذ تحمل الأسئلةُ أهمية بالغة للطفل في هذا العمـر، حيث يحتـاج في الغالـب إلى إجابة فورية عليهـا، وشعرْنا بالحاجة إلى اقتراح هـذا الرجوع إلى الوراء لإمتـاع الأولاد، وربما لطمأنتهم في هذا المشروع الذي بدا لنا بلا مخاطر، بل كان ذا قيمة عالية، والحقُّ أنـه أتاح للممثلين الاحتفاء بالأطفـال، متحدثين إليهم مباشـرة، كالمناجـاة، أي تطمينهـم وجعلهـم في وضع مريـح، وهذا الأمر ليس مـن السهولة بمكان، وقد أتاح أيضاً اندماجهم منذ الدقائق الأولى بالعمل المسرحي، مع التأكيد على أهمية تأديتهم دور الجمهور : «سنروي لكـم كيـف التقينـا» وسمح بدعم هـذا الانفتـاح أثناء العرض كلـه من غـير أن يتأثـر مجرى الأحـداث به، ومـن دون إثـارة الشعور المـؤلم بإحداث صـدع أو فتح معترضتـين في النص عنـد الإجابة عن بعض تدخلات الأطفال، فـكان في وسع إحـدى الشخصيتين أن تقطع في أية لحظة من العرض التمثيلَ لتذكّر الأطفال بأنها اليـوم تعلم ذلك، أو أنها لا تشعر بالخوف، أمّا بالأمس فلـم تكن تعرفـه، وكان هـذا التركيب مثاليـاً لمقاربتنا الأولى، واستفدنـا منـه جيـداً، ثـم تمكّنا ابتـداء من تجربتنا الثانية من الانفصال عنه .

كانـت هنـاك مجازفـة في عرض مسرحيـة «لعبة الحَجلَـة» علـى صـورة زمـن مسرحـيّ منغلق علـى ذاته يستدعـي الإصغاء المركَّز من دون دفع الصغير لأن يُظهر علناً –وفق حدود العرض– متعته أو مخاوفه أو تساؤلاته، فقد أطلقنـا الرهانَ وكسبنـاه، والأطفـال الذين تتراوح أعمارُهم بين ثـلاث وخمس سنوات تجاوبوا بنحو تام مع الحدث الذي يجري أمامهم ويثيرهم عاطفياً من غير أن يشعروا بالحاجـة إلى الإعراب عن ردة فعلهم مع التقدم في أحداث العرض، فهم قادرون تماماً على الانتظار حتى النهايـة لـيرووا بدورهم مـا رأوه وما يمثّلـه ذلك لهم في

آن معـاً، وإنْ نجحـت مسرحية «لعبـة الحَجلَة» في تطوير منهـج جديد لهذا الجمهـور فربما لأن تركيبـه الدرامي يعمـل على نحو منطق الأطفال عينه، فلا تروي المسرحية حكايـة بـل أحـداث يـوم في قصتـين، إذ يمضي مجرى الحـدث مفكَّكاً وغير متوقع عبر تداعـي الأفكار والصور والكلمـات والأصـوات في ضبابية شاعريـة تعطي الطفل نفسـه فرصة تحديد هـذه اللحظة في مخيّلته الذاتية وفي حياته الشخصيةِ اليومية .

يمكننا الاستنتاج من النصين أنّ الجمل قصيرة، والمفـردات بسيطة، وتبدو الكلمـات في مسرحية «قمر بـين منزلـين» وكأنها تخرج مباشرة مـن فم الأطفال، ويكمـن جوهر الـكلام الذي يروي مع ذلـك حكاية في وصـف حقائـق مألوفـة وأحاسيـس ومشاعـر بسيطة وقويـة، وفي تحديد الزمـان والمكان، وتسميـة الأشياء والأشخاص والمواقف سعياً إلى فهمهـا أو استيعابها، ويطيـب للشخصيتـين استعمـال عبـارات التعريـف وتحديد مـا يُمتلَك وتحليل الموقف المـكاني والزماني : اسمي...، إنه منزلي، هذا صديقي، كان ذلك بالأمس، نحن في الخـارج، الوقت ليل... تتكلم ريشة لأنها تحب الكلام، وتستمتـع مثل الصغار باللعـب على الأصوات وتكـرار نهايات الكلمات المتطابقـة وإعلان ما ستفعله ووصف ما أتت على فعله، وتكون لغتها شديدة التمحور حول الذات أيضاً، ونجد شيئاً من هذه المتعة المتاحة في استثمـار الكلمات والجمل ضمن لغـةِ الصبيّ الصغيرِ في مسرحيـةِ «لعبـة الحَجلَة» وذلك مـن دون الانشغال بالتواصل، ولكن يجـب أن يُستحضر سريعاً في الذهن أنها هرمتْ وباتت تحمـل تعليقات عن احتياجات أكثر تعقيـداً وعـن عواطـف أكـثر حساسية وعـن مشاريع شخصية، ولا يرتبط تعقيد اللغة بهذا العنصر فحسب بـل فَرضت اللغـة الشاعرية التي تستعمـل الإيجازات وتكـرار اللازمة والتشبيهـات إيقاعها على هذا اليوم، ورسمـت صـوراً تُفلـت -في الغالـب- مـن المراقبـة الصارمـة للمنطق أو لمجرى الأمـور التقليدي، غير أن الأطفـال لا يتيهون فيـه أو يتيهون فيه طوعـاً، فيُبدون استعداداً رائعاً يعطيني الميل للجسارةِ كلها .

كيـف يمكـن لفعـل الإبـداع أن يتحقـق في الشروط التي تراعي معطيـات بهذا التنوع من المكتسباتِ النفسية والذهنية والعاطفية للجماهير التي يجب معرفة أذواقِها واحتياجاتهـا وهواجسها ضمن بيئة تتطور بسرعة البرقِ وتمسي في كل يوم أقلّ حصراً وأكثر تعقيداً؟ كيف السبيل لتلافي الجفـاف في عمل مكتمـلٍ يسعى جاهـداً للوصولِ إلى جميعِ الأطفـال وملامستهم ملامسةً تامة، مع إدراج مـا خلُص إليـه علم التربية وعلم النفـس وعلم الاجتماع وجميع العلوم الأخرى، لكنه يجانب الحياة بنحو كامل؟

ينبغي أن تتخطّى الكتابةُ المسرحيةُ جميعَ النظريات، وأن تتساهـا وتتناساها، وأن تضع جانباً المراحلَ السابقة للبحـث والملاحظة بغية الغوص في عدم يقين الإبداع، فلا توجد وصفة لا غبـار عليها، وإذا أتاحت خطوة مهمة من الملاحظة والتفكير فهمَ الجمهور الذي نودّ إدراكه بصورة أفضل فلا يمكن لذلك بأي حال من الأحوال ضمان نجاح المنتَج وأهميته المسرحية .

يتعـيّن على كاتب مسرحِ الأطفـال -مثله كمثل الذي يكتـب مسـرح الكبـار- أن يخوض في مخاطـرةِ الإبداع، وينخرط فيه انخراطاً كاملاً، ويقبل بإسقاط ما يوجد في ذاتـه، ويعطي شكلاً وأبعاداً للصـور التي تسكنه، ويحمل علـى عاتقه على نحـو تام الاختيارات التـي يقوم بها من دون البحث عن تقديم تبريـر للجمهور الذي يتوجه إليه، فلا مكان للحلول الوسط هنا .

يجب علـى الكاتبِ الـذي يرتضي الكتابـةَ للأطفال أن يترك نفسَـه تُجتاح بهاجس هذا الجمهـور، إذ يصبح مُجتاحاً مثل الوجودِ الفيزيائيّ، ويجب عليه العمل انطلاقاً مـن هاجس وحيـد، ناسيـاً جميـع التأمـلات والمعطيات التقنيـة والموضوعيـة التي تحتـل مكانة بـارزةً في معرضِ عملية الإبداعِ التي لا تجد مكاناً لها في الإبداع ذاته .

---

*كاتبة في مسرح الطفل وممثلة من كندا .

«مكاشـفات» اتحـاد الكتّـاب وقضايا مسرح الطفل

رياض النداف

بدعوةٍ من فرع دمشق لاتحاد الكتّاب العرب أقيم الملتقى الحواري النقديّ الشهريّ «مكاشفات» الذي خصص ندوته في شهر آذار الماضي لمسرح الطفل تحت عنوان «مسرح الطفل والتحديات المعاصرة» وأدار الندوة أ.سمر تغلبي وشارك فيها الكاتبان المسرحيان جوان جان[1] ومحمد الحفري[2] والمخرجة المسرحية سهير برهوم[3] والإعلامي الناقد علي العقباني[4] بحضور نخبةٍ من الكتّاب والإعلاميين والمهتمين بالشأن الثقافي والفني.

افتتحت الملتقى مديرة الحوار أ.**سمر تغلبي** قائلة : «المسرحُ هو الفنّ الأكثر قدرة على الوصولِ إلى عقلِ الطفل، ومسرح الطفل هو الفنّ الحاضر في المهرجانات والمناسبات، ولكنه غائب عموماً من حياة طفلنا اليومية، والاهتمام به أقل مما هو مطلوب.. هذا الأمر سنناقشه مع ضيوف ندوتنا هذه، علنا نصل إلى نتائج محددة في ما يتعلق بمسرح الطفل» .

بداية الحوار كانت مع أ.**جوان جان** الذي قال: «مسرح الطفل موضوع قديم، يُطرح في الندوات واللقاءات الإعلامية كجزء من الحركة المسرحية

من اليمين الأساتذة
سمر تغلبي
سهير برهوم
جوان جان
محمد الحفري
علي العقباني

السوريـة، وهو مسـرحٌ عريقٌ في سورية، ففي النصف الأول مـن القـرن العشريـن ظهـرت تجـارب سوريـة متفرقـة ومتفاوتة المستوى في مجالِ مسرح الطفل، لكن هـذه التجارب لم تنتظم إلا بعد العـام ١٩٦٠ عندما تمّ تأسيسُ المسـرح القومي والمسـارح الرديفة له، ومسرح العرائس في مقدمة هذه المسارح، وفي السنوات اللاحقة اتسـع مفهـومُ مسرح الطفـل ليشمل المهرجانـات التي كانـت تقيمها منظمة طلائـع البعث ومهرجـان مسرح الطفل الخاص بوزارة التربية الذي أقام حتى الآن ثلاث دورات منه.. الحركـة المسرحية بالعموم -ومن ضمنها مسـرح الطفل- مرتبطـة دائماً بالفعاليـة الاجتماعية، فعندمـا تكون هنـاك بيئة اجتماعيـة مناسبة ومشجعة للفنـون عمومـاً وللمسـرح خصوصـاً يزدهـر المسرح، ومـن ضمنه مسرح الطفـل، وعندما لا تكون هناك بيئة مساعدة ومساندة نرى بأن الفنونَ تتراجع، بما في ذلك المسرح.. ومسرح الطفل، في دمشق تحديداً، متطور عما هو عليـه الأمر في بقيـة المحافظات باعتبـار أن معظمَ الفنانـين المسرحيين متواجـدون في العاصمة، وبالتالي فـإن الفعاليـة المسرحيـة المتعلقـة بالطفلِ هـي أكـثر ازدهـاراً في دمشق بالمقارنةِ مع بقية المحافظات، ونحن بحاجة إلى أعمـالٍ مسرحيةٍ طفليةٍ على مدار العام لأن جمهور هذا المسرح متواجد دائماً، وهذا الجمهور يتأثر بما يقدَّم له، فالطفل مستعد دائماً للتفاعل مع ما يُقدَّم له، واليـوم هناك منـاخ اجتماعيّ متقبّـل لفكرة وجود مسـرح للأطفـال، ولكن هـذا المناخ لا يمكـن أن نقول عنـه بأنه مثـاليّ، فنحن ما زلنا بحاجـة إلى التوسع في مجالِ مسرح الطفـل وإلى تجمعاتٍ في كل مدرسةٍ وحيّ لمسـرح الطفل، وبحاجة للتوسع أيضاً في نشر النصوصِ المسرحيـة الخاصـةِ بالطفـل، وإلى تشجيـع التجمعات المسرحيـة الخاصة.. إن قضية نقد مسرحِ الطفل كانت في السابق مطروحةً بشكل أكبر مما هو عليه الأمر حالياً حيث كانـت المنابر متعـددة بوجود الصحافـة اليومية المطبوعة، واليـوم تناقص عدد هذه المنابـر، وبالعموم هناك تراجـع في الحركة المسرحيةِ النقديةِ على الرغم من وجـود قسم للنقد المسرحي في المعهد العالي للفنون المسرحية، فمعظم من تخرج من هذا القسم لم يمارس العمـل المسرحي بـأي وجه مـن وجوهه.. إن مـا يريده الطفل مـن العرض المسرحي يشمل كافـة عناصرِ هذا العرض من ديكـور وأزيـاء وموسيقـا وأغـانٍ وإضاءة وممثلـين قريبين من قلـب الطفل، يستطيعـون إيصال أفكارِ المسرحية بأيسر السبل، وبذلك فإن تقديم العمل المسرحـي الموجـه للأطفـال ليـس بالأمر السهـل، وهو بحاجة إلى تضافر الجهود، ومديرية المسارح والموسيقا تقـوم بواجبهـا في هذا الإطـار ضمن ما هـو متاح وفي مسـرح صغير جداً هـو مسرح العرائـس الذي لا يمكن أن يتـم فيه سوى تقديم عروض محـدودة الرؤى الفنية نظراً لضيق مساحته، ولا بد من أن نذكر هنا أن مديرية المسـارح والموسيقا تقوم في فترات الأعياد بالخروج من أسر صـالات المسـرح التقليدية لتقـدم عروضها حيث يتواجـد الأطفـال كالعروض التـي تقدمهـا في المسرح الروماني في حديقـة تشرين، وهذه المبادرة بحاجة إلى حالـة فنية متطـورةٍ وإلى وجود عدد كبـيرٍ من الفنانين المسرحيين المتخصصين بمسرح الطفل» .

ثم انتقل الحديثُ إلى أ.**سـهير برهوم** التي ألقت الضـوءَ علـى تجربتهـا الإخراجية في مسـرح الطفل، قائلـة أنها تعتبر المخرج كاتباً ثانيـاً للنص المسرحي، إذ يقدم رؤيته الخاصة للنص من خلال قراءة جديدة لـه، فهو يقـوم بتعديل وحذف بعض المَشاهد لإعطاءِ العملِ بعـداً مشهديـاً أعمق يخدم النصـ والمُشاهد، ونتيجـة هذا الاجتهـاد يحكم عليهـا المُشاهد-الطفل في مـا إذا تفاعل معهـا أم لا، وهل خدم هذا الاجتهاد احتياجـات الطفـل التربويـة والسلوكيـة، وأضافت : «هـذه تسـاؤلات في غايـة الأهميـة، وفي العـادة فـإن المخـرج لا يحمي النص الضعيف، بل على العكس فإن النصـ القويّ يشحذ همـمَ المخرج ويـبرز إمكانياته، وهـي عوامـل ترفع مـن سويةِ العمـلِ المسرحـي، وأنا دائمـة البحـث عـن مواضيـع تشجـع ملَـكات الطفل الفكرية والإبداعية ودراسة احتياجات كل فئة عمرية، فمثلاً تختلف احتياجات الأطفال الذين تقل أعمارهم عن الست سنوات عـن الأطفالِ الذين تزيد أعمارهم

عن الست سنوات، واليافعـون بالطبع لهم احتياجات مختلفة، فالمتغيرات الجسديـة والعقلية للطفل تتبدل باستمـرار مـع تقـدم العمـر، ويجـب التخطيـط لها ودراستهـا بشـكل علمي وبطـرقٍ صحيحـة من خلال استبيان المعلومات وأخذ الآراء لشريحة كل فئة عمرية علـى حدة، وتتم معالجة النتائج مـن خلال الاستعانةِ بالخـبراء التربويـين والنفسيـين والمختصـين بعـالمِ الطفولـة، وإعطـاء معلومـات تهمّ الأطفـال وتلامس مـا يشغلهـم ويرفع مـن سويتِهـم العلميـة والتربوية، ويُكلف العاملون في مسرح الطفل من مخرجين وكتّاب بالتعامـل مع النتائج.. إن إخـراج مسرحيات الأطفال أمر في غايةِ الصعوبة، إذ يجب دراسة أفعال وحركاتِ الممثلـين والتأثـيرات الصوتيةِ والموسيقيـة لأن الطفل مقلّـد ممتاز لما يجري على خشبـة المسرح، وكل شيء يراه ينطبع في ذاكرته وينقله لاحقاً للآخرين، والطفل يستعيد الذاكرة المرئيةَ بكل أبعادها، ويستطيع إعطاء مشهد تراكميّ وتذكّر كلام وأشكال الممثلين بكثير من الدقة، والمسرح سـلاحٌ ذو حدّين ويجب الحرص على سويـة العملِ المقـدَّم، وإبعاد كل ما هـو رديء وفاسد، والطفل مرآة ناصعة البياض» .

وأكد أ.**علي العقباني** ضرورة إدراجِ مادةٍ تدريسية للمسـرح ضمـن المنهـاج الدراسـيّ بصـورةٍ مبسّطـة والتعريـف بالمسـرحِ وتقنياته وتقـديم المـادة التعليمية بأسلـوبٍ تفاعلـيّ وحـواريّ يبقـى في عقل الطفـل أكثر مـن الأسلـوب التقليـدي في التدريس لأن تقـديم المادة العلميـة بأسلوب جـذّاب ومسلّ يوسع مـدارك الأطفال ويعطيهم مساحةً لإبراز شخصياتهم في المستقبل بعيداً عن القيـود الاجتماعيـة والتربوية، فالمسـرح قادر على استثمـار طاقات الطفلِ الحركيـةِ والتعبيرية، وأضاف : «المـادة الدرامية تدخل ضمن منظومـة العمل العلاجي بشقيـه الجسـدي والنفسي للطفل، حيـث تتم بمشاركة كوادر مـن مشرفين ومختصين، ليأتـي العمل المسرحي

من عروض مسرح الطفل في سورية

ويعطـي الطفـل الأمـلَ والبسمـةَ والتفـاؤل مـن خلال إشراكـه في العمـل المسرحـي المتضمـن المتعـة من لعب وموسيقى وحركة وفائـدة معنوية تساهم في تعزيزِ ثقته بنفسه وتبعده عن الحالة النفسية السيئة» .

وتحـدث أ.**محمـد الحفري** عـن تجربته الخاصة في الكتابـة المسرحيـة للأطفـال قائـلاً: «تـكاد تكـون الكتابـةُ الموجهـةُ للأطفال مـن أصعب أنـواع الكتابة، فهـي بحاجـةٍ إلى جهـد خاص لسـبر أغـوار الطفولةِ ومعرفـةِ احتياجـات الأطفـال الجسديـة والفكريـة، وطُرقِ تفكيرهم واستقبالهـم للمعلومات والأفكار التي نسعـى إلى إيصالهـا بطريقـة سهلة ومشوقـة وبعيدة عـن التكلف اللغوي المعقد، فالكتابـة تحتاج إلى موهبة خلاقـة وإبداعية ومتطـورة لإعطائها قالبـاً قريباً من عـالم الطفولة، وقد لجـأ الكتّاب إلى عـدة أساليب في الكتابة، فمنهم من يقوم بإسقاط المضامين على الواقع مـن خلال إضافـة بعضِ الأشعـار والموسيقـى وإلباس الشخصيـات اللباس المحلي القريب من الطفل وبيئته، وهـذا النوع لا يحتاج إلى جهد كبـيرٍ ومشقّةٍ في الكتابة لأنـه سهـل الإنجاز، وعلـى الغالـبِ يتـم التنسيق بين الكاتـبِ والمخرجِ لإعـدادِ المَشاهد عـبر توليفةٍ خاصة، ويقـوم البعضُ بتقـديم المسرحيات العالميـة المترجَمة علـى مسارحنا بلغة أدبيةٍ رصينـة، ومواضيعها متنوعة ما بـين الشجاعـة والإقـدام والعنفوان والعمـل، وهذا النـوع المسرحي ينتمـي لبيئة تختلف عـن بيئتنا بشكل عام، وربمـا يعالج المواضيع بكثير من الدقة والإشرافِ التربـوي، وعـادة تُقدَّم تلك المسرحيـات تحت إشراف هيئـات حكوميـة وجهـات عامـة مدرسيـة أو تربوية، ولكـن الأهم هـو التأليف المحلي، وأنـا أنطلق من بذرة فكرةٍ أو حكايةٍ معينـة تلامس عوالم الطفولةِ الداخليةِ وأجعلها أساساً ومرتكزاً للعملِ الفني، وتحديد الحبكة والصـراع بين الشخصيـات للوصـول إلى الذروة عبر حـوار متقـن، تدخل في بنيتـه الكثيرُ مـن التفصيلات عبر حـوار وجمل منسقة ومتكاملـة وبعيدة عن التكلف اللغـوي المعقَّـد، وهنـا تبرز رشاقـةُ الكاتـب في التنقلِ بـين الشخصيـات مـن خـلال رسـم مَعـالم المَشاهد بلغـة بصريـة قريبـة مـن إدراكـه، فتتقاطع حـوارات الشخصيـات عبر دوائر تتلاقى أو تتباعد حسب قربها أو بعدهـا من بعض، وهذا النوع مـن الكتابةِ المسرحيةِ

يروي ظمأ الكاتب ويتوافق مع توجهاته الفكرية والأدبية معـاً، ولا شك أن المواضيع التي قُدّمت سابقاً في مسرح الطفـل استخدمـت مفـردات لم تعد ملائمـة لعصرنا وبيئتنا الحديثـة في ظل الاختراعات والاكتشافات شبه اليومية، فقصص الفراشـة والزهرة والغنم والشجرة والحقـول والحيوانـات لم تعد تلامس الـرؤى الحديثة في تربيـة الأطفـال والناشئـة، فطفـل اليـوم توسعـت مداركـه وآفاقـه، وأصبحـت الاختراعـات تلامسه في منزلـه ومدرسته، وقريبة منه كثيراً، وهذا الأمر لا يقع فقط على عاتـق الكتّاب في التصدّي لها، بل على عاتق الهيئات والجهات الحكوميـة أيضاً بغية إنجاز مشروع جديد يتبنى الآفاق التربوية المعاصرة، وهاجسي دائماً استنبـاط مواضيـع تلامـس المتغـيرات المتلاحقة من علوم واختراعات وتقنيات أكثر قرباً واندماجاً مع عالم اليـوم، وكلها عوامـل تساهم في رفع وعـي الطفل وهي بمثابة منظومة عصرية تتقبل الأفكار العلمية الحديثة بكثير من الألفة والمحبة» .

***

يمكن تلخيص آراء المشاركين بالندوة فيما يلي :

أجمـع المشاركون في الندوة علـى أن تطوراً طرأ علـى مسـرح الطفـل في سوريـة كان نتيجـة تضافر جهـود عدة جهـات من مؤسسـات ثقافيـة ووزارات ومنظمـات واتحـادات، بالإضافـة إلى المسرحيـين والمربـين الذين أنجزوا قـدراً غير قليـل ولكنه دون الطمـوح، فمسرح الطفل لم يترسـخ بعد في التقاليد المسرحية والتربوية، ويمكن حصر النقاط الأساسية في الندوة بما يلي :

١-العملُ على إنشاءِ قاعدةِ بيانات إحصائية بحيث يتـم تقسيم أعمار الأطفال إلى عدة أقسام : الفئة الأولى الأعمار أقل من خمس سنوات.. الفئة الثانية الأعمار أقل مـن تسع سنـوات.. الفئة الثالثة الأعمـار أقل من خمسة عشر سنة .

٢-إدخالُ الثقافـةِ وعمليات التذوق الفني في برامج التعليـم واعتبارهـا مـادة رديفـة في التعليـم تشبه مواد الرسم والموسيقى، ولا تقل شأناً عنها .

٣-تشجيع وتنشيط ونشـر ترجمة الكتابة المسرحية للأطفال .

٤-وضع مسرحيات الأطفال على منصات التواصل الاجتماعي وجعلها مادة ميسّرة للمشاهدة .

٥-استخدام دور السينما والمراكز الثقافية والمسارح والصـالات المتوقفة عن العمل واستثمارها لصالح مسرح الطفل .

٦-تخصيص جوائز تشجيعيـة للعاملين في ميدان مسـرح الطفـل من مخرجـين وفنيـين وكتّـاب وممثلين وتخصيص جائـزة لأفضـل ممثـل مسرحـي طفل على مستوى القطر واكتشاف المواهب الواعدة .

٧-إقامـة دورات تخصصية وتأهيـل كوادر جديدة مـن المربين لرفع الثقافة المسرحيـة وتوظيفها في العملية التربوية .

٨-إنشـاء وتشجيـع الفـرق المسرحيـة لتغطـي المحافظات .

٩-العمـل علـى دراسـة متطلبـات الأطفـال ذوي الاحتياجـات الخاصـة مـن المسـرح بالاشـتراك مـع المتخصصين .

١٠-تشجيع الاختصاصات التي تثري مسرح الطفل والاستفادة من الخبرات الدولية في هذا المجال .

هوامش :

١-كاتـب مسرحـي لـه العديـد مـن النصوص المسرحية، منها : «الطوفان-حكاية المولود الجديد-وقت مستقطع-مغامـرة في مدينة المستقبـل-دو ري مي أبجد هوّز-حيلة العنكبوت» .

٢-كاتب مسرحي له العديد من النصوص المسرحية، منها : «خولـة التي-التعب-الطريق إلى الجحيم» وأخرج عدداً من الأعمال المسرحية .

٣-مخرجـة مسرحيـة، خرّيجـة قسـم النقـد والدراسات المسرحية من المعهد العالي للفنون المسرحية، أخرجـت عـدداً مـن الأعمـال المسرحيـة نذكـر منهـا : «مونودراما ليلة الوداع-حياتكم الباقية» .

٤-إعلامي وناقد ومخرج برامج تلفزيونية .

فنانون مسرحيون يرصدون واقعَه ويتطلعون إلى مستقبلِه

مسرح الطفل والعرائس في سورية.. أســئلة وآفـــاق

أحمـــد عســـاف

يحتـلُّ مسـرحُ الطفـل هـذه الأيـام مـكان الصـدارة في اهتمامـات المسـرحيين السـوريين، وهـو الأمر الذي تترجمـه مجموعة من الأعمالِ المسرحية الطفلية الهامة التي شهدتها مسارحنا في السـنوات الأخـيرة، وفيها لمسـنا تطـوراً لافتاً علـى صـعيد الشـكل والمضـمون في هـذا النوع من العروض المسرحية .

أسئلـةٌ عديـدةٌ حملناهـا واتجهنـا بهـا إلى بعض العاملين في مسرحِ الطفل، منها : ما هي مواصفات الممثل الناجـح في مسـرح الطفل؟ ما هـو دور الموسيقا والأغنية في مسـرح الطفـل؟ كيـف ننظـر إلى مسـرح الطفل بين الحكاية التقليدية والقضايا المعاصرة؟ ما هو واقع مسرح الطفل؟ هل هناك أزمة في مسرح الطفل وأين تكمن هذه الأزمة وما هـي الحلول؟ ما هو مستقبـل مسرح الأطفال في سورية؟ وماذا عـن واقع مسرح العرائس؟ وكانت هذه الإجابات :

الممثـل والمخرج المسرحي غسـان الدبس قال مجيباً علـى سؤالنا حـول مواصفـات الممثل في مسـرح الطفل : «الممثـل في مسرح الطفل هو الممثـل الأكاديمي الذي يعي عـالمَ الطفـل نفسيـاً وجسديـاً ويبحر في عـالم الطفولة ويحمـل روح الطفـل ويحـترم كينونتَه ويلعب مـع الطفل، وهذه أهم ميزة ليس فقط في مسرح الطفل بل في المسرح بشـكل عـام.. ممثل مسـرح الطفل يعرف فحـوى اللعب

غسان الدبس

والإفـادة لا من مبدأ التهريـج والابتذال، وهو يدرك كيف يرسـل رسالتَـه الفنيـة التربوية عن طريـق اللعب، ودون ذلـك يسقط الممثل والطفل والعمل.. ومسرح الطفل ليس مقتصـراً على الممثلـين الكبار بـل والصغـار أيضاً حين يمثلون إلى جانب الكبار.. روح الممثل في مسرح الطفل روح طفل جميل، يلعب بحيوية الأطفـال، ولكن بعقل أكاديميّ فنيّ على درجة عاليةٍ وراقيةٍ فنياً ومعرفياً وتربوياً، ويبحر في عالم الطفـل، ويدرك متطلبات كلّ مرحلة من مراحله العمرية» .

وعن دور الموسيقا في مسرح الطفل يقول الدبس:

«للموسيقـى دور مهم في مسرح الطفل، حيث تعطيه الكثير من الحيوية وتفتح أمامه آفاقاً واسعة.. والموسيقى

بحـد ذاتهـا حالة صفـاء وتعبير جمـاليّ، لا يحتـاج إلى ترجمة.. الموسيقا تضفـي جمالية على جماليات المسرح، شرط أن تكون متوافقة مع المرحلة العمرية للطفل، إضافة إلى عنصر الغناء الـذي لا يقل أهمية عن الموسيقى، وفي حـالات كثيرة يكون أهـم من الموسيقـى إذا كان الموضوع تربوياً ويتعلـق برفـع سوية الطالـب، وهـو عنصر يغني الموضـوع المقـدم، حيـث ينقل الطفـل من حالـة جفاف الموضـوع التربوي إلى حالة اللعبة المسرحية الغنائية التي نعيـد من خلالهـا الطالـبَ إلى المنهاج بشـكل مختلف.. الموسيقـى والغنـاء هما حالة إغناء لا بـد منها في مسرح الطفـل كونها تشكل إثارة للحركة واللعب والمتعة والفائدة لدى الطفل» .

وعـن ما يسمى بأزمة مسـرح الطفل يضيف المخرج غسان الدبس :

«أزمـةُ مسـرح الطفـل تكمـن في النصّ المسرحيّ الطفلـيّ وفي تواضـع مقوّمات مسرح الطفـل، وأتمنى أن تكون هناك عروضٌ دائمة لمسرح الطفل في مختلف المدن السورية، وعندنا كوادر أكاديمية وهاوية، وينبغي أن تكون هنـاك ميزانية جيدة لمسرح الطفل بهدف إبهار الجمهور وجذبـه، وعلينا الابتعـاد عن التقليديـة في مسرح الطفل والعمل على بناء كـوادر وتهيئة ممثلين أكاديميين وهواة، وإذا كان الكثـيرُ مـن الخريجـين قد جذبهـم التلفزيون فهناك هواة يعشقون مسرح الطفل» .

وعـن الحكايـة التقليديـة والقضايـا المعاصـرة في مسرح الطفل يقول الدبس :

«أصـاب الملـلُ الأطفـالَ مـن المسـرح التقليـديّ والحكايات القديمة التي أكل عليها الزمان وشرب.. نحن نمشي خطـوات نحو التقدم والمستقبـل، وكذلك الأطفال يتطـورون مـع تطور العصـر والحياة، لكننـا –مثلاً– لم نتوقـف مسرحيـاً عند أضـرار الحاسوب والجـوّال عبر استخدامهما الخاطئ، ولم نتوقف عند المشاكل النفسية التـي يعـاني منهـا الطفـل، وأنا مـع تغيير نمـط مسرح الأطفال مـن التقليدي الكلاسيكيّ إلى الحداثوي المتطور المتقـدم الذي يصـبّ في النهاية في بوتقـة تطوير مسرح الأطفال وتقدمه» .

وعن مستقبل مسرح الطفل في سورية يقول :

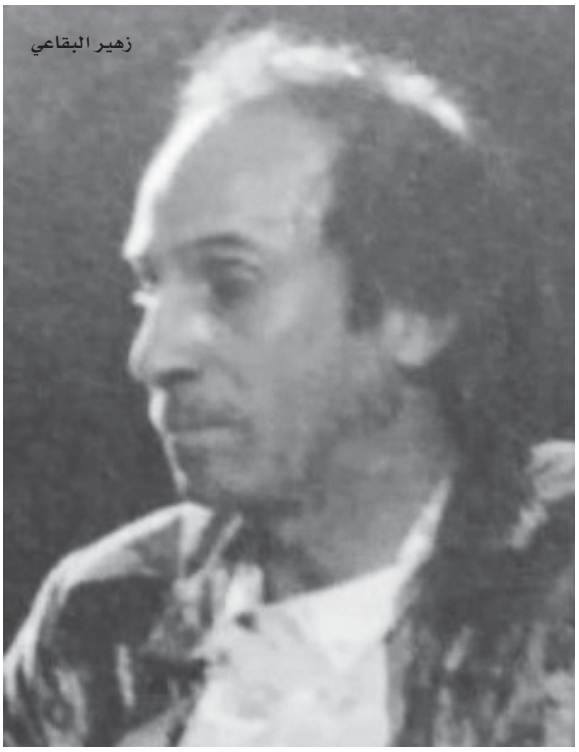
«نجـاحُ مسـرح الطفـل في سورية يكمـن في النص المسرحي ومـكان العرض والتقنيات الحديثة والفضاءات الواسعـة، وفي أن يسرح الطفل بعينيـه وخياله بعيداً عن عـدد الأشجـار ورسم الشمـس وبعض البيـوت في خلفية العرض المسرحـي، وعلينا أن نجعله يذهـب بخياله إلى أبعـد من ذلك ليغوص في عمق وهـدف الحكاية، وأتمنى أن نؤسس جيلاً يعشق المسرح ويتفهمه ويساهم فيه» .

ويحـدد الممثـل والمخـرج المسرحـي زهـير البقاعي مواصفات الممثل الناجح في مسرح الطفل بقوله :

«من الأشيـاء التي يجب أن يتمتعَ بهـا ممثلُ مسرح الطفـل أن يكون محبوباً للطفل وقريباً إلى قلبه ووجدانه، بالإضافـة إلى امتلاكـه أدوات الممثـل من صـوت وليونة عاليـة، وأن يكون مدركاً أهمية هـذا المسرح المدهش بما يحمله من قدرة على تشكيل وجدان ووعي وذائقة جمالية وتوجيـه تربـوي يمـدّه بالرقيّ نحـو حياة أفضـل وأنقى، وهذا يتحقـق عندما يمتلك الممثل هذه المعطيات المعرفية والثقافية والجمالية وروح التسلية والترفيه» .

وعن دور الأغنيـة والموسيقى في مسرح الطفل يقول البقاعي :

«الموسيقـا بنغماتهـا العذبـة وإيقاعاتهـا الراقصة تشـكّل إحـدى أهـم الركائز في مسـرح الطفـل، ودونها يصبح العمـل جافاً، وربما غير محبّـذ عند الطفل، فهي تأخـذه عـبر الحالـة السمعيـة إلى لحظـة تكثيف لحظة الفـرح أو الحـزن أو الاندماج أو التماهـي مع شخصيات المسرحية فتنتقل إليه الإيقاعاتُ ليولد لديه حبّ الموسيقى بطريقـة لا شعورية، فيستعذبهـا ويكتشف غنى الأصوات والنغمـات، وهي تساعده علـى تواصل أكـثر حميمية مع العرض وأكثر تفهّماً للحدث الذي يجـري فوق الخشبة، وأعتقـد أنه من واجب المسرحيّ تقـديم أعمال يُلقى فيها الضـوءُ علـى الزمن الحاضـر ومجرياته ضمـن ما يتاح من طرائق تقديم الحكايـة لتكون هناك رسائل تستجيب لحاجـات الطفولة كي تتوسع مَـدارك الطفل مما يساعد علـى نمو سليم ولاسيما أننـا في عصر الصورة ويجب أن


زهير البقاعي

يواكـبَ المسرحيُّ التقنيات الحديثة، وطبعاً تبقى للحكاية التقليديـة جاذبيتهـا ومتعتهـا وقدرتهـا الشديـدة علـى النفـاذ إلى روح وعقلِ الطفل.. المسرح هـو لقاء الإنسان بالإنسـان، ومن المؤكَّـد أن المسرحيّ الجـادّ يسعى دائماً إلى تقـديم أعمالٍ تليق بطفلنا رغم كل الظروف المحيطة بنـا، وحتمـاً يبقى المسرحـيّ الحقيقيّ ساعيـاً لتقديم ما هـو أفضل، وأعتقـد أن الفـترة القادمة ستشهـد أعمالاً مسرحيـة طفلية هامـة، خاصـة وأن المسرحيين اكتشفوا أهميـةَ مسرح الطفل بعـد أن كان اهتمامهم به محدوداً، ولا بـدّ من الإشارة هنا إلى أنه ورغم صعوبة الظروف في المرحلـةِ الماضية استمرت وزارةُ الثقافة ومديريةُ المسارح في تقديم الدعم اللازم لمسرح الطفل، وبقي مسرح الطفل يقـدم أعمـالاً قيّمة وممتعـة، وسيبقـى مسـرح أطفالنا مستمـراً بالعطـاء، والإنسـان كائن اجتماعـي بطبيعته، والمسـرح ظاهرة اجتماعية راقية، وأعتقـد أن المسرحَ في سورية كان الفنّ الأكثر نبـلاً في التواجدِ والعطاء، فربت علـى أكتاف الأطفال وأضحكهم وجعلهم أكثر قوة وبهاء، ولا بدّ أن يكون مستقبل مسرح الطفل مشرقاً» .

وعن واقع مسرح العرائس في سورية يقول البقاعي :

«مسرحُ العرائس في بلادِنا مرَّ بمراحل عديدة وبقي الأكـثر رسوخـاً في الذاكرة، وكانـت هناك علـى الدوام محاولات هامة وجادّة لتقـديم أجود الأعمالِ العرائسية، وصحيـح أنـه كان هناك تفـاوت في مستويـات العروض المقدَّمـة إلا أن الإرادة موجودة لتقديم الأفضل دائماً، ولا بدّ من التذكير أنه علينا أن نكون أكثر إحساساً بالمسؤولية تجاه هذا الفن» .

الممثل والمخرج المسرحي خوشناف ظاظا تحدث عن مواصفات الممثل الناجح في مسرح الطفل فقال :

«علـى الممثـل في مسـرح الطفـل أن يتميـز بالروح المرحة الكوميدية وخفة الدم وسرعةِ البديهة والأعصابَ الهادئـة والصبر، وأن يتقن أسلـوبَ إيصال المعلومة وأن يصل إلى داخل الطفل» .

وعـن الشكل التقليدي والقضايا المعاصرة في مسرح الطفل يقول ظاظا :

«النصّ في مسرح الطفل يجـب أن يُقدم على شكلِ حكايـة، وما يحدث من تسـارع في تكنولوجيا العصر عبر الإنترنـت يجعلنـا في ظرف فكـريّ صعب لجهـة صناعة مسرح يجذب الطفل» .

وعن دور الأغنية والموسيقى في مسرح الطفل يقول :

«العنصـرُ الأهم في المسرح هـو الممثل، أما الموسيقا والغنـاء فهـي عناصر أساسيـة تسند الممثلَ وتدعمه في عمليـة جـذبِ الطفل كي يبقـى في دائـرة التركيز.. وفي مسرحِ الطفـل نحاول أن نحقق ما يُرضي طموحَ الطفل.. وبالنسبة لي أحاول من خلال عملي البحث عما يرغب به الطفـل، ونحن في عصر الإنترنـت نعجز عن تلبية طموح الأطفالِ كاملة» .

وعـن مستقبـل مسـرح الطفـل في سوريـة يقـول خوشناف ظاظا :

«من الضروريّ رفد مسرحِ الطفل بخبراء مختصين مـن خـارج القطـر لإجـراء دورات تدريبيـة في الكتابـة والإخـراج والتمثيل، واستقبال عروض تعتمد على المسرح المعاصر» .

وعن مسرح العرائس في سورية يقول الفنان ظاظا :

«مسـرح العرائس في سوريـة كان يواكب العصر في

خوشناف ظاظا

أواخر القرن الماضـي، أما اليوم فنحن نحتاج إلى خبراء في تصنيـع وتحريـك الدمـى، وإلى استقطـاب محركّين للدمـى لأن نقـل الإحساس من الممثـل المحـرّك للدمية يحتاج إلى فنان يتقن هذه المهنة ويستطيع في نفس الوقت أن يمتلكَ آلية التحريك» .

وقالـت الفنانـة ريم مقدسي عن مواصفـات الممثل الناجح في مسرح الطفل :

«مسـرحُ الطفـل عـالَم جميـل وساحـر، ويسمح لنا أن نبقـى فيه أطفـالاً طوال حياتنا، وعلـى الممثل الناجحِ في مسـرح الطفل أن يرتقـي إلى مخيلـةِ الطفل ويحاكي مستـوى مدركاتـه العقليـة وخصائصـه العمريـة التـي أصبحت مختلفة عن خصائصِ ومدركات طفل الأمس في ظل العولمةِ ومعطيـات التكنولوجيا المتسارعة في تطورها، وعليـه أن يقدّم كل ما هو جميل وممتع وشيق وتعليمي من عناصـر العرض المسرحيّ، فإن أردْنـا أن نحقق السلام الحقيقي في العالم علينا أن نبدأ بتعليم الأطفال» .

وعن مسرح الطفل بين الحكاية التقليدية والمعاصِرة تقول مقدسي :

«تحتـاج النصوصُ المسرحيـة الطفليـة أن تجمـع بـين الحكايةِ التقليديـة والرؤية العصرية كـي نصل إلى مشاهَـدة مسرحية ناجحةٍ ونواكب العصـر، وأهم نقطة هـي إيجاد عالَم سحريّ وخياليّ لجذب الطفل، وأن يكون ذلك مرتبطـاً بثقافـة المجتمع، ولا يكـون العرض مجرد عنصر جذب وتشويق وإثارة للخيال وحسب بل وموسوعة معلوماتيـة بأهـداف تربويـة وتعليميـة تواكـب العصـرَ

ريم مقدسي

والتطـور، مندمجة بحكايـة تقليدية، فالحكايـة لها دور أساسـي في التنشئـة الاجتماعية والنفسيـة للطفل لقربها من وجدانه وخياله» .

وعن مستقبل مسرح العرائس تقول ريم مقدسي :

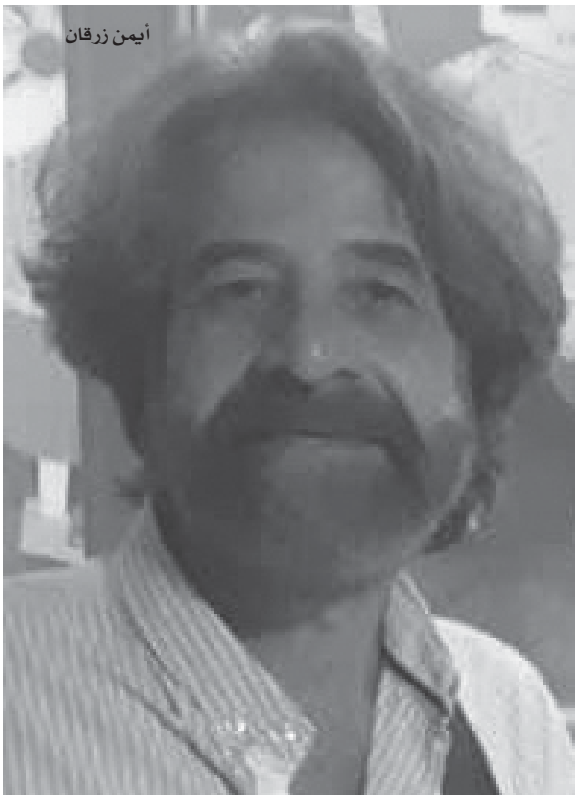
«هنـاك رعايـة واضحـة من قِبـل مديريـة المسارح والموسيقـا لمسرح الطفـل والعرائس بهـدف الارتقاء به، والمسـرح حالـة حضارية وثقافية، وهو أحـد الوسائط في تنميـة الأطفـال عاطفياً وجماليـاً وفكريـاً، لذلك ينبغي علينـا إيجاد حالة مسرحية طفلية منذ الطفولة كي يعتاد الطفلُ على هذا النوع من الفنون الراقية» .

وعن دور الموسيقـى والأغنية في مسرح الطفل قالت الفنانة ريم مقدسي :

«الموسيقـى والأغنيـة في مسـرح الطفـل يشـكّلان عاملَين مهمّين للدخول إلى حكاية المسرحية، إذ تداعبان وجدان الطفـل وتقويّان حالة الترقـب والتشويق للعرض المسرحي، فالموسيقى غذاء النفس ومبعث الاتزان» .

الموسيقـيّ أيمـن زرقان بـدوره قال عـن خصوصية مسرح الأطفال :

«تكمـن خصوصيةُ مسـرحِ الطفل في كونـه يساهم في تجسيـدِ صناعـةِ المستقبـل، وتتطلـب الكتابـةً لمسرح


أيمن زرقان

الأطفـال جهـوداً ومعرفـة بمراحـل النمو الفكـري عند الطفل، فالموسيقا والأغاني تتطلب جهوداً مضاعفة، وتُعدّ الكلمـة الحالة الأولى في التعبيرِ في العمل الفني، خاصة إذا كانـت تلائـم مستـوى إدراكِ الطفـل، وعندما تعجز الكلمـة عـن أداء مهمتهـا الدلالية نضيـف إليها الحركة والإشـارة والموسيقى، ليتكامل النص مـع اللحن والأداء، وبالتالي نصل إلى تنمية التّذوق الموسيقيّ عند الأطفال.. الأطفـال قـادرون أكثر مـن الكبار على الدخـول في لعبة الخيـال وتحقيـق عناصر العرض، فالمسـرحُ والموسيقى أقرب الفنـون إلى الطفل من خـلال الحكاية والحركات والموسيقى والأغاني والشخصيات التي تثير خيالَه» .

وعن دور الموسيقى والأغنية في مسرح الطفل يقول :

«دورُ الموسيقـى في المسرح يبدأ من الكلام ويستمر في الحركة والإيقـاع وميلودي الصـوت، والعرض المسرحي لا يمكـن أن يكون عرضاً إيقاعيـاً إذا لم يكن عرضاً موسيقياً مـن خـلال الـكلام والحركـة والإيقـاع واللـون والصمت والسكـون والظلام، ففـي المسـرح تساعـد الموسيقى على إيصـال الأفـكار للمتفرجين بمساعدةِ اللغـة التعبيرية وما تنتجه هـذه العملية من تأثيرات حسيـة ونفسية في إضفاء الجـوّ الروحيّ العـامّ للعرض المسرحي، وبالتـالي يتحدد إيقـاع المسرحية ككل من إيقاعات المشهـد، وما أكده يوري زافادسكـي هـو تحديـد مكانـة المؤلـف الموسيقـي ضمـن المجموعـة المسرحيةِ كونه يساعد المخـرج في دعم الصورةِ الإيقاعيـة للعرض مما يتيـح إمكانية المحـاكاة الحقيقية للموسيقـى الداخليـة، وهو مـا يسميه الجو العـام للعرض المسرحـي.. والموسيقى تعنـي كياناً كاملاً مـن الأحاسيس والمعاني تساعـد في توصيلِ الأفكار والمعـاني إلى المُشاهد، وتفـكّ رموز مـا كان غامضاً من تلك المعـاني.. إن الحاجة إلى كتّـاب متخصصـين بمسرح الطفل باتـت ضرورية في هـذه المرحلـة، فالحيـاة تعـجّ بالأحـداث التي تحتـاج إلى عرضها علـى خشبةِ المسرح بما يتناسب مع عقلية الأطفال والمرحلـة العمريـة، وغيـاب المتخصص في مجـال الكتابة والإخـراج لمسرح الطفل أفسح المجـال للمتحمسين في هذا المجـال للدخـول إلى عـالم الطفولـة والعمل مـع الأطفال، لذلـك فإن من مهمة الكاتـب المسرحي التمكّن من الأدوات والوسائـلِ الفنية وتجسيدهـا في كتاباته، ومـا يقدمه هذا العـالم لهم من حكايـات وأساطير، ومن هنـا كانت أهمية أن يتفق أسلوبُ الكتابة مع مستوى ذكاء الطفل، وأن تكشف الموسيقـا عن أعماقنـا لتكون مصـدر سعادتنـا وشقائنا، وتأتي الموسيقى في مكان الصدارة بين الفنون جميعاً، فهي أشدّهـا قرباً من الإنسان، إذ تخاطبنا بلغة عالميةٍ لا تتوافر في فـن آخـر، وتستطيع بلغتِهـا المتفردة أن تبعـثَ فينا من الأحاسيـس ما تقصر عنه فنـون التصوير والأدب والنحت والعمـارة، ولعلّ العنصر الماديّ في الموسيقى التصويرية هو الإيقاع، وهو عنصر التأثير لأنه بمثابة القلبِ النابض الذي يحمل طابع شخصية صاحبه، ومن الإيقاع تتألف إمكانيات التأليـفِ الموسيقيّ لتقدم صـورة صادقة.. يقول الفيلسوف الألماني هيجل : الموسيقى هي هندسة نغمية يرسمها المؤلف علـى مساحة من الزمن، ولا شك أنه علـى حقّ لأن التعبيرَ بالموسيقـى عمل إنشائـيّ له حساباته وقواعـده وجزئياته، والتأليـف الموسيقى يبـدأ بالموضوع الذي ينفعـل به المؤلف ويدرسه من جميع نواحيه حتى تتوالد في داخله الأحاسيسُ والتأثـيرات التي تُعتَبَر الأساس الذي سـوف يلهمُه الأفكارَ الموسيقية والجمل التي تعبّر عن العرض المسرحي» .

سحاب جحجاح
رحلة أمل في المسرح المدرسي

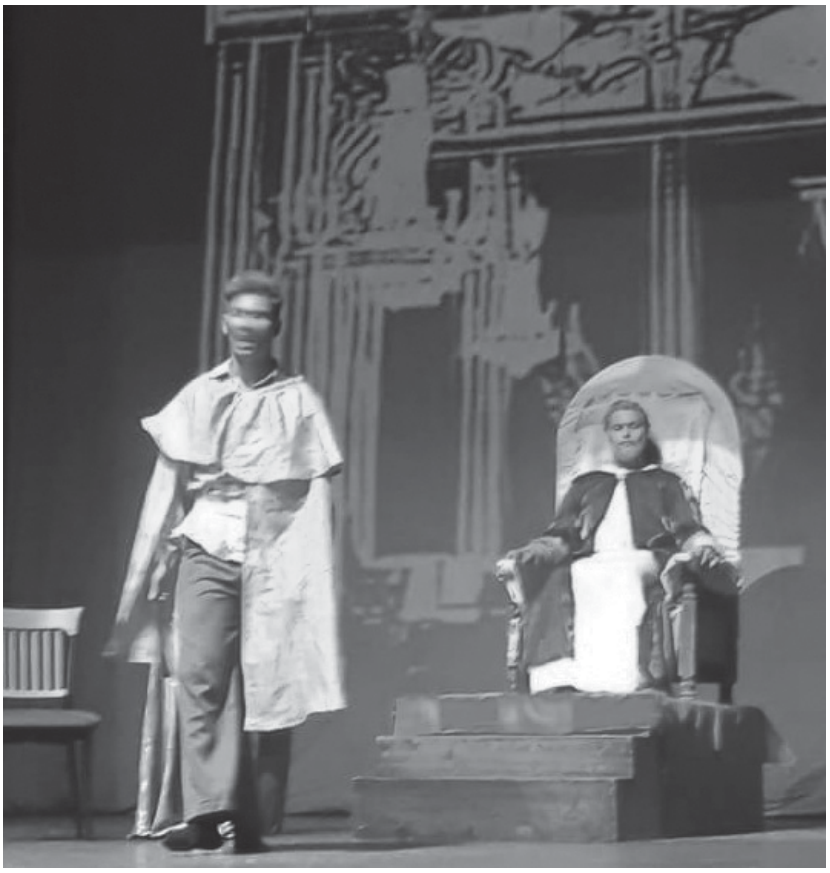
محمد خير الكيلاني

بـدأت سحـاب جحجـاح مشوارَهـا في عـالم مسـرح الطفـل مـع المسـرح المدرسـيّ في مدينتهـا حمص، وكافحت وتعبت حتى أثبتت وجودها بعـد أن قـرأت مسرحيـات كثيرة لكبـار الكتّاب، واتبعتَ دورات في الإخراج والتمثيل، وحملت على عاتقها في تجاربها مسؤوليات الديكور والاكسسوار واختيار الموسيقى، والأهـم سعيها لإيصـال طلابها إلى مرحلة النضـج الفني المسرحيّ.. ولإلقاء الضوء علـى مشوارِهـا المسرحـيّ التقيناهـا لتتحـدث عـن مسيرتِهـا حتـى صارت لها بصمـة في الحياة المسرحيـة المدرسيـة في مدينـة حمص، فبـدأت الحديث قائلة :

«البدايـةُ كانـت في العـام ٢٠١٣ حيث كنتُ أعمـل على تنشيـطِ جانبِ النشاطـات الفنية في الصـف الدراسـي لإخـراج الطـلاب مـن حالة الخـوفِ التـي كانـت مسيطـرةً حينـذاك جراء الحـرب الإرهابيـة علـى سوريـة، وأذكـر أننـي أقدمـتُ علـى إخـراج مسرحيـة بعنـوان «حبـة الجوز» للكاتبة سريعـة سليم حديد، ثم أصبحنا نقدم أعمـالاً تمسّ حياة الطـلاب وصل صداها إلى منظمـةِ طلائـع البعث في حمص، ومن هنا كانـت البداية الحقيقية، ومن خـلال حبّي لكتابةِ القصةِ القصيرة كنـت أحوّل القصة إلى نصّ مسرحيّ، وأكتب نصوصـاً أشبـه بالاسكتشـات واللوحـات المسرحية، ثم انتقلـتُ إلى مدينـة بانياس لمتابعة العمل فيهـا، وهناك كتبـتُ مسرحيـةً بعنوان «مـوج البحر» أخرجهـا أ.أحمد جحجـاح لفرقـة عقد الياسمـين، وهو عمـل يتحدث عن الغربـةِ داخل وخـارج الوطن وكيـف ابتلع البحـرُ أحلامَ المهاجرين وكيف أن الهروب من الوطن إلى الوطن أفضل من الهـروب لخارجه.. وفي مرحلة تاليـة كتبتُ مسرحية بعنـوان «الفيـس كوك» وهـي تتحدث عن الغـزو الفكريّ والحـرب الفكرية علـى أطفالنا وشبابنـا بقالب كوميدي ولهجة عامية، وقد أردْنا أن نقول من خلال هذا العمل أن وسائلَ التواصل الحديثة سلاح ذو حدّين» .

وعن الطموحات التي كانت تراودها قالت :

«لم يكـن لـديّ طمـوح للتفـرّغ للمسـرح المدرسـي،



فقـد كنتُ معلّمة صـف وأقوم بعملي بدافـع حبّ الوطن، وكانـت رسالتي أن أدافعَ بالفكرة والقلم عن وطني، ولكن عندمـا أعلنت وزارة التربية عن مسابقَة للنصّ المسرحيّ شاركـتُ بنصـ اسمه «الحرب بـلا راء» وتم تكريمي عن طريق الـوزارة بعد عرضـ العمل في طرطوسـ وبانياس مـن خـلال فرقـة عقـد الياسمين وأخـرج العمـل أحمد جحجـاح الذي كان هناك تقارب فكريّ بيني وبينه، وكان من المستغـرب أن أكتب نصوصـاً مسرحية ولم يسبق لي أن شاهـدتُ عرضـاً مسرحيـاً، فقد كنـتُ كالعمياء التي تحاول أن تتلمسَ النـور، وكان الأستاذ أحمد يرشدني في طريقي، خاصة عندمـا يلمس ضعفاً في الحبكة الدرامية أو عندمـا يسيطر السردُ على حسابِ الجانبِ الفني، وقد استفدتُ كثيراً مـن نصائحه وخبرتِه، وكنتُ أحياناً أعيد صياغة النص حسب اقتراحاته، وقد بدأتُ أُعرَف ككاتبة في مدينـة حمص خـارج إطـار الشبيبـة والطلائع، وقد نُصِحـتُ بالتواصل مع المسرح المدرسـي، وأبدى أ.أسامة عيسـى مدير مسـرح الزهـراوي رغبتـه بالتعامل معي، في الوقـت الذي كنتُ فيـه أثقف نفسـي وأصقل مهاراتي من خلال قـراءة الكتـبِ والنصوصِ المسرحيـة حتـى لا أكـون غافلـة عن الحـدودِ المعقولة للثقافـة المسرحية، وكانـت ثقتـي بنفسي عاليـة، ولقيتُ تشجيعـاً مـن أ.ريم شالاتـي معاونة مدير المسـرح المدرسـي حيث طلبت أن يتـم تدريبُ الطـلاب على مشهد قمتُ بكتابتِـه، ليتم تفريغي في دائرة المسرح المدرسي» .

وعـن عملهـا في مجـال المسرح رغم عـدم دراستها له أكاديمياً تقول أ.سحاب جحجاح :

«العملُ في المسرح يجب أن يستندَ علـى دراسة أكاديميـة، فإن لم يتوفر ذلـك فالاطّـلاع واكتسـاب الثقافـة المسرحيـة والممارسـة أمـر ضروري لاكتساب الخـبرة، وقد اتبعتُ دورات في الإخـراج المسرحـيّ، واعتمـدتُ علـى الانترنت في زيادةِ مخـزوني الثقـافيّ، وتابعتُ على اليوتيوب تمارين التمثيل، وقرأتُ كتب ستانسلافسكي في فنّ إعـداد الممثل، وقد حاز عدد مـن طلابي كعلي قاسم وزينب قاسم على جوائز أحسن تمثيل في أحد مهرجانات المسـرح المدرسـي، وقد شاركـتُ كمخرجـة مساعدة مع المخـرج طالب هماش في إخراج مسرحيـة «سهرة مع أبو خليل القباني» وشارك طلاب فرقتي «روح» في المسرحية، وقـد تعلمتُ مـن أ.هماش الصبر في العمـلِ الإخراجي، وقـد حرّضني على قراءة كتب مسرحيـة للكاتبين محمد بري العـواني وفرحان بلبـل، وطلبتُ من أ.بلبـل السماح لي بإخـراج نص من نصوصـه، فأعطاني كل مسرحياته التي قرأتُها واخترت منهـا مسرحية «العشاق لا يفشلون» ووجـدتُ أن انتفاضةَ العمال ضد فسـاد أصحاب المعامل في المسرحيـة قد تلامس هموم الشعـب ومحاربته لفساد التجـار، واستخدمـتُ في المسرحيـة تقنية خيـالِ الظلّ، ونجح العمل بشهادة أ.فرحان.. ثم كتبتُ مسرحية «بكا.. لوريا» التي قدمناها في الهواء الطلق.. ثم كانت مسرحية

«اجتماع طارئ» التي تعكس واقعَ الطلبةِ من خلال اجتماعِ شخصية مدير مدرسة مـع الطلبةِ ليناقش مشاكلَهم منَ هروب وتأخـير وسهر ونوم خلال الدرس.. وللاستفادة مـن روائع المسـرح العالمـي اخـترتُ مسرحيـة «ترويض الشرسة» لوليم شكسبير وقمتُ بإعدادها بما يناسب عمرَ ومرحلةَ الطـلاب الدراسية وبهدف إيصال الرسالة التي تنادي باحـترام الأسرة، حيث تحوَّلت المرأة الشرسة إلى احـترام زوجِها وطهرَّت نفسَها مـن الشرّ، وقد عانينا في التحضير لهذه المسرحيـة لأننا أنجزنا الملابس والديكورَ وأجرينـا البروفـة الأخـيرة في صالـة مدرسـة وليس في مسرح.. وفي ظلّ جائحة كورونا توقف النشاطُ المسرحي، لكن الأمنيات لم تتوقف، وبقيتُ أتواصل مع الطلاب عبر وسائلِ التواصل واستثمرتُ شغفَهم وحبَّهم للمسرح بشرح مواقف درامية وتطويرها فكرياً، ولمَّا صدر قرارٌ من وزارةِ التربية بعدم توقف نشـاط المسرح المدرسيّ كانت العودة للبروفـات ولكن عبر وسائـل التواصل فكنـتُ أرسل لهم المَشاهد والملاحظات ليأخذوا بها ويمثلوها ويعيدوها إليّ للاطـلاع على ما أنجزوه، وتم إنجـاز مسرحية «ترويض الشرسـة» وإرسالهـا للوزارة، وقد عُرضـت مشاهد منها على قناة التربوية، وعُرِضت كاملة في يوم المسرح العالمي ٢٠٢٠ ولم نكـن قد أجرينا سوى بروفة أخيرة واحدة ليلة العرض على مسرح الزهراوي في حمص، وتمت الإشادةُ بمـا قدمنـا، وهذا العمـل أهديه لجميع الذيـن تعبوا به، ونتيجـة نجاح العمل تم تكليفي بعرضٍ جديد ليوم المسرح العالمـي ٢٠٢١ وبعد قراءات لنصوصٍ تشيخوفَ وموليير وفوجـدتُ أننـا لسنـا بحاجة للعبـث والسخريـة، وقد لامسني شكسبـير كثيراً، فكان كلما بعـدتُ عنه يلاقيني في مـكان ما، فاخـترتُ نصـ «الملك لـير» لإسقاطه على واقع نعيشه، فلير تشـرَّد، وبناته خانته، وكثير من الناس لاقـوا الغدر والخيانة من أقرب الناس، ووجدت في قضيةِ بـرّ الوالدين قضيـة ملحّة لأن كثيراً مـن الآباء لا يبرّهم أبناؤهـم، وفي عمليـة إعـدادِ النصّ الطويـل كان هناك شبه إعـادةِ كتابة له، لكن ضمن الخط العامّ للمسرحية، وكانـت نصائح بهلول للملك لـير عندما يصاب بالجنون ويتسـول تحفّزني وتلاقـي صدى في أعماقـي، وكان هذا

تحديـاً كبـيراً لطـلاب يقتحمـون عـالم شكسبـير وقـد اختزلـتُ ١٢٨ صفحـة إلى ٤٠ صفحة دون أن أمسَّ جسد ومَحاور وحبكات النصـ، وقلصتُ أربعين دوراً إلى أربعة عشـر دوراً، وأسنـدتُ أكـثرَ من دور لطـلاب يقفون لأول مرة علـى الخشبة، وهذا يحتـاج إلى تعب وصبر، فكانت المسؤوليـة كبيرة رغـم انسحاب بعض الطـلاب القسريّ وضغـوط الأهـالي وخوفهـم علـى أبنائهـم مـن اقتراب موعـد الامتحانات، فكنتُ أوقف البروفات أيام الامتحان وأتجه إلى إنجاز الاكسسـوار والملابس والموسيقى، وكان كل ما أقوم بـه يصبُّ في مصلحةِ الطالب حتى يصل إلى الخشبـة ويحقـق حلمَه كممثلٍ ويصقل موهبتـه حتى لا يفشل أو يصاب بخيبة أمل، وهؤلاء الطلاب صار بعضهم علـى أبواب الجامعات وربما دخـول المعهد العالي للفنون المسرحية مسلحين بثقافة مسرحية» .

وتتمنـى سحاب جحجاح أن تكون مادة المسرح مادة أساسيـة في المنهـاج المدرسـي والاستفـادة مـن خريجي المعهـد العالي للفنـون المسرحية في هـذا الإطار، وهي لا تنسـى أن تشيـد بـدور أ.عدنـان أزروني في تطويـر عمل المسرح المدرسي .

الفارس وكنز الأجداد

مسرحية للأطفال

محمد وحيد علي

المشهد الأول

بيت عربي قديم، شاميّ الطراز، تبدو جدرانه مزخرفة بكتابات وخطوط عربية، وثمة أقواس وأعمدة وبحرة صغيرة تتوسط ساحة البيت ذات نافورة، تحيط بها أحواض من الأزهار المتنوّعة، وخلفها أبواب محفورة ومزخرفة بنوافذ زجاجية ملوّنة، وثمة رسومات تعبيرية بخطوط كوفية.. صباحاً.. يدخل الجد من أحد الأبواب وهو يتكئ على عكاز ويلتفت يميناً ويساراً .

الجـــد : (ينادي) حَمَدْ.. أين أنت يا حمد؟

صـــوت أسمعك يا جدي.. ماذا تريد؟

حـمـد :

الجـــد : تعال.. أريدك .

(يدخل حمد ويبدو عليه الاضطراب)

حـمـد : صباح الخير يا جدّي .

الجَـــدّ : صباحُ النّور.. اسمعْ يا بنيّ، سأخرجُ لفترة قصيرة بعمل ضروريّ وسأعود (يهم بالخروج) اسمع يا حمد، لا تترك البيتَ قبل عودتي.. أنتَ تعلم أنّ أباك وأمّك مسافران لأيام عدّة وعليك أن تحْذر اللصوص، فهم يطمعون ببيتِنا، إذ يظنون أنَّ هناك ذهباً وفضّة تحت هذا البيت .

حـمـد : سأكونُ حَريصاً بالطبع يا جدّي (الجد يهمّ بالخروج) جدي، ليلة البارحة سمعتُ أصواتاً غريبة .

الجـــد : (باستغراب) أصوات غريبة؟!

حـمـد : نعم يا جدي، وكنتُ خائفاً.. كانت الأصواتُ تصدر من وراء الجدار يا جدي .

الجـــد : ماذا تقول؟!

حـمـد : كانت الأصوات مبهمة ولم أفهم منها شيئاً كأنها أصوات أشباح كما تروي الحكايات .

الجـــد : (ضاحكاً) أشباح؟! اسمع يا حمد، هذه خرافات وأوهام، لا تلتفتْ إليها.. لم أسمع مثل هذا الكلام ممن سكنوا هذا البيت من قبل .

حـمـد : (خائفاً ومرْتبكاً) أنا متأكد يا جدي أنني سمعتُ تلك الأصوات .

الجـد : لعلّك سمعْتَها في أحلامِك.. هذا جائز .

حـمـد : (بحيرة) لا أعرف .

الجـد : لا تؤخّرْني يا حمد.. لديّ عملٌ سأنجزه وأعود، وسنتحدَّثُ في هذا حين عودتي .

حـمـد : كما تشاء يا جدي.. مع السّلامة .

المشهد الثاني

الصباح الباكر.. أجواء حلم.. حمد يقف إلى جانب أحد جدران البيت .

حـمـد : (يمرر أصابع يده على خطوط الجدار المزخرفة) تُرى ماذا تخفي وراءَها هذه الخطوط والزخارف؟ بل ماذا تعني؟ أودّ أن أعرف (يقترب أكثر من الجدار ويسند أذنه عليه) أسمع ضجيجاً! بالتأكيد أسمع ضجيجاً! (ينصت بانتباه لأصوات متدرّجة الارتفاع) .

الأصوات : (تنشد) نحن هنا الأجدادْ.. هيا استمعوا يا أحفادْ.. في أيديكم كنز رائعْ.. فيه العِلْم وفيه مَنافع.. فاكتشفوا كنزَ الأجدادْ.. فيه فوائد للأحفادْ .

حـمـد : (مذهولاً) ما هذا؟! ماذا سمعت؟! (يتلفّت يميناً ويساراً ويركض في أنْحاء المكان) فاكتشفوا كنزَ الأجدادْ.. فاكتشفوا كنزَ الأجدادْ .

المشهد الثالث

حمد يهذي وهو نائم .

حـمـد : فاكتشفوا كنزَ الأجدادْ.. فاكتشفوا كنزَ الأجدادْ .

(يدخل الجد مذعوراً)

الجـد : اهدأْ يا حمد .

حـمـد : (وهو نائم) فاكتشفوا كنزَ الأجدادْ.. فاكتشفوا كنزَ الأجدادْ .

الجـد : (بصوت عالٍ) حمد.. توقف (حمد يستيقظ) ماذا جرى لك؟

حـمـد : لقد سمعتُ غناءً جميلاً انبعثَ من خلفِ هذا الجدار يا جدي .

الجـد : أنت تهذي يا بنيّ .

حـمـد : تعال واسمع .

الجـد : (مسايراً) هيا، أسمعني .

حـمـد : (يمسك الجدَّ من يده ويقتربان من الجدار) قرّبْ أذنك من الجدار يا جدّي .

الجـد : سأفعل، لكنني واثقٌ من عدم وجود أيّ صوت (يقرّب أذنه من الجدار ويصغي.. صمت)

حـمـد : أسمعْتَ يا جدّي؟

الجـد : لا، لمْ أسمعْ شيئاً .

حـمـد : (يقـرّب أذنـه من الجدار مترقّباً.. صـمت.. باسـتغراب) أيـن اختفت الأصـوات؟ (ينظران إلى بعضـهما وينفجران بالضـحك.. يمسـك بذراع جدّه بحنوّ وحبّ كبير ويغنّي) جـدّاه يا جدي.. يا أجملَ الجدودْ.. الزَّهرُ فوّاحٌ.. في وجهك الودودْ.. والضَّـوء صـدّاحٌ.. في طبْعـك المحمودْ.. مَنَحْتَنا دَرباً.. يودي إلى الحبورْ.. زرعتَه طيباً.. من أجمل العطورْ.. جداه يا جدي.. يا شعْلة من نورْ.. جداه يا جدي.. يا شعلة من نورْ .

المشهد الرابع

ليلاً.. حمد مستلقياً مقابل الجدار يتأمله ثم يغمض عينيه وينام .

المشهد الخامس

أجواء حلم.. بقع ضوئية دائرية مسلّطة على حمد وعلى الجدار.. يتحرك الجدار وينشقّ مثل الباب ويخرج فارسٌ يرتدي لباساً عربياً ويضع لثاماً على وجهه ويحمل بيده سيفاً عربيّاً.. حمد يبتعد إلى الخلف ويقع من شدّة الرعب .

حـمـد : (خائفاً) ما هذا؟!

الـفـارس : (مُطَمْئِناً) لا تخفْ يا حمد .

حـمـد : (بخوف وارتباك) من..؟ من أنت؟!

الـفـارس : أنا فارس.. أحد أجدادك .

حـمـد : أحد أجدادي؟! (وقد استعاد ثباته) أهلاً .

الـفـارس : أنت فتى ذكيّ، لذلك سيكافئك الأجداد .

حـمـد : شكراً.. كنتُ أسمع صخبَ معركة.. هل كنتَ تقاتل؟

الـفـارس : أجل.. كنتُ أدافع عن المظلومين بسيفي هذا (يرفع السّيف) .

حـمـد : وأين حصانك؟ لقد سمعتُ صهيلاً .

الـفـارس : ترجَّلتُ عنه قليلاً ليرتاح، وجئتُ لزيارتك .

حـمـد : أهلاً بضيفنا الكريم (ينهض) سأقدّم إليك الطّعام والماء، فإكرام الضّيف واجبٌ علينا .

الـفـارس : لا حاجةَ لذلك.. جئتُ لأذكّرك بمآثر أجدادك، ولأبوح لك بسرّ .

حـمـد : (متلهفاً) سرّ؟! تفضّل.. أنا أصغي .

الـفـارس : ستحظى بكنز ثمين من كنوز أجدادك وعليك أن تكتشفه بنفسك يوماً ما وتنتفع به .

حـمـد : سأفعل ذلك .

الفارس : والآن وداعاً.. عليَّ الذّهاب.. الواجب يناديني .

حـمـد : ألن تنتظر قليلاً لأعرّفك إلى جدّي؟

الفارس : لا.. أعمال كثيرة تنتظرني .

حـمـد : مثل ماذا؟

الفارس : يجب أن أكون دائماً عند النّاس الذين يحتاجون إليّ في الأوقات الصعبة.. تذكّر يا حمد أنّ أثمن شيء في هذا الوجود هو الحياة، وأثمن ما في الحياة كرامة الإنسان .

حـمـد : سأتذكّر كلامك دائماً .

(يعود الفارس من حيث أتى)

المشهد السادس

حمد يستيقظ من نومه .

حـمـد : (يغنّي بنشاط) الفارسُ النّبيلْ.. مضى إلى حصانه الأصيلْ.. في وجهه بشائر الضّياءْ.. وبسْمةٌ للخير والعطاءْ.. يحارب الظّلامْ.. ويطرد اللئامْ.. كأنّه منارةٌ للصدق والوئامْ.. تحيةٌ كبيرةٌ لفارس السلامْ .

المشهد السابع

حمد يتأمل الأقواس والجدران .

حـمـد : تُرى هل سيعود الفارس ويعطيني سرّ الكنز ويزودني بالمزيد من أفكاره الرائعة؟ لقد قال كلاماً رائعاً عن الحياة وكرامة الإنسان.. أحسّ أنني سأطير من الفرح وأنا أكتشف هذه الأسرار العظيمة (ينظر إلى ثلاثة مفاتيح كبيرة معلّقة على الجدار ويتلمّسها برفق) يا لهذه المفاتيح.. إنها مفاتيح هذا البيت.. آه كم من الأجداد سكنوه ثمّ رحلوا.. كلّ مفتاح يروي حكاية.. كم أتمنى أن يعود الفارس من جديد .

المشهد الثامن

حمد يغط في النوم.. ينشق الجدار ويخرج منه الفارس.. حمد يستيقظ .

حـمـد : (متلهّفاً) أهلاً بك أيها الفارس .

الفارس : (بصوت هادئ ورزين.. حمد يصغي بانتباه) اسمعْ يا بنيّ.. إنّي على عجل.. لقد أتيت لأبوح لك بسر وسأعْطيك أمانة في غاية الأهمية وعليك الاحتفاظ بها واستخدامها عند الحاجة، وهذه الأمانة انتقلتْ إليّ من جدّي الذي حملها من جدّه وجدّ جدّه (يتناول المفاتيح ويعطيه إياها) أترى هذه المفاتيح الثلاثة؟

حـمـد : (بلهفة) أجل .

الفارس : إنّها الأمانة التي حدثتك عنها .

حـمـد : وماذا أفعل بها؟!

الفارس : إنها وسيلةٌ لصدّ اللصوص وتضليلهم .

حـمـد : وكيفَ ذلك؟!

الفارس : قال جدّي حين أعطاني هذه الأمانة إن اللصوص والغازين منذ زمن بعيد يحاولون أن يسرقوا آثارنا ومعارفنا وعلومنا، أما اللصوص والطّامعون بهذا البيت فهم يظنون أنّه يحوي بين جدرانه أكواماً من الذّهب والفضّة ويتحيّنون الفرص لمهاجمته وهدمه، ويقول جدّي أن سيأتي ذات يوم لصوص بثياب غريبة والطمع والحقد في عيونهم وسيسألونك عن الكنوز الثلاثة التي يعتقدون أنها مدفونة في مكان ما في هذا البيت، حينها أعطهم المفاتيح وقل لهم أن يسلكوا طريق الصّحراء الشاسعة إلى أن يصلوا إلى جبل عال، في قمته ثلاثة أبواب نحاسيّة مغلقة.. الباب الأول يخفي خلفه الذهب، والباب الثاني يخفي خلفه اللؤلؤ، والباب الثالث يخفي خلفه الماس .

حـمـد : وماذا سنجني من وراء ذلك أيها الفارس؟!

الفارس : ستكتشف ذلك بنفسك فيما بعد، لكن تذكّر ما قاله الأجداد عن أنّ الطامعين لا يجنون سوى الخيبة .

حـمـد : أعدك بأنني سأتذكّر ذلك دائماً .

(انطفاء تدريجي للإنارة.. يختفي الفارس)

المشهد التاسع

حمد يستيقظ من نومه .

حـمـد : (يغنّي) أوصاني الفارس هذا اليوم وصيّة.. أن أحفظ عهدي باستمرار.. قال : تبصّر يا ولدي.. إن يأتي الليل طويلاً.. بعد الليل يجيء نهار.. ها دارك كنز يا ولدي.. فاحرص أن تحمي الدّار.. أوصاني اليوم وصيّة.. أن أحفظ كلّ الأسرار.. وأحبّ رفاقي، إخواني في البشريّة .

المشهد العاشر

حمد نائم.. ينشقّ الجدار ويخرج منه لصوص ثلاثة ويحيطون بحمد الذي يستيقظ خائفاً ضمن أجواء الحلم .

حـمـد : (خائفاً) من أنتم؟! وماذا تريدون؟!

لـص١ : اهدأ يا فتى.. أين جدّك؟

حـمـد : (متلعثماً) كيف.. كيف دخلتم؟! من.. من سمح لكم بالدخول؟

لـص٢ : (بغضب) لا تكن فظاً.. نحن ضيوف.. أهكذا تستقبلون ضيوفكم؟

حـمـد : الضيوف يستأذنون بالدخول .

لـص٣ : اسمع يا ولد.. نحن الآن في مهمة .

حـمـد : مهمّة؟!

لـص١ : نعم، مهمة.. بين جدران هذا البيت كنز كبير لأجدادنا، وهو من حقّنا، وقد جئنا لاسترداده.. هيا أخبرنا عن مكانه وإلا...

حـمـد : أجدادكم؟! من هم أجدادكم؟

لـص٢ : (متلعثماً) مَن.. مَن أجُ... أجدادنا.. كفى.. هذا ليس من شأنك يا ولد .

حـمـد : لا يوجد كنز في هذا البيت.. صدّقوني .

لـص١ : (إلى رفيقيه) هيا، اربطا يديه ورجليه .

حـمـد : (يصرخ متوسلاً) دعوني وشأني.. أيها الناس.. أنقذوني.. أنقذوني (يتذكر شيئاً) آه.. لقد تذكرت.. حسن.. فكوا قيودي لأعطيكم مفاتيح الكنوز .

لـص١ : (إلى رفيقيه) فكّا قيده (إلى حمد بغضب) الويل ثم الويل لك إن كنتَ تخادع .

(يفكّان قيد حمد)

حـمـد : (يحرّك يديه ورجليه وينهض ويتناول المفاتيح الثلاثة المعلّقة على الجدار.. اللصوص ينقضّون لأخذ المفاتيح.. يبتعد إلى الوراء حاملاً المفاتيح) المفتاح الأول يخصّ الذّهب، والثاني يخصّ اللؤلؤ، والثالث يخص الماس.. فليخترْ كلّ واحد منكم ما يريد .

لـص٣ : أنا أريد مفتاح اللؤلؤ .

لـص٢ : وأنا أريد مفتاح الذهب .

لـص١ : (بغضب) توقفا (ينتزع المفاتيح من يد حمد) هذه المفاتيح ستبقى معي.. والآن أيّها الفتى قل لنا أين مكان الكنوز؟ خلف أيّ جدار هي؟

حـمـد : هي ليست في هذا البيت بالطبع .

لـص١ : (باستغراب) ماذا؟!

حـمـد : اسلكوا طريق الصحراء، وتابعوا المسير حتى تصلوا إلى جبل عال، وحين تصلون اصعدوا قمّته، وهناك ستجدون ثلاثة مداخل، وكلّ مدخل مغلق بباب نحاسي كبير .

(ينظر اللصوص إلى بعضهم بفرح وخبث)

لـصـ١ : هيا.. علينا التوجه إلى الصحراء حالاً (إلى حمد) اسمع.. إذا اكتشفنا أنك تخدعنا سنعود إليك، وأنت تعرف ما هو المصير الذي ينتظرك .

(يخرجون)

المشهد الحادي عشر

الصحراء.. نهاراً.. اللصوص الثلاثة نائمون تحت أشعة الشمس.. يستيقظ اللص١ .

اللـصـ١ : (يتلفت حوله بحذر وارتباك.. بصـوت منخفض) لقد حان وقت العمل.. سـألجأ إلى حيلة أستولي بها على الكنوز كلها بعد أن أتخلّص من هذين الغبيّين (يأخذ قربة الماء من اللص٢ ويشرب منها) سـأبقي لـه جرعة ماء واحـدة (يقترب من اللصـ٣ ويأخذ قربة الماء ويشـرب منها) سـأترك له جرعتين، أما أنا فسأحتفظ بمائي كاملاً .

المشهد الثاني عشر

الصحراء.. نهاراً.. يسير اللصوص وقد هدّهم التعب .

لـصـ٣ : لقـد تعبت وهدّني العطش (يترنّح ويمسـك قربة الماء ويحاول الشـرب فيجدها فارغة.. لنفسـه) أيها المحتالان، لقد سرقتما مائي.. أكاد أموت من العطش (يترنّح ويسقط على الأرض) أرجوكما، جرعة ماء واحدة فقط.. هذا كلّ ما أحتاج إليه .

لـصـ١ : (إلى اللص٢) لقد انتهى أمر صـاحبنا.. دعه هنا ولنتابع المسـير لتكون الكنوز من نصـيبنا نحن فقط .

اللـصـ٢ : هذا هو الصواب .

(يخرجان)

المشهد الثالث عشر

الصحراء.. اللص١ واللص٢ .

لـصـ٢ : (يتلوّى) أرجوك، أعطني جرعة ماء.. لقد نفذ مني الماء فجأة .

لـصـ١ : (بخبث ومكر) لا يوجد لديّ سـوى قطرات قليلة ولن تحصـل على أيّ منها (يشدّ قربة الماء المعلّقة إلى خصره) .

لـصـ٢ : عليك إعطائي جرعة من قربتك، ولا تنس أنّنا شركاء ومصيرنا واحد .

لـصـ١ : (بشراسة) لن تقترب من مائي (يشرب جرعة ماء بتلذّذ ويضحك) .

المشهد الرابع عشر

الصحراء.. اللص٢ ممدّد على الأرض بلا حراك .

المشهد الخامس عشر

اللص١ أمام أبواب الكنوز .

اللص١ : (بسعادة) هذه الكنوز كلّها أصبحت لي.. لي أنا فقط (يرقص ويضحك في حالة أقرب إلى الهذيان الممزوج بالفرح) آه ما أشدّ ذكائي.. الآن هذه الكنوز خلف هذه الأبواب النحاسيّة كلّها لي.. لي فقط.. لا يوجد أحدٌ في هذا المكان غيري.. أنا سيّد هذه الصحراء وسيّد الكنوز (يضع المفاتيح الثلاثة في أقفالها) أخرجي أيتها الكنوز واسْطعي تحت شمس الصحراء.. سأكون أغنى الأغنياء (يدير المفاتيح في الأقفال ويفتح الأبواب ويبدأ بإخراج الذهب واللؤلؤ والماس بحماس.. (يشرب ما تبقّى لديه من ماء ويرمي القربة جانباً ويتابع تكويم الكنوز.. يتصبب العرق منه ويبدو عليه التعب الشديد.. بحيرة وقلق) ماذا أفعل؟ هذه الكنوز تحتاج إلى عربات كبيرة لنقلها وحملها إلى حيث أريد.. الماء.. أين الماء؟ (يحمل القربة ويقرّبها من فمه) يا للهول.. إنها فارغة.. أكاد أموت من العطش .

(فجأة ينبعث دخان كثيف وغمام أسود.. صوت صنج وبقع ضوئية.. يخرج الفارس شاهراً سيفه)

الفارس : لن تفلح أبداً بسرقة كنوزنا أيها المحتال الطامع.. سنكون لك بالمرصاد .

لص١ : ارحمني أيها الفارس.. أعطني جرعة ماء واحدة فقط وخذ ربع الكنوز .

الفارس : لا .

لص١ : أرجوك.. خذ نصْف الكنوز (يسقط أرضاً) .

الفارس : لا.. لا .

لص١ : (بشكل متقطّع) أرجوك.. لم أعد أريد الكنوز.. خذها كلّها.. فقط أريد جرعة ماء .

الفارس : ادّعيتم أن هذه الكنوز تخصّ أجدادكم.. هيا قل لي، من أنتم؟ ومن هم أجدادكم؟

لص١ : إنها كنوز أجدادك، وما نحن سوى لصوص.. أرجوك.. ماء.. ماء .

الفارس : أعرفتَ الآن أن الماء أغلى من الذهب واللؤلؤ والماس وأنه الشيء الذي يجعلك حياً؟ (اللص١ بلا حراك.. ينشد) ما أسوأ الطمع.. ضر وما نفع.. يا أيها الإنسان.. من يزرع الشّرور.. سيحصد الهوان.. أنظر إلى الفَراش.. يأتي إلى الزهور.. يرفّ في أمان.. تضيئه العطور.. يا أيّها الإنسان.. كن ومضة من نور.. تضيء في الزّمان .

المشهد السادس عشر

حمد يستيقظ من نومه على طرقات قويّة على الباب.. يفتح عينيه فيرى المفاتيح الثلاثة معلّقة على الجدار .

حـمـد : إنها المفاتيح الثلاثة التي حلمتُ بها.. إنها إرث الأجداد .

(يدخل الجد)

الجـد : تعال يا حمد .

حـمـد : (يركض ويقف أمام الجدّ)

الجـد : (يبتسم بهدوء) اسمع يا حمد.. لقد أصبحتَ كبيراً وسأعطيكَ شيئاً من إرث أجدادك .

حـمـد : (بلهفة) ما هو يا جدّي؟

الجـد : (يخرج مفتاحاً من جيبه) هذا مفتاح رابع وهو مخصّص لك يا حمد (يعطيه المفتاح) .

حـمـد : (يتناول المفتاح بفرح) شكراً لك يا جدّي .

الجـد : ضعه مع المفاتيح الثلاثة واحرص عليه يا حمد .

حـمـد : لا عليك يا جدّي.. سأكون في غاية الحرص (يتأمّل المفتاح بمحبّة وفرح ويعانق جدّه.. تنضمّ إليهما جوقة غناء وينشدون) .

الجـمـيـع : شـكراً شـكراً يا أجدادي.. نوّرتم بيتي وبلادي.. منكم نكتسـب الخبرات.. عِلْماً، آداباً وصـفات.. أنتم دوماً نبض القلب.. وقناديل تضيء الدّرب.. أبداً أبداً.. لن ننساكم.. نور يهطل من ذكراكم.. شكراً شكراً يا أجدادي.. نوّرتم بيتي وبلادي.. شكراً شكراً يا أجدادي.. نوّرتم بيتي وبلادي .

انتهت

* * *

شعلة الحب

مسرحية للأطفال

فاتـــن ديركـــي

المشهد الأول

تدخل طفلة إلى المسرح وتتحدث بلسان راوٍ .

الطفلة : بعد التحية والسلامْ، جئتُ لأخبرَكم عن قريتنا السعيدة.. كان ياما كان، في قديم الزمان، كان هنالك قريةٌ صغيرةٌ عامرةٌ بالحب والأمان، ولم يكن بين أهلها غير الإخلاص والإحسان.. كان حلمُهم إعمار قريتهم بالخير.. أيديهم بأيدي بعضهم.. طوال حياتهم لم يتركوا للكره والحقد مكاناً في قلوبهم، وكانت كل القرى القريبة والبعيدة تحسدهم على حياتهم الحلوة الرغيدة، إلى أن هجمت كلُّ وحوش الأرض عليهم وعلى قريتهم السعيدة الآمنة .

المشهد الثاني

حقل مليء بالأزهار والأشجار وسنابل القمح.. صوت الرعد ووميض البرق، ثم هطول مطر غزير ودخول فلاح حاملاً فتاة متخشبة الأطراف والرأس على شكل فزّاعة يتركها في صدر الحقل ويغادر.. يتوقف هطول المطر وينقشع الغيم وتشرق الشمس فتظهر حمامة بيضاء تطير وتحط على رأس الفزاعة ثم على يدها اليمنى فاليسرى، فتقوم الفزّاعة بتحريك عينيها يميناً وشمالاً، ثم تحرك يديها وجسدها راقصة على أنغام موسيقا باليه.. تنتهي الرقصة وتعود الفزاعة إلى مكانها ليدخل الفلاح ويحمل الفزاعة إلى الخارج.. تدخل ليلى البالغة من العمر ١٢ عاماً مبتهجة وتتوجه إلى حيث الأزهار والأشجار وهي تقفز فرحة، بينما تعلو زقزقة العصافير وصوت خرير المياه .

ليلى : صباح الخير يا أزهاري الملونة.. صباح الخير يا عصافيري الجميلة.. ما أحلى رائحة الأرض بعد المطر.. أين أنتم يا أصدقائي؟ لماذا تأخرتم؟ اليوم عطلتنا.. سلمى، أسامة، شام، ماجد، قيس، باسم.. تعالوا نلعب ونغنّي .

أصـــوات الأطفال : صباح الخير يا ليلى.. هيا نلعب ونغنّي .

(يدخل الأطفال تباعاً وهم سعداء.. تشرق الشمس وتبدأ أغنية «طلعت يا محلا نورها شمس الشموسة» بينما يمسك الأطفال بأيدي بعضهم ويرقصون على أنغامها.. ينتهي الرقص) .

سلمى : ما رأيكم يا أصدقائي أن نلعب لعبة الذئب والأم؟

الأطفال : هيا.. هيا .

(تتغير إضـاءة المشـهد.. يُخرِج أحد الأولاد من حقيبة على ظهره قناعَ وجه ذئب ويضـعه على وجهه ويصـطف الأولاد وراء بعضـهم، تتقدمهـم فتاة تأخذ دور الأم مادّةً يديهـا إلى الخلف لتحميهم من الذئـاب، بينما يحاول الذئاب الانقضـاض على الأولاد وهم يهربون منهـا تارة إلى اليمين وتارة إلى اليسار)

الـذئـب : أنا الذئب سآكلكم .

الأم : أنا الأم سأحميكم .

الـذئـب : أنا الذئب سآكلكم .

الأم : أنا الأم سأحميكم .

(تنتهي اللعبة فيضحك الأطفال فرحين)

لـيـلـى : (تبتعد عن المجموعة) رفاقي الأعزاء.. سـأذهب لأدرس وأكتب وظائفي.. سأراكم هنا بعد الغداء.. ما رأيكم؟

قـيـس : نلتقي حتماً بعد الغداء.. سنذهب جميعاً للدراسة.. اتفقنا؟

أصـوات الأطـفـال : اتفقنا (يغادرون) .

المشهد الثالث

يدخل الأطفال إلى المسرح وهم يرقصون ويغنّون .

الأطـفـال : يا شمس دفّينا.. طلّي وضمّينا.. في نورك نحيا.. تحلو أغانينا.. يا شمس لا تنسي.. فرح الصباحاتِ.. يأتي ويحملنا.. للماضي والآتي.. يختال في أمل.. حلو يحاكينا.. يا شمس دفّينا.. طلي وضمّينا.. في نورك نحيا.. تحلو أغانينا .

(بعـد انتهاء الأغنية يجلس الأطفال ويتحدّثون ويضـحكون دون أن نسـمع أحاديثهم.. فجأة نسـمع أصوات ذئاب وزمجرة وضوضاء، فيرتعب الأطفال وينظرون إلى بعضهم خائفين)

مـاجـد : ما هذه الأصواتُ يا ترى؟!

سـلـمـى : كأنها أصواتُ وحوشٍ أو ذئابٌ .

لـيـلـى : أو ربما خفافيش الظلام .

بـاسـم : ربما يريدون الهجوم على قريتنا .

أسـامـة : وماذا سنفعل إذا هجموا علينا، وأهالينا بعيدون عنا؟

شـام : (برعب) الأصوات تقترب .

(تقـترب الأصـوات فيجفل الأطفال ويركضـون للاختبـاء خلف الأشـجار مترقبين.. فجـأة تدخل الخفافيش فيصـرخ الأطفال ويتراكضـون مع أصـوات لهاث وأنفاس متسـارعة وموسيقا تتصاعد، بينما تلاحقهم الخفافيش محاولة اختطافهم وتنجح باختطاف شام بينما يهرب الباقون) .

المشهد الرابع

الأطفـال في حالـة من الهـمّ والحزن والخوف.. الإضـاءة خافتة.. الشـمس غابت.. صـمت.. الجو موحش ويبدو بلا حياة .

سـلـمـى : (تبكي) مسكينة شام.. خطفتها خفافيش الظلام.. تُرى ماذا ستفعل بها؟

مـاجـد : ستقتلها حتماً أو ستعذبها، وربما ستأكلها أيضاً .

لـيـلـى : لقد أبادت قرية السهول وقتلت أهلها بعدما سرقت كل ما فيها من خيرات وثروات .

بـاسـم : وها قد جاء دورنا.. يا للكارثة .

سـلـمـى : ماذا سنفعل الآن؟

أسـامـة : أنا سأذهب إلى البيت .

قـيـس : كلنا سنذهب إلى بيوتنا كي نخبر أهالينا بما جرى .

مـاجـد : انتظروا.. لقد خطرت لي فكرة مذهلة .

لـيـلـى : ما هذه الفكرة يا ماجد؟

مـاجـد : أنتم تعلمون أن الذئاب تخاف من النار .

سـلـمـى : وماذا يعني هذا الكلام؟

مـاجـد : يعني أنه يجب علينا أن نشعل شعلة كبيرة من النار حتى لا تهاجمنا الذئاب .

أسـامـة : هذا جيد.. وبهذا نكون قد أعطينا لأهالينا فرصة الاستعداد للمواجهة .

لـيـلـى : ستكون شعلة المحبة التي توحّد قلوبنا لأن المحبة تجعلنا أقوياء فلا يستطيع العدو هزيمتنا .

سـلـمـى : لكن النار ستنطفئ ولن تبقى متوقدة لأن علينا الذهاب الآن .

مـاجـد : يجب أن نتعاون لتبقى متوقدة .

قـيـس : سأسهر وأحرس المكان والشعلة .

مـاجـد : وأنـا سـأكون معك، وغداً يأتي دور أسـامة وباسـم، ثم دورنـا، وبعدها دورهم، إلى أن نقضـي على الأشرار، ولكن أهم شيء هو أن نبقي الشعلة بعيدة عن الأشجار كي لا تحترق الغابة .

بـاسـم : حسناً.. وماذا تنتظرون؟ هيا لنجمع الحطب فوراً وننفذ الخطة .

الجـمـيـع : هيا.. هيا .

المشهد الخامس

ماجد وقيس.. يدخل الأطفال .

بـاسـم : صباح الخير يا ماجد.. صباح الخير يا قيس .

مـاجـد : (يتثاءب) صباح الخير يا أصدقاء .

قـيـس : (يبدو عليه النعاس والتعب) صباح الخير .

بـاسـم : كيف أنتما؟ لا بد أنكما تشعران بالنعاس.. بإمكانكما الذهاب إلى البيت، فها نحن قد جئنا .

سـلـمـى : (بخـوف) بصـراحة، لم يكن علينا أن نخرج اليوم من بيوتنا، فربمـا تعود الخفافيش لمهاجمتنا من جديد .

قـيـس : لا تخافي يا سلمى.. لقد أصبح أهالينا مستعدين للدفاع عن قريتنا، وقد بدأوا بوضع خطة .

مـاجـد : ولا تنسي يا صديقتي أن الخفافيش لن تقرب منا طالما أن شعلة الحب متأججة .

(تقترب ليلى من سلمى وتربت على كتفها مواسية)

لـيـلـى : صدّقيني يا سلمى، إن أهلنا أقوى بكثير من خفافيش الظلام الشريرة تلك.. اطمئني .

بـاسـم : في الحقيقة أنا أخاف أن نُهزم أمامهم.. ماذا سنفعل إذا خسرنا المعركة؟

سـلـمـى : سيقضى علينا .

أسـامـة : أنا أفكرُ أن أتركَ القرية وأذهب إلى قرية الأحلام.. لن أبقى هنا.. لنذهب جميعاً إلى هناك .

قـيـس : ما هذا الكلام يا أسـامة؟! هذه أرضـنا وقريتنا التي ولدنا فيها وعشـنا من خيراتها، فكيف نتركها هكذا للذئاب والخفافيش؟!

مـاجـد : لن نتركها أبداً .

بـاسـم : هل تريد أن نموت جميعاً؟!

مـاجـد : لم أتوقع منك هذا الكلام يا باسـم، ولم أكن أعرف أنك ضـعيف وجبان أنت وأسـامة إلى هذه الدرجة .

أسـامـة : خسـئت.. أنت الجبان.. أنا أحب قريتي، لكنني لن أسـتطيع الوقوف بوجـه الذئاب، ولا حتى أنتم.. سوف تموتون جميعاً، ولن يبقى أحد منكم على قيد الحياة .

بـاسـم : انتبه لكلامك جيداً يا ماجد.. نحن لسنا جبناء، لكنه الواقع، وأسامة لم يقل شيئاً خاطئاً .

قـيـس : مـا قلتماه هو الخطأ بعينه.. سننتصـر حتماً عندمـا نكون يداً واحدة.. يجب أن نتعـاونَ مع أهالينا ونكون أقوياء لا أن نهرب ونتراجع ونستسلم.. أنتما فعلاً جبانان .

(يهجم باسـم وأسـامة علـى قيس وماجد ويتدافـع الجميع فتنهضـ الفتيات لإبعاد الأصـدقاء عن بعضهم)

أسـامـة : كفاك أنت وهو.. أنا سأريكما من فينا الضعيف والجبان.. ستريان أنتما الاثنان .

لـيـلـى : ماذا تفعلون؟! أنتم هكذا تحققون أهداف الأشـرار.. علينا أن نتكاتف ونحب بعضـنا لننتصـر لا أن نتشـاجر ونصـبح أعداء.. هكذا سنصـبح لقمة سـهلة لأعدائنا.. نحن أخوة ويجب أن تبقى المحبة تجمعنا دائماً .

لـيـلـى : أسـامة.. باسم.. الليلة مناوبتكما بالحراسة وها هي الشـعلة قد انطفأت.. هيا اذهبا بسرعة لجمع الحطب وإشعال النار .

أسـامـة : لكننا...

لـيـلـى : هكذا كان الاتفاق يا أسـامة.. اليوم دوركما بالحراسـة، وبعدها افعلا ما يحلو لكما (يصمت أسامة مستسـلماً ويذهب مع باسـم وتبقى ليلـى مهمومة تغنّي بحزن وهي تقترب مـن زهرة كبيرة متفتحة وتغنّي) قولي لنا ماذا جرى يا درّة الأزهار.. غصّتْ أفراحنا ألماً.. بكتْ ورود الدار.. كانت سـماؤنا نوراً.. حروفٌ تكتبُ الأشعار.. عصافير على ألحانها.. تتمايل الأزهار.. كان السلام معانقاً أرواحَنا.. لم ندرِ أنّ زماننا غدّار.. يا ليل لا تقربْ ساحاتنا.. هيا انجلِ كي يطلعَ النهار .

المشهد السادس

باسم وأسامة يتحادثان بصوت منخفض .

بـاسـم : هل ما زلتَ مصرّاً على الانتقام من قيس وماجد؟

أسـامـة : طبعاً.. هل نسيتَ أنهما أهانانا أمام الجميع ووصفانا بالضعفاء والجبناء وتهجّما علينا؟

بـاسـم : لا لم أنسَ، لكن ماذا بوسعنا أن نفعل؟

أسـامـة : اقترب لأخبرك بخطتي (يهمس في أذن باسم فيهز باسم رأسه وهو يستمع لخطة أسامة مبتسماً) .

بـاسـم : فكرة مدهشة.. ولكن قد تنطفئ الشعلة في غيابنا، وعندها ستهاجم الخفافيش القرية .

أسـامـة : لا تخف.. منذ قليل وضعتُ كومةً كبيرةً من الحطب وستبقى الشعلة مشتعلة حتى نعود .

بـاسـم : إذاً لنسرع.. هيا بنا .

(يغادران)

المشهد السابع

أسامة وباسم منهمكان بوضع أوراق الأشجار فوق حفرة عميقة .

أسـامـة : (وهو يلهث) ها قد انتهينا .

(وقع خطوات من بعيد وأصوات ماجد وقيس)

بـاسـم : ها هما قد أتيا.. هيا بنا لنختبئ وراء هذه الشجرة .

أسـامـة : هيا، هيا .

(باسم وأسامة يحملان معولهما ويسرعان بالاختباء خلف شجرة ضخمة.. يدخل ماجد وقيس)

مـاجـد : ما هذا؟! من كوّمَ هذه الأغصان هنا؟!

(ماجد وقيس يتقدمان باتجاه الحفرة ويقفان فوقها فيقعان فيها)

مـاجـد وقـيـس : (يصرخان) آآآآآآه .

(يظهر أسـامة وباسـم ضـاحكين.. فجأة يُسمع صـوت صـرخة مدوية مع ظهور نور قوي يضيء ثم يختفي)

المشهد الثامن

ليلى في الغابة تجلس حزينة تفكر.. صوت قوي مع ظهور ضوء ساطع يظهر بقوة ثم يختفي.. ليلى تتلفّت حولها خائفة .

ليلى : غريب! ما هذا؟! (صوت بكاء خفيف.. تخاف وتتراجع خطوة إلى الوراء) مَن هنا؟!

الصوت : أنا نجمة المحبة.. أنظري خلفك .

(تستدير ليلى بسرعة فتشاهد نجمة كبيرة تومض بنور خافت فتقترب منها)

ليلى : آه ما أجملك أيتها النجمة المنيرة، ولكن لمَ سقطتِ من السماء وهي بيتك الكبير؟ ما الذي أتى بك إلى الأرض؟

النجمة : إسمي شعلة.. أنا أحتضر.. ألا ترين شعاعي وهو يخفت تدريجياً؟ بعد قليل سأتلاشى تماماً.. ستنتهي حياتي يا عزيزتي، وقدرُك أن تشهدي هذا الموت وهذه النهاية لنجمة طالما نشرت شعاعها في السماء .

ليلى : ولكن لمَ يجب عليكِ أن تموتي؟ لماذا لا تعودين إلى السماء حيث صديقاتك وأمك الشمس وأبيك القمر؟

النجمة : هذا مصيرنا نحن النجوم.. يتضاءل نورنا كلما كثر الكره والحقد في قلوب البشر، ويموت أضعفنا قوة وأصغرنا حجماً .

ليلى : يا للهول!

النجمة : مع الأسف شهدتُ حصولَ شيء فظيع ستكتشفونه سريعاً.. لم أحتمل ما رأيت، فآلمني قلبي وهويتُ إلى الأرض.. سأموت خلال ساعات (تبكي) .

ليلى : آه.. مسكينة يا صديقتي.. كيف لي أن أساعدَك؟

النجمة : نفسُ قوة الكره التي أسقطتني ستحييني وتعيدني إلى السماء من جديد على أن يكون ذلك خلال ثمانية وأربعين ساعة، فإن اشتعل الحب في القلوب سيعود شعاعي أقوى من ذي قبل لأحيا من جديد، فتحملني السماء إليها مشعّة متألقة، أما إذا انتصر الحقد والكره والبغض وتمكّن من نفوس البشر فسيخبو شعاعي إلى الأبد وأختفي في سماء مظلمة وقاتمة دون أن يراني أحد من الناس (يخفت نورها وهي تومض بشكل خفيف لتوشك على الانطفاء) .

ليلى : لا.. أرجوكِ لا تموتي أيتها النجمة.. لن أسمحَ بموتك أبداً.. سأساعدك.. أرجوكِ كوني قوية وصامدة (متوجهة بنظرها إلى السماء) ساعديني أيتها الشمس.. ساعدني أيها القمر.. ساعدوني يا نجوم السماء لأنقذ شعلة من الموت .

المشهد التاسع

تدخل ليلى وسلمى .

ليلى : (بقلق) أين أسامة؟! ولِمَ شعلة الحب مطفأة؟! أيكون قد ترك الحراسة وذهب إلى البيت؟

سـلـمـى : وماذا عن قيس وماجد؟ لمَ لَمْ يصلا بعد؟

لـيـلـى : لنشعل النار أولاً قبل أن تأتي الذئاب والخفافيش.. هيا .

(تُسمع أصوات الذئاب ثم تعلو أكثر وهي تختلط بأصوات صراخ واشتباكات.. يدخل باسم مترنحاً وجريحاً وعلى ثيابه دماء ويقع على الأرض فتهرع الفتيات إليه ويجلسن على ركبهنّ أمامه ممسكات به)

لـيـلـى : كيف جُرحتَ يا باسم؟ ما الذي حدث؟

بـاسـم : (يتكلم بصعوبة) حاولت الذئابُ الامساكَ بي، لكنني هربت، بينما وقع أسامة على الأرض وهو يركض، فأمسكتْ به واقتادته معها.. والآن أهلنا مشتبكون معها في معركة شرسة .

سـلـمـى : وأين قيس وماجد؟ لم نرهما.. أين هما الآن؟

بـاسـم : في الحفرة .

سـلـمـى : أية حفرة؟!

بـاسـم : (بتردد وخجل) حفرة حفرناها أنا وأسامة كي يقعا فيها انتقاماً منهما لأنهما وصفانا بالجبناء .

لـيـلـى : (تخفض رأسها إلى الأرض متألمة.. تتمتم) لقد عرفتُ الآن ما رأته شعلة (متجهة بسرعة إلى الخارج) ابقي يا سلمى مع باسم لتضمّدي له جراحَه، وأنا سأطلب المساعدة لإخراج قيس وماجد من الحفرة (تخرج) .

المشهد العاشر

كهف صغير.. نهاراً.. أسامة يجلس على الأرض إلى جانب شام المستلقية والتي يبدو عليها المرض والتعب .

أسـامـة : لا بأس عليكِ يا صديقتي.. لقد بدأت الحرارة بالتراجع وستكونين بخير.. لا تخافي .

شـام : لستُ خائفة، وسأكون بخير حتماً عندما تكونون أنتم بخير جميعاً يا أصدقائي.. أنا حزينة فعلاً.. لم أتوقع منك يا أسامة أن تفعل أنت وباسم ما فعلت .

أسـامـة : أنا نادم أشد الندم يا شام، وعندما سنخرج من هنا سأكفّر عن خطيئتي.. أعدكِ .

(يُفتح باب الكهف ويدخل ذئب يحمل صينية صغيرة عليها كسرة خبز وكأس ماء صغير)

الـذئـب : هذا طعامكما .

أسـامـة : وهل تكفي كسرة الخبز هذه لشخصين لم يأكلا شيئاً منذ أيام؟!

الـذئـب : هذا هو الموجود ولا شيء سواه (يضع الصينية باحتقار ويخرج) .

أسـامـة : (يتناول كسرة الخبز وكأس الماء ويقترب بهما نحو شام) هيا يا شام.. يجب أن تأكلي وإلا ستموتين جوعاً .

شـام : وأنت ألن تأكل معي؟

أسـامـة : انتِ مريضة ويجب أن تأكلي شيئاً، وكسرة الخبز هذه بالكاد تكفيك.. هيا يا عزيزتي حاولي أن تجلسي (يساعدها على الجلوس) .

المشهد الحادي عشر

ليلاً.. ليلى وقيس وماجد وباسم ورجل على كتفه بندقية مختبئون خلف تلة .

لـيـلـى : (هامسة) ماذا سنفعل الآن؟ الظلام دامس هنا ولا أرى أثراً لكهف أو مخبأ .

الـرجـل : غريبة هذه الليلة.. لا بصيص فيها لنور نجم أو ضوء للقمر .

مـاجـد : لن نستطيع التحرك حتى ينبلج الفجر ويتبين لنا موقع الكهف .

(فجأة يظهر ضوء نور قوي في السماء فينظر الجميع باتجاه الضوء رافعين سواعدهم لتخفيف النور القوي عن أعينهم)

قـيـس : يا للهول! ما هذا النور القوي؟!

صـوت النجمة : ها هو الكهف يبعد عنكم أمتاراً قليلة.. أنظروا أمامكم .

لـيـلـى : (بفرح شديد) شعلة؟! (تبكي فرحاً) سعيدة بسلامتك يا صديقتي.. إذاً لقد انتصر الحب على الكره والحقد .

شـعـلـة : صحيح، ولا بدّ أنكم ستنجحون في هزيمة الأعداء.. هيا .

لـيـلـى : نعم يا نجمتنا الرائعة.. هيا أيها الأصدقاء، لننطلق .

الـنـجـمـة : (إلى الرجل) لا داعٍ لهذا السلاح (إلى الجميع) تقدموا فقط باتجاه الكهف واتركوا البقية لي .

(الرجل ينزل بندقيته من على كتفه)

المشهد الثاني عشر

ذئبان نائمان على باب الكهف يحرسانه.. ليلى ورفاقها يمشون على أطراف أصابعهم ويصلون إلى الكهف ويحاولون الدخول إليه فيتعثر ماجد بحجر صغير ويكاد أن يقع.. يستيقظ الذئبان ويشاهدان الجمع ويحاولان الهجوم عليهم فتضيء النجمة بنور قوي جداً يحجب النظر عنهما فيحاولان تغطية أعينهما وهما يصرخان من الألم، وفي هذه اللحظة يدخل الجميع إلى الكهف .

المشهد الثالث عشر

قيس وماجد وباسم وليلى وسلمى يدخلون ماسكين بأيدي شام وأسامة اللذين يمشيان بصعوبة ومعهما جمع من الأهالي كباراً وصغاراً.. ينظر باسم وأسامة نحو قيس وماجد ويقترب أسامة وباسم من ماجد وقيس متأثرين ومطأطئين رأسيهما خجلاً .

أسـامـة : سامحوني يا أصدقائي.. أنا أخطأت بحقكم وآذيتكم .

بـاسـم : سامحونا.. أنتم كسبتم الرهان، وتبيّن أن كلامكم هو الصحيح .

مـاجـد : الموضوع ليس رهانات بل أخلاق وانتماء، ولولا فعلكم هذا لما تمكّن منا أولئك المتوحشون .

أسـامـة : الحق معكم .

شـــام : الحـب هـو القوة الكبيرة التي تجعلنا أقوياء لننتصـر على عدونا، ومادامت شـعلة الحب متوقدة في قلوبنا، ولطالما أننا متحدّون فسنتجاوز كلَّ الصعاب لنصل إلى النصر والسلام المنشود .

(يتعانق الجميع بحبّ وودّ وتأثّر، كما يتعانق الأهالي ويتصافحون، وفجأة يبرق في السماء ضوء قوي فيصمتون ناظرين نحو الأعلى لتهوي النجمة ساطعةً وتستقر فوق شجرة ياسمين)

النـجـمـة : وأنا سأحتفل معكم بهذا الفوز العظيم.. أهنئكم وأهنئ نفسي بكم .

لـيـلـى : بل نحن من يجب علينا أن نشكرك.. شكراً لكِ يا شعاع المحبة.. شكراً لك .

(يهلل الجميع فرحين)

المشهد الرابع عشر

صـوت صياح ديك.. تبدأ الإضاءة بالسـطوع.. صوت زقزقة عصافير وأصوات أطفال وهم يلعبون.. يدخل الأطفال إلى المسـرح ويقفون بمواجهة الجمهور وكأنهم يتدربون على أداء أغنية.. تخرج شام من بين الأطفال .

شـــام : (للأطفال) هيا اصطفوا بشكل جيد.. سنغنّي معاً (غناء ورقص) نحن البراعمُ حلمُنا.. أن نكبرَ في سـلامْ.. نزهو بأمجادٍ لنا.. تدنو نحو الغمامْ.. نصحو على أملٍ يغنّي.. للوطنِ المجيدْ.. نفديهِ بدماءٍ تصـلّي.. لترابِ الشـهيدْ.. نبقى ونحرسُ أرضَـنا.. والحقلَ والحمامْ.. يا فخرنا يا عزّنا.. يا منبتَ الأبطالْ.. نمشي على دربِ السّنا.. تزهو بنا الاجيالْ.. إنّا شموسُ بلادِنا.. وزهرةُ الأحلامْ .

انتهت

* * *

مزرعة الفرح

مسرحية للأطفال

أمينـــة عبـــاس

المشهد الأول

مزرعة.. الغراب١ والغراب٢ في حالة من الخوف بسبب الأصوات التي يسمعانها .

صـــوت١ : أخرجا من هذه المزرعة.. لا مكان لكما فيها .

صـــوت٢ : لا فائدة من وجودكما.. هيا انصرفا .

صـــوت٣ : لا تجيدان القيام بأي عمل .

صـــوت٤ : تقضيان أوقاتكما بالتهام الطعام.. هيا اذهبا من هنا .

صـــوت٥ : حتى الابتسامة لا تعرف طريقاً إلى وجهيكما .

(أغنية للغرابين يعبّران فيها عن حزنهما من طردهما بهذا الشكل)

المشهد الثاني

مزرعة مختلفة عن المزرعة التي ظهرت في المشهد السابق.. يدخل الغرابان وهما يتلفتان حولهما ويستطلعان المكان .

الغـراب٢ : (بإعجاب) أنظر ما أجمل هذه المزرعة .

الغـراب١ : ما أحلاها.. كم هي جميلة ونظيفة .

الغـراب٢ : والآن ماذا سنفعل وقد طردنا كلُّ أصحاب المزارع ولم يعد لنا مكان نلجأ إليه؟

الغـراب١ : هات انصحنا يا أبا النصائح.. ما الذي كان علينا أن نقوم به حتى لا نُطرَد بهذا الشكل؟

الغـراب٢ : ربما كان علينا أن نتعلم كيف نصنع الفرح .

الغـراب١ : (باستغراب) الفرح؟!

الغـراب٢ : نعـم، الفرح.. يجب أن نتعلم كيف نفرح ونصـنع الفرح ونُدخِـل البهجة إلى قلوب الجميع بدلاً من ابتعادنا عنهم ومخاصمتهم وعدم القبول بالعمل معهم، وإذا بقينا كما نحن عليه الآن فلن تستقبلنا أية مزرعة.. يجب أن نحاول.. أنظـر، لقد تعلمتُ من حيوانات المزارع الأخـرى كيف تبدو عليهم السـعادة وهم يعملـون.. أنظر (يحاول أن يقـوم بأي عمل وهو يضـحك لكن ضـحكته تبدو بلهاء ولا ينجح في محاولته.. متأسـفاً) يجب أن نبذل جهوداً مضاعفة كي ننجح .

(أصوات حيوانات قادمة وهي تغنّي.. يتنحى الغرابان جانباً ويراقبان ما يجري.. تدخل الحيوانات مـع صـاحب المزرعة وكل منها يحمل بيده ما يشـير إلى قيامـه بعمل ما.. يغنّـون أغنية عن العمل والتعاون)

الـغـراب١ : (إلى الغراب٢ بصوت خافت) ماذا يحدث هنا؟!

الـغـراب٢ : (باستغراب) ومن أين لي أن أعرف؟!

الـغـراب١ : يجب أن نعرف .

الـغـراب٢ : نعم، يجب أن نعرف .

(تخرج الحيوانات ويهمّ صاحب المزرعة بالخروج فيتجه الغرابان نحوه)

الـغـراب٢ : سيدي.. يا سيدي .

صـاحـب المـزرعـة : (باستغراب) من أنتما؟! وماذا تريدان؟!

الـغـراب١ : هل لنا أن نعرف ماذا يحدث هنا أيها السيد؟ هذه الحيوانات تبدو مجنونة.. أليس كذلك؟

الـغـراب٢ : لا حول ولا قوة إلا بالله .

صـاحـب المـزرعـة : (بغضب) أيها الغبيان.. هذه الحيوانات تحتفل لأنها أنهت مهامها الأسبوعية بنجاح .

الـغـراب١ : (باستغراب) وهل العمل الشاق والتعب وإنجاز المهام بحاجة للاحتفال؟! لا شك أنهم مجانين .

صـاحـب المـزرعـة : (بحـزم) يكفي.. مـا هذا الهراء؟ ماذا تريـدان مني؟ ولماذا اقتحمتما مزرعتي؟ وكيف تسـمحان لنفسيكما أن تتكلما عن حيواناتي بهذا الشكل؟

الـغـراب٢ : بصراحة، لقد أحببنا مزرعتك ونريد الانضمام إليها .

الـغـراب١ : (بتودد محاولاً استعطاف صاحب المزرعة) سيدي، أرجوك أن تقبل بنا، فنحن مسكينان .

صـاحـب المـزرعـة : (مستهزئاً) ولماذا عليّ أن أقبل بكما في مزرعتي؟ أنا لست بحاجة لكما .

الـغـراب٢ : (يقترب من صـاحب المزرعة.. باستعطاف) سـيدي، أرجوك، نحن وحيدان ولا عائلة لنا ولا مكان نذهب إليه بعد أن طردَنا الجميع ولم يقبل بنا أحد .

صـاحـب المـزرعـة : (محاولاً الخروج من حالة التأثر بكلامهما.. بصـرامة) اسـمعا جيداً.. لا ينضـم لمزرعتي أحد إلا بعد خضوعه لامتحان، فإذا نجحتما به فأهلاً وسهلاً بكما .

الـغـرابـان : (بدهشة) امتحان؟!

صـاحـب المـزرعـة : فكرا بالموضوع جيداً، وسأعطيكما خمس دقائق كي تخبراني بقراركما (يخرج) .

الـغـراب٢ : (بخوف) بماذا سيمتحننا صاحب المزرعة يا تُرى؟

الـغـراب١ : ربما في الرياضيات .

الـغـراب٢ : (يرتعد من الخوف) رياضـيات؟! يا إلهي! أنا كسول في الرياضيات (يحاول أن يتذكر) ثلاثة زائد خمسة (إلى الجمهور) من منكم يساعدني يا أطفال؟ طيب تسعة ناقص أربعة .

الـغـراب١ : أو ربما في العلوم .

الـغـراب٢ : يا ويلي (إلى الجمهور) أرجوكم ساعدونا.. هل النعامة تطير؟ في أي بلد يعيش الكنغر؟

الـغـراب١ : أو ربما في التاريخ أو الجغرافيا أو الموسيقا أو الرسم .

(يدخل صاحب المزرعة)

صـاحـب المـزرعـة : هل فكرتما بالموضوع؟

الـغـراب١ : (بتردد) نعم .

الـغـراب٢ : نرجو أن تكون الأسئلة سهلة .

صـاحـب المـزرعـة : ليست هناك أسئلة .

الـغـراب١ : (بدهشة) ليست هناك أسئلة!

الـغـراب٢ : (بدهشة) امتحان دون أسئلة!

صـاحـب المـزرعـة : نعم، امتحان دون أسئلة.. والامتحان هو أنه عليكما أن تقوما بعمل يعود بالمتعة والفائدة على حيوانات المزرعة.. هل أنتما موافقان؟

(الغرابان ينظران لبعضهما بدهشة)

الـغـراب١ : موافقان .

الـغـراب٢ : أمهلنا دقائق وسنعود بما يمتع حيوانات المزرعة ويفيدها .

(يخرجان.. يدخل الديك)

الـديـك : سيدي، لقد أيقظتُ الحيوانات وذهب كل واحد منها إلى عمله .

(تدخل الدجاجة)

الدجاجة : سيدي، لقد انتهيتُ من عملي، وهناك بيضتان في القن .

(يدخل الحمار)

الحـمـار : سيدي، لقد أنهيت نقلَ أكياس القمح إلى الطاحون .

(يدخل الأرنب مسرعاً)

الأرنـب : سيدي، لقد أوصلتُ رسالتك إلى صديقك في المزرعة المجاورة .

(تدخل سلحفاة مسنّة لا تسمع جيداً وتلبس نظارات طبية)

السلحفاة : سيدي، لقد انتهيت من قص الحكايات على أطفال المزرعة .

صـاحـب المـزرعـة : (بصوت مرتفع) أحسنتِ أيتها السلحفاة .

السلحفاة : ماذا؟! بياع السكاكر مات! ما علينا.. سيدي، لقد أصبحتُ سلحفاة مسنّة وحان الوقت لأن أتقاعد وأترك مهمة قصّ الحكايات لسواي .

الحيوانات : (بصوت واحد) ماذا؟!

صـاحـب المـزرعـة : لا بد أنك تمزحين.. لا يمكننا الاستغناء عنك.. من سيقصّ على أطفالنا الحكايات الجميلة؟

السلحفاة : ماذا؟! قفز الفيل على الخميلة؟!

صـاحـب (يقترب من السلحفاة.. بصوت عال) اذهبي وارتاحي قليلاً ونتكلم في الموضوع فيما بعد .

المـزرعـة :

السلحفاة : ماذا؟! تريدون أن تشتروا قرد؟! لا علاقة لي بالموضوع.. افعلوا ما تشاؤون.. أنا ذاهبة .

(تلتف الحيوانات حول السلحفاة بينما هي تنسحب شيئاً فشيئاً)

الـديـك : لن نتخلى عنك .

الدجاجة : أطفالنا يحبونك .

الأرنـب : أنت كبيرتنا ولا يمكن أن نستغني عنك .

الحـمـار : لا يمكن لأحد أن يحل مكانك .

(تخرج السلحفاة)

صـاحـب أين الكلب؟

المـزرعـة :

الأرنـب : إنه مريض يا سيدي .

صـاحـب اذهب بسرعة وأحضر له الطبيب .

المـزرعـة :

الأرنـب : بسرعة البرق (يخرج مسرعاً) .

(يدخل الغرابان على أنغام الموسيقا وهما يرتديان ملابس المهرجين ويقومان بحركات بهدف إضحاك الحيوانات التي تندهش من سلوك الغرابين)

الغـراب١ : ما الفرق بين النملة والفيل؟

الغـراب٢ : الفيل ينمّل بينما النملة لا تفيّل .

(يضحكان محاولين جرّ الحيوانات إلى الضحك دون جدوى)

الأرنـب : إنهما مجنونان ولا شك .

الحـمـار : من الواضح أنهما بحاجة إلى طبيب أمراض عقلية .

صـاحـب (بشيء من الحكمة.. إلى الحيوانات) دعوني معهما قليلاً .

المـزرعـة :

(تخرج الحيوانات)

الغـراب١ : ما رأيك يا سيدي؟ هل نجحنا في الامتحان؟

صـاحـب بصراحة، ما قدمتماه لا علاقة له لا بالمتعة ولا بالفائدة .

المـزرعـة :

الغـراب٢ : لقد حاولنا أن ندخل البهجة إلى قلوب حيواناتك .

صـاحـب ما هكذا تدخلان الفرح والسرور إلى مزرعتنا .

المـزرعـة :

الغـراب١ : (للغراب٢) إنها فكرتك.. أنت السبب .

الـغـراب٢ : وأنت وافقت .

صـاحـب المـزرعـة : سأعطيكما فرصة أخيرة.. فكّرا جيداً ثم انتقلا إلى مرحلة التنفيذ (يخرج) .

الـغـراب١ : أيها الذكي، ماذا سنفعل الآن؟

الـغـراب٢ : إنها فرصتنا الأخيرة .

الـغـراب١ : تعال نستريح هنا (يتوجهان إلى زاوية المسرح) ونفكر بهدوء ماذا سنفعل .

(يدخل ذئبان وهما متنكران بأقنعة سوداء ويمسكان منظاراً ويبدآن بالكلام دون أن يشاهدا الغرابين.. الغرابان يرتعدان من الخوف ويختبئان جيداً وهما ينصتان.. الذئبان يستطلعان المكان)

الـذئـب١ : (للذئب٢) سيدي، المزرعة مليئة بالدجاج، وكلب الحراسة مريض .

الـذئـب٢ : هذه فرصتنا.. سيكون طعامنا اليوم لذيذاً.. هيا لنبتعد حتى يحل الظلام وننقضّ على الدجاجات (يخرجان) .

(يخرج الغرابان من مخبئهما خائفين)

الـغـراب١ : ماذا سنفعل؟ لا بد أن نقوم بعمل ما كي نثبت جدارتنا بالبقاء في المزرعة .

الـغـراب٢ : تعال معي وأنا سأقول لك ماذا سنفعل .

(يخرجان)

المشهد الثالث

الوقت ليلاً.. يدخل الذئبان متنكرين، وبهدوء يتجهان نحو قن الدجاج، وما إن يحاولا الانقضاض على القن حتى تظهر جميع الحيوانات بما فيها السلحفاة ومعها صاحب المزرعة الذي يحمل عصا وبجانبه الغرابان، وينقض الجميع على الذئبين.. وبعد معركة بينهم يهرب الذئبان وتنتصر الحيوانات ويقترب الجميع من صاحب المزرعة .

الـديـك : يجب أن نشكر الغرابين اللذين أخبراني بهجوم الذئبين، فلولاهما لكانت مزرعتنا اليوم قد خسرت الدجاجات .

الدجاجة : (تقترب من الغرابين) شكراً لكما على إنقاذ حياتي.. لن أنسى معروفكما .

الـغـراب١ : لا، لا تشكريني وحدي، فالجميع تعاون على طرد الذئبين .

الأرنـب : (بفرح) هيا لنحتفل بهذا الانتصار .

صـاحـب المـزرعـة : (إلى الغرابين) قبل ذلك يجب أن تعرفا أنني وافقت على انضمامكما إلى مزرعتي لأنكما نجحتما في الامتحان .

(يبدأ الجميع بالرقص والغناء مع ضحكات الغرابين وأغنية الختام)

انتهت

* * *

الواحـــة

مسرحية للأطفال

فـــوزي الشـــنيور

المشهد الأول

واحة .

القـــبرة : (تغنّي وهي ترقص على غصن) هذه الأرض أرضنا.. وهي أغلى ما عندنا.. واحة تسحر المكان.. واحة تسحر الزمان.. إنها منزل القمر.. إنها غابة الشجر.. كل من مرَّ فوقها.. عاد يسعى لحبّها.. ليس في الكون مثلها.. بعطاها وظلّها.. جنة تسحر المكان.. جنة تسحر الزمان.. أقبلوا هيا يا صحاب.. وخذوا ما لذّ وطاب.. ثمر دائم العناق.. والينابيع في سباق.. بأياديكم اقطفوا.. ومن الماء ارشفوا.. هذه الأرض أرضنا.. وهي أغلى ما عندنا.. إنها منزل القمر.. إنها غابة الشجر.. جنة تسحر المكان.. جنة تسحر الزمان .

الجـمـيـع : (طيور مختلفة) يا أختنا يا أجمل الأطيار.. غنّي لنا.. إنّا نحبّ غناءكِ الرنان.. إنّا نحبّ نشيدك الفتّان.. يا أجمل الأطيار.. غنّي لنا يا أجمل الأطيار.. غنّي لنا عن أرضنا.. عن واحة الأجداد.. غنّي لنا يا أجمل الأطيار .

القـــبّرة : واحتنا يا أحباب.. فيها ما لذّ وطاب.. فيها خير الأشجار.. فيها خير الأنهار.. فيها الماء المنساب.. والنرجس والعنّاب.. تفتح للآتي الباب.. للضيف وللأصحاب.. هي ميراث الأجداد.. للآباء وللأحفاد .

الجـمـيـع : يا أختنا أكملي الغناء.. يا أختنا أكملي الغناء .

القـــبّرة : واحتنا لا تعرف الخريف.. إنها الربيع في الفصول الأربعة.. سهولها، جبالها موردة.. أشجارها، أنهارها مغردة.. فهي لنا دائمة العطاء، دائمة الثراء.. لا تعرف الخريف.. إنها الربيع في الفصول الأربعة .

الحـمـامـة : (سمعت الغناءَ وهي تخرجُ من عشها) شكراً لكِ يا ساحرة الصوت لأنكِ من يخلق دفء الأفراح بنا ويذكّرنا دوماً بجمال الواحة .

البـطـة : ولكن هذا الجمال لفريد وقد يطمع الآخرون به .

الحـمـامـة : حبيبة الأشجار يا جميلة الأصابع.. نحن سنحميها إذا هبت الزوابع.. سنزرع الحدود بالأبطال والبواسل.. وكلّ منا حينها لا بد أن يقاتل .

البـطـة : كلامك رأي سديد ولكنه لا يفيد.. إذا لم نصن بالجنود من الآن كل الحدود .

الجـمـيـع : كلنا جاهزون لنحمي الوطن .

دبـــــدوب : وأنـا هذا رأيي ولذلك لا بدّ لنا أن نتوزع في مجموعات.. البعض سيحرسـنا والبعض يقوم بريّ الأرض وغرس الأشجار .

الحـمـامـة : وأنا ما هو دوري؟

دبـــــدوب : لـن تتغيري فأنتِ دائماً عجولة (يقطف تفاحة ويبدأ بأكلها) سـأذهب الآن لأدعو الجميع كي يأتوا إلى اجتماعنا، وحينها نشرح المهام كما نشاء (يخرج) .

الجـمـيـع : واحتنـا كون أخضـر.. لا يذبل لا يتغير.. هي دنيا الأشـجار.. هي كنز الأنهـار.. فيها نلعب.. فيها نحيا بسرور وأمان.. واحتنا كونٌ أخضر.. لا يذبل لا يتغير .

الـبـطـة : من منا ينكر ما تمنحه الواحة من ظلّ ومياه وثمار؟ ما تمنحه من فرح وغناء؟ فأنا مثلاً لا أعرف للنهر جمالاً إلا فيها.. لا أعرف للورد رحيقاً إلا فيها .

الـقـبـرة : وأنا لا أشعر بالحرية إلا فيها.. لا أفرح، لا أطرب من شيء إلا فيها.. فيها لا أغضب.. فيها لا أُغلب .

الجـمـيـع : فيها لا تُغلَب.. فيها لا تغضب.. مرحى لكِ يا ساكنة الأفنان.. مرحى لكِ يا شادية الألحان .

الحـمـامـة : (تنادي) حان ميعاد العشاء.. فأقبلوا يا أصدقاء (تشير إلى الواحة) شجر الواحة أغنى الشجر.. فيه أشـهى الزهر، أشـهى الثمر.. يمنحنا ما نشتهي من تفاحات.. يمنحنا ما نشتهي من رمانات.. فأقبلوا يا أصدقاء.. نتعشى ما نشاء .

شجرة التفاح : (تتقـدم قليـلاً) أنا من أعطى وزاد.. أنا من قال وجاد.. أنا أسـخى الشـجر.. ولذيذ ثمري.. فكلوا ما شئتم من ذهبي.. وخذوا أحلاه وقت الطلب.. أنا أسخى الشجر.. ولذيذ ثمري .

الجـمـيـع : شـجر الواحة أسـخى الشـجر.. فيه أشـهى الزهر وأشـهى الثمر.. فيه ما نطلب من تفاحات.. فيه ما نطلب من رمانات.. كله ملك يدينا.. أينما كان وكنا .

شجرة الرمان : (تتقدم مكان شـجرة التفاح) نحن الرمان.. أغنى الأشـجار.. نحني الأغصـان.. بندى الأثمار.. من جاء يروم غذاء منا.. نعطيه أشهى ما يتمنى.. نحن الرمان.. أغنى الأشجار .

شجر الواحة : كرمـاء ما نسـتطيع.. وعطايانا للجميع.. نحن مـن أول الزمان.. ها هنا في هذا المـكان.. نهب الواحة الجمال.. من ثمار أو ظلال.. يعرف الكلّ خيرنا.. ما لدينا وعندنا.. ألف أهلاً بالجائعين.. فتعالوا إلى الغصون.. وخذوا منها ما تشاؤون .

الجـمـيـع : هـو مـن أول الزمان.. ها هنا في هذا المـكان.. يهب الواحة الجمال.. من ثمـار أو ظلال.. يعرف الكلّ خيره.. ما لديه وعنده .

الـقـبّرة : (تلمحُ العصـفورَ وهويحطُّ على شجرةِ الرّمَّان) جاء صـديقنا الجميل.. بعد غيابه الطويل.. جاء لكي يأكل ما اسـتطاع.. جاء لكي يأكل حين جاع.. فحدّقوا في ريشـة الفنان.. فإنه مختلف الألوان.. ألوانه تزين الرمان.. صديقي الصغير.. ملحّن قدير .

الجـمـيـع : جاء صديقنا الجميل.. بعد غيابه الطويل.. جاء لكي يأكل ما استطاع.. جاء لكي يأكل حين جاع.. جاء صديقنا الصغير.. إنه ملحن قدير .

الـعـصـفـور : هيا يا أصـحابي هيا.. انضـموا في الحال إليّا.. وانطلقوا بين الأشـجار.. كشـعاع صافٍ دوّار.. نرقص للواحة رقصات.. ونغنّي أحلى الكلمات .

الحـمـامـة : حان ميعاد العشاء.. فكلوا يا أصدقاء .

الجـمـيـع : (يغنّون ويرقصـون وهم يأكلون الثمر) واحتنا كونٌ أخضـر.. فيها الأصـفر والأحمر.. فيها ما نطلب.. فيها ما نرغب.. هي أغنى الواحات.. هي خير الجنّات.. واحتنا كون أخضر.. لا تذبل، لا تتغير .

دبـــدوب : (يدخل وقد هدأ الجميع) والآن أبلغكم المهام وما سنقوم به لحماية واحتنا من كلّ الأخطار .

المشهد الثاني

في مكان آخر.. نفس الشخصـيات.. أشـجار من نـوع آخر.. تقفز القبّرة وتقف على غصـن أعلى من الغصن الأول .

الـقـبّرة : إني أشعر بالخطر .

الحـمـامـة : (تقترب من القبّرة) وأنا أكثر .

دبـــدوب : يـا أخوتي.. لا تقلقوا، لا تقلقوا.. ليس هناك ما يدعو إلى القلق.. أو يبعث الألم العميق والأرق.. واحتنا الجميلة الغنّاء.. تسعد بالأمن والنعماء .

الـقـبرة : ولكن عثرنا على أرجل لا تدلّ خطاها على واحد بيننا .

دبـــدوب : هل تقصدين أن هناك غريباً؟

الـقـبرة : نعم.. لكأن الغريب تجوّل في أرضنا والجميع نيام .

دبـــدوب : الأرنب لم يخبرنا بذلك.. لو شاهده أثناء حراسته لأتى في الحال .

الـقـبرة : ولكن...

الـبـطـة : (تشاهد الأرنب وهو يأتي مسرعاً فتقاطع القبّرة) أهلاً أهلاً بالعدّاء.. أهلاً أهلاً بالجوّال.. خبّر خبّر مـا الأنباء.. ما الأمـر وكيف الأحوال.. لكأنكَ جبـتَ الأنحاء.. وقطعتَ مئات الأميـال.. هل في واحتنا أعداء.. أم أن ما زعموه أقوال .

الأرنـــب : (بخوف وارتباك) يا أصحابي.. الواحة في خطر.. فانتبهوا في حذر .

الجـمـيـع : الواحة في خطر.. الواحة في خطر.. يا له من خبر.. يا له من خبر .

دبـــدوب : (يقـترب من الأرنـب) هدّئ من روعك يا أرنب.. فأنا أعرفك أشـدّ وأصـلب.. خذ واشـرب هذا الماء العذب.. وتكلم يا صاحبنا عما تعرفه عن ذاك القادم .

الأرنـــب : يا أصـحابي، وأنا أحرس شـاهدني ذاك المرعب، بل شاهدتُه مني يدنو.. كان عظيماً في الهيكل.. يبدو من هيئته أنه وحش.. يداه كأيدي ثعبان (يصمت) .

دبـــدوب : أكمل يا أرنوب ما تعرفه عن هذا الوحش .

الأرنـــب : كان يمشي وحيداً.. يلفّ الحقول، يلفّ السهول.. كأنه ما عاد ينوي الرحيل كما لو يودّ الإقامة في أرضنا ألف عام .

الجـمـيـع : (بخوف واستغراب) يداه كأيدي ثعبان! نحن إذاً في خطر.. نحن إذاً في خطر .

الـعـصـفـور : (يصرخ) ولماذا لم نقتله؟ ولماذا لم نقتله؟

الأرنب : (بشيء من السخرية) والله تجهل ما تقول.. لو أنتَ شاهدتَ الغريب.. لغفرتَ لي إثمَ الهروب .

العصفور : وهربتَ أيضاً يا جبان.. وفعلتَ ما فعل الجبان .

الأرنب : (بسخرية حادّة) ما أنتَ إلا لقمة صغيرة في يده.. لو شاء أن يبلعها ما وقفت في فمه.. فدع مجال الحرب للمحارب، لمن له عزيمة الأرانب.. كلهم شعبي.. مياه وشجر.. فكيف لا أخبرهم بنار الخطر .

العصفور : (يقترب من الأرنب ويكادان يتعاركان) أتعيبني وأنا الحليم.. ليست الشجاعة بالجسوم.. سنرى مَن البطل القدير.. منّا ومَن فينا الحقير .

دبدوب : (يتدخل بسرعة) أيها الصاحبان لا تفعلا ما يثير البغضاء في النفوس.. لو تقاتلتما كأيّ قتال لتعاديتما مدى الأزمان.. هذا الخلاف يضعفنا لصالح العدوان.. لا تظلا هكذا في خصام ومجيء الطاغي بعيد ثوان.. فتعالا، تقدما وأروني كيف بعد الخصام تتعانقان .

(يتقدمان من بعضهما ويتعانقان)

الجميع : الالتحام.. الاتحاد.. يا أصدقاء، الحبّ بيننا يقوي الوطن، فوحّدوا الدروب، وحّدوا القلوب لكي نواجه الرياحَ والمِحَن .

البطة : كالرحيق المنتشر.. كالضياء المنطلق.. كالأغاني حين تقرع وجدان البشر.. يملأ الحبّ الصدور.. يقتل الحبُّ الظلام.. يجعل البورَ ربيعاً.. وانطلاقاتِ غناء.. لا تهابوا.. واجهوا الباغي بعزم من حديد.. وحّدوا صفَّكم جسماً قوياً.. وحدة الصفّ صمود.. وحدة الصفّ انتصار .

الجميع : لا لن نرضى بالغرباء.. لا محتلين ولا نزلاء.. هذي الواحة تصرخ فينا.. وتنادي بأحرّ حنين ووفاء.. لبّينا الأرض.. وهبناها أسمى وأعزّ عطاء.. يا واحتنا يا وطن الأشجار يا وطن الأنهار يا وطن الأطيار.. أنتَ لنا.. أنتَ لنا .

دبدوب : (بهدوء) يا أصحابي في هذا اليوم علينا أن نتحلى بالصبر البارد حتى نجمع قوتنا ونوحد أمتنا، فالخطر القادم أقوى منا ما لم نضرب ضربة سهم واحد .

القبرة : (ترى الغريب قادماً من بعيد.. تصرخ) لقد أتى الثعبان .

(يلتفت الجميع ويخيم الصمت عليهم.. ينظر الوحش نظرة عداء لجميع الحاضرين)

الوحش : (بصوت مخيف) إياكم أن تعملوا.. ضدّي وأن تفعلوا.. الواحة الخضراء لي.. هيا ارحلوا، هيا ارحلوا.. الورد والأشجار.. والزهر والأنهار.. وجميع ما حمل الشجر.. وجميع ما وهب المطر.. فلتفعلوا ما أطلب.. هيا اغربوا، هيا اغربوا (يخاطب الواحة) أنتِ يا واحة الغناء الجميل.. يا فضاء يعجّ بالعازفين.. صرتِ من هذا اليوم ملكي وداري.. وسأحميكِ من يد العابرين (ينظر إلى الأشجار في الجهة الأخرى) أيا شجراً يا لذيذ الثمار.. سأحميك منهم.. ولن يأخذوا حبة منك إلا مقابل يوم من العمل .

الجميع : (باستغراب) ثمر الواحة لا يُمنَح دون بذل الجهد، دون العمل .

شجر الواحة : كرماء قدر ما نستطيع.. وعطايانا للجميع.. ها هنا من بدء الزمان.. ها هنا في هذا المكان.. نحن ما كنا في يوم لأحد.. كل من يطلبنا، الجود وجد.. حملنا في كرم نبذله.. وعن الطالب لا نمنعه .

الجميع : (بشيء من الحماس) هو ما كان في يوم لأحد.. كل من يطلبه، الجود وجد .

الوحش : الواحة الخضراء لي.. هيا ارحلوا، هيا ارحلوا.. من لا يطيعني سوف يُسجَن .

(يتجه الجميع إلى أعماق الواحة بخوف ويبقى الوحش لوحده ويخيم الظلام على المسرح)

المشهد الثالث

مكان كثيف الأشـجار وفيه أصـوات مياه وطيور.. نفس الشخصـيات عدا الوحش.. الجميع غارقون في الأسى والألم .

الأرنـــــب : كيف سـنطرد هذا السـفّاح؟ ومتى سـنعود إلى الأفراح؟ طال الليل وما من إصباح.. كيف سنطرد هذا السفاح وله عزم الرياح؟

دبـــــدوب : المعتدي أضـعف من ذبابة.. مهما تكن لديه من صـلابة.. فلنقتحمه الآن بالجحافل.. لكي نردَّ الأرض والمنازل .

الـبـطـة : الاقتحام حلّنا الوحيد.. وليس من حلّ لنا سواه .

الجـمـيـع : الاقتحام حلّنا الوحيد.. الاقتحام حلنا الوحيد .

دبـــــدوب : هذه الأرض أرضـنا وهي أغلى ما عندنا.. لو تركناها هكذا لخسـرنا ما حولنا.. لا يعاد المسلوب إلا إذا ثرنا كلنا .

العـصـفـور : (بحنان) أنا بشوق للأنهار.. بشوق للأشجار .

الـقـبّرة : وأنا كيف أعيش دون غناء؟

الأرنـــــب : وأنا لم أركض لم ألعب.. من زمن بهدوء وهناء .

الـبـطـة : يا للعار.. كيف تضيع واحتنا ويسلبها الغريب بقوة منا.. يعيش فيها كصاحبها ونحن فيها كما الغرباء؟

دبـــــدوب : (بحماس قويّ) فإذاً لم لا نتوحد كي نطرده ونتخلص منه؟

الـبـطـة : نعم.. نغدو بوحدتنا أقوياء .

الجـمـيـع : الواحة واحتنا.. الأشجار لنا.. الأنهار لنا.. نحن زرعناها.. نحن سقيناها.. دمها من دمنا.. دمنا من دمها.. نبتت منا.. ونبتنا منها .

دبـــــدوب : إذاً هيا نواجهه .

الجـمـيـع : هيا نواجهه .

دبـــــدوب : هيا معي يا أصدقاء .

الجـمـيـع : هيا نتبعه يا أصحاب .

(ينطلق الجميع)

المشهد الرابع

مكان المشهد الثاني.. نفس الشخصيات مع الوحش .

الـوحـش : ألم أقـل لكم ارحلوا.. ومن يديّ اسـلموا؟ مـا قلتُه أقوله.. فعوا كلامي وافهمـوا.. من لن ينفذ أوامري سيندم .

العصفور : (بتوسّل مزيّف) يا أيها اللطيف.. لو تسمعنا تعرف حالنا.. وما نحن به لربما...

الوحش : (مقاطعاً بغضب) أنا لا أحب الكلام الكثير فهات المفيد .

العصفور : يا أختي البطة.. أوضحي له ما نبتغي ونريد .

البطة : يا صاحب العضلات الفتية.. يا من له سواعد قوية.. نحن جياع للثمر.. نحن عطاش للنهر.. من ساعة الحصار.. لم نأكل الثمار.. كلنا نذوي من الظمأ اللعين.. من آفة الجوع المتين.. ولا محال إننا هالكون.. والواحة البديعة.. واحتنا العريقة.. تودّ لو تقدم الماء لنا والثمر الوفير.. هلا سمحتم لنا أن نأخذ اليسير.. واحتنا الصغيرة.. مياهها وفيرة.. ثمارها كثيرة.. وإن أخذنا بعضها، بعض الثمر.. فلا يحيق بكم من أخذنا الضرر .

الجميع : إننا جائعون .

الوحش : مجانين، مجانين.. وإن متّم من الجوع.. وإن متّم من العطش.. فهذا ليس يعنيني.. وليس يهمني أبداً.. فما همّي سوى ملكي.. أصونه أينما وجِدا.. فعودوا حيثما كنتم.. وعيشوا أينما شئتم.. سأمنع عنكم الثمرا.. وماءكم وما حملا.. ولن أعطيكمُ إلا.. إذا قدمتم العملا .

الجميع : (فيما بينهم) لن يعطينا شيئاً إلا بالعمل.. يا له من داهية شلَّ يدَ الأمل .

العصفور : (بأسلوب مخادع) جميل الوجه والأيدي.. أليس لديكم حلّ يناسبنا، يناسبكم سوى العمل؟

الوحش : لديّ حلاّن.. إما أن تذهبوا إلى العمل.. وإما أن تدفعوا الثمن .

العصفور : (بتوسل زائف) يا صاحب الفكر الكريم.. يا من له قلب رحيم.. ليس لدينا ثمن ثقيل.. لو أنكم ترضون بالبديل .

الوحش : (بغضب) كأنكم لا تعرفون مطالبي.. أو أنكم لا تفهمون .

البطة : (بصوت خافت) لو تتركوني عليه لحظة.. لكنتُ أنشبت به أظافري .

دبدوب : (للبطة بصوت خافت جداً) لم تشتعل بعد انتفاضتنا.. فتمهلي لتتم وحدتنا .

العصفور : (يرى الديكين وهما يدخلان فجأة) جاء الديكان.. بكَ يحتفلان.. فانظر، بدأ حفلهما الآن .

القبرة : يا مولانا.. يا سيدنا.. أنظر حركاتهما.. أنظر منقارهما.. أنظر أجنحتهما.. كيف يكونان.. عندما يقفان.. عندما يرتشفان.. عندما يتعاركان.. عندما ينحنيان لسيادتكم بجلال وحنان.. يا مولانا.. يا سيدنا.. اقبل حفلهما.. واسمح للكلّ، لنا.. أن نأخذ ما نحتاج إليه.. من ماء نشربه ومن ثمر.. نحن عطشنا.. نحن جعنا.. والاثنان عدوّان لنا.. ناران علينا .

الوحش : ألعابهم هذه يا حمقاء.. أعرفها وأمارسها في كلّ مكان.. لا أحد يتقنها أكثر مني.. فأنا فيها فنان .

القبرة : (تتقدم وهي ترقص) يا مولاي أنظر رقصاتي.. ذهب الرونق من حركاتي.. أنا راقصة فإذا رقصت.. تنسى أوجاع الآهات.. ترك الدهر في رجليّ.. حركات غير الحركات.. دعني أنزل فوق الأرض.. لأريكَ جميع الرقصات .

الوحش : الرقص لا أحبه.. إنه شيء لا يفيد.. مهما رقصتِ ببراعة.. ليس له عندي وجود.. لا بد من أن تعملي.. هذا أقل ما أريد .

الأرنـــــب : (بخبـث) نحن الأرانب لا نحبّ سـواك.. والعيش لا يحلو دون لقـاك.. نعدو كما تعدو الظباء بخفة.. أو كالدجاج إذا رغبتَ وراك.. دعنا بواحتنا نطوف ونجتبي.. ما نشتهي منها فنحن فداك .

الـوحـــش : يا صـاحب الجسـد الكريه الأحدبِ.. أنا لا أخاف وما لغيري أركعُ.. إن كنتَ تجهل من أكون ومن أنا.. فانظر إليّ الآن ماذا أصـنع (يقوم باقتلاع شـجرتين ضـخمتين ثم يلتفت إليهم وهم يتراجعون قليلاً، عدا الدب.. يصرخ) فمن لا لي يقدم لي العملا.. فلن يشرب الماء أو يأكلا .

دبـــــدوب : (بثقة) لا تهربوا فأنا معكم.. لا تهربوا فأنا معكم .

الـوحـــش : (يرفع يده ليضرب دبدوب) ماذا تقول أيها السمين؟!

دبـــــدوب : (ينفجر غاضباً) أنت سارق.. أنت ظالم.. كيف نذوي كيف نهلك ولنا الواحة؟ ويلك.. تمنع الماء عنا.. تمنع الأشجار عنا.. وهي ما نملك.. أنت ظالم.. أنت للشرّ رسول.. حيث تبدو وتجول.. نحن لا نخافك.. أيها الفاتك ويحك.. تطاولْ ما رغبت.. نحن لا نخافك .

الجـمـيـع : (بصوت واحد) آن الوقت لنحيا بأمان .

الـوحـــش : (يتراجع غاضباً) من أنتم حتى تتحدوني دائماً بالقتال؟ غادروا الآن كلّكم هذه الأرض.. وإلا سجنتُكم في الحال .

(يتقدم العصفور إلى الثمرة ويأكلها)

العـصـفـور : (وهو يمضغ الثمرة) ثمر الواحة ما أجمله.. يرجع الروح إذ نأكله .

الـوحـــش : (يهجـم على العصـفور) يا لك من أحمق متمرد.. خذ من يدي ضـربة تتجـدد.. لكي لا يحاول غيرُك يوماً.. أن يتآمر أو يتوعد .

(الوحش يضرب العصفور فيقع على الأرض ويصاب الجميع بالدهشة)

الحـمـامـة : (تنقضّ على الوحش) ويلك .

الـوحـــش : (بسخرية) وأنتِ يا أضعف الكائنات؟ (يمسك بها) غبية.. أنتِ من جنى على حياته (يعضّها فتسقط على الأرض ثم تزحف باتجاه دبدوب) .

دبـــــدوب : (يـكاد يهجـم على الوحش) ظالم أنت يا غريـب.. وحقير ورهيب.. يـا رفاقي توحـدوا.. لتكونوا مثل اللهيـب.. حطّمـوه بضـربة.. ضـربة الحقّ لا تخيب (يضـمّ الحمامة إلى صـدره) علـى ألم الجوع لم تصبري.. وكان لكِ الحق أن تأكلي.. فكيف تذلين ولم تصنعي.. أي إثم ولم تفعلي؟ (ينظر إلى الوحش بشجاعة) ظالم أنت يا غريب.. وحقير ورهيب .

الجـمـيـع : (يصرخون) ظالم أنت يا غريب.. وحقير ورهيب.. نحن في الحق وحدة.. وحدة الحق لا تخيب .

الـوحـــش : (صارخاً) اصمتوا الآن واذهبوا.. وعن الواحة ارحلوا.. فالذي لا يطيعني.. بيدي سوف يُصلَب .

الجـمـيـع : نحـن لن نسـكت.. نحن مـا عدنا نخافك.. أيهـا الفاتك ويحك.. تطـاولْ ما رغبـت.. نحن لا نخافك

(يخرجون من المسـرح غاضـبين وقـد حملوا الحمامة علـى أكتافهم ويبقى الوحش وحيداً وقد غطى المسرحَ ظلامٌ كثيف) .

المشهد الخامس

عدد من سكان الواحة.. نفس شخصيات المشهد السابق عدا العصفور والحمامة والوحش .

دبـــــدوب : يا أصـدقائي.. كلكم يعلم ما يدور ببالي.. وما آلمني آلم الجميع.. نحن نُهان كل سـاعة ولا نفعل شـيئاً يدفـع الهوانَ عنا.. بالأمس –ظلماً- جرح العصـفور والحمامة الجميلـة.. وبعدها عذب الكثير منا.. وإذا نحـن بقينـا هكـذا دون قتال، دون أن نقـاوم، فإنه لا بـد أن يؤذينا الواحد تلو الآخـر.. يا أخوتي في الألم الكبـير، كرامـة الواحة ذُلت ولا يردهـا إلا القتال.. كرامة الوديان والأنهار.. كرامة الأشـجار والأطيار.. أذلها الجبان الغاصب.. ونحن لا نفعل شيئاً.. أنظل هكذا منكسرين، منهزمين؟

الجـــمـــيـــع : (بصوت عال) نحن فداك يا وطن.. نحن فداك يا وطن .

دبـــــدوب : انتهى وقت الكلام.. والآن لا يجدي سوى لهب الحروب .

الجـــمـــيـــع : سنحارب.. سنحارب.. نحن لا نرضى الإهانة.. نحن لا نرضى الإهانة .

دبـــــدوب : إذاً حان وقت الهجوم (يلتفت إلى أصـحابه) هيا يا أصـحاب.. نهجم كحريق لهّاب.. يفتك بالباغي.. نحن رياح ولهب.. نحن رياح ولهب .

شجرة الرمان : أنا معكم.. وسوف أكون بينكم على درب الكفاح.. أنا معكم وأغصاني سلاحي .

شجر الواحة : نحن معكم.. أشجار الواحات معكم.. كل الشجر المغبون.. كل الشجر المسجون في هذي الواحات معكم .

الأرنـــــب : (يسمع أصواتاً قريبة) أسمع أصواتاً مألوفة.. تتقدم منا مصفوفة .

الـــقـــبرة : (تنظـر فترى مجموعات من سـكان الواحـة قادمين) إنهـم إخواننا في الواحة الحبيبـة.. جاؤوا وراء بعضهم كتيبة، كتيبة .

الجـــمـــيـــع : أهلاً وسهلاً بأهالي الواحة الحبيبة.. أهلاً وسهلاً بكم كتيبة، كتيبة .

كـتـيـبـة١ : أخواننا نحن الأباة وأنتم.. أخواننا في الحزن دوماً والسرور.. سلب الغريب ثمارنا ومياهنا.. كالليل لمّا يسلب الضوء المنير .

كـتـيـبـة٢ : (بحزن وأسـى) ولكنه لم يقف عند هذي الجرائم.. بل تجاوزها لجرائم أبشـع منها.. لقد مزق الورد فينا.. لقد سرق الأغنيات .

الـكـتـائـب : (بحماس) هذا عدوان يا أخوان.. هذا ظلم، هذا طغيان .

دبـــــدوب : لا شكّ إنّا كما جسد واحد.. ولذلك آلامنا هي آلامكم .

الـكـتـائـب : قضيتكم قضيتنا.. وإذا لم نتحد الآن.. سيستعمرنا هذا الملعون.. وسنُهان جميعاً .

دبـــــدوب : إذاً فلنواجه معاً.. عدوّ الربيع.. عدو النهار .

الـكـتـائـب : نحن معكم حتى الموت أو التحرير .

دبـــــدوب : يا كل الأنهار.. يا كل الأشجار.. يا كل الأطيار.. يا كل الأخوة في الواحة.. إنّا منتفضون.. اليوم سيُهزَم الجور.. اليوم سينتصر النور .

الأشـجـار : نحن منتفضون .

الأطـيـار : نحن منتفضون .

الجـمـيـع : بدأت معركة التحرير.. نحن جميعاً.. نحن فداء للوطن الغالي.. يا مغتصب الواحة منا.. إنّا آتون .

الـكـتـائـب : نحن أمامكم.. نحن وراءكم.. نحن معكم.. آتون .

الـبـطـة : (إلى الجميع وهم منطلقون) سيروا، لن يمتد السير.. فينا القوة ولنا الأمر.. لا تلتفتوا إلى الخلف.. إما الموت وإما النصر .

دبـدوب : (يقود الهجوم) وحّدوا الصف.. عبق الموت منانا (يشير إلى الوحش) مزقوه من شاربيه وأذيقوه المنايا.. أعبروا فوقه ريحاً من لهيب وشظايا.. وحّدوا الصف وجودوا بسيول من الضحايا .

(يتقدمون أكثر فأكثر حيث يبدو الوحش في زاوية خائفاً ويتراجع إلى الخلف)

الجـمـيـع : الذل لك.. العار لك.. آن الأوان.. لكي نصفي بيننا الحساب.. لكي تنال ضربة العقاب.. الذل لك.. العار لك .

الـوحـش : (يتراجع) حذار أن تتقدموا.. بقسوة سأحطم .

الجـمـيـع : (يتقدمون غير مبالين بكلامه) الخيبة للطغيان.. الذل للعدوان (يهجمون عليه من كل اتجاه وينهالون عليه ضرباً فيهرب بين أشجار الواحة) يا واحتنا غنّي الآن.. قد سقط ربيب العدوان.. ولى مرتعد الأجفان.. تلحقه ذيول الخسران.. ولى منهوك الجسد.. دون رجوع.. مزقناه كالورق.. وجعلناه في قلق .

دبـدوب : نحن الأبطال.. نحن الأبطال.. هشّمنا العدوان.. حطّمنا الطغيان.. غنّي يا واحتنا الآن.. غنّي مختلف الألحان .

الجـمـيـع : هذه الأرض أرضنا.. وهي أغلى ما عندنا.. واحة تسحر المكان.. واحة تسحر الزمان.. إنها منزل القمر.. إنها غابة الشجر.. كلّ من مرَّ فوقها.. عاد يسعى لحبّها.. ليس في الكون مثلها.. بعطاها وظلّها.. جنة تسحر المكان.. جنة تسحر الزمان.. أقبلوا الآن يا صحاب.. وخذوا ما لذّ وطاب.. ثمر دائم العناق.. والينابيع في سباق.. بأياديكم اقطفوا.. ومن الماء فارشفوا.. هذه الأرض أرضنا.. وهي أغلى ما عندنا.. إنها منزل القمر.. إنها غابة الشجر.. جنة تسحر المكان.. جنة تسحر الزمان .

دبـدوب : (يقود الدبكة بفرح) غنّوا أقوى.. غنّوا أحلى.. واحتنا الوطن الأسمى.. واحتنا الوطن الأغلى .

الجـمـيـع : (يغنّون ويرقصون) حرة يا واحة الخيرات حرة.. افرحي الآن كما يرضيكِ.. طوّقينا بالهوى.. اغمرينا بالسنا.. شجر أنتِ، ينابيع، ضياء.. أنتِ يا واحتنا.. يا واحة الخيرات.. يا أغلى وطن .

انتهت

* * *

أبناء القمر

مسرحية للفتيان

عبد الله جدعان

المشهد الأول

جانب من مقهى للانترنت ويظهر بشكل واضح تقدم الزمن عن زمننا من حيث طراز البناء والديكورات والبوسترات والصور المعلقة على الجدران.. تقويم يشير إلى العام ٢٠٣٠.. العم حسيب منشغل بترتيب الصالة بينما يضع كل من مهند وعارف وسيف على أذنيه سماعات صوت وهم متحلقون حول شاشة الحاسوب .

عارف : (يرفع السماعات من على أذنيه ويبتعد قليلاً عن شاشة الحاسوب.. إلى حسيب) ما هذه الرائحة الكريهة يا عم حسيب؟

حسيب : ربما هي رائحة المادة اللاصقة لورق الجدران .

عارف : كلا، لا يمكن .

(مهند وسيف ينتبهان للحديث الذي يدور بين حسيب وعارف)

حسيب : أو ربما هي رائحة محلول تنظيف .

عارف : كلا.. باستطاعتي تمييز رائحة محلول التنظيف عن الروائح الأخرى.. إنها رائحة نتنة .

حسيب : (يتذكر) صدقتَ يا ولدي عارف.. سلة النفايات مركونة عند باب المقهى، والشركة الخاصة بنقل النفايات لم تعد تأتي .

سيف : منذ متى؟

حسيب : منذ أيام .

مهند : المجمَّع السكني الذي أسكن فيه هو الآخر يعاني من نفس المشكلة، فقد تراكمت سلال وبراميل النفايات بشكل لا يُصدق .

سيف : وحتى أمام مدرستنا والأسواق والأماكن العامة تكدست تلال القمامة .

عارف : (بألم) أمر غريب! مدينتنا الأجمل بين المدن الأخرى يصبح حالها هكذا؟!

مهند : في العام الماضي حصلتْ مدينتنا على الميدالية الذهبية في النظافة .

سيف : ومدينة القمر حصلت على الميدالية الفضية .

حسيب : لا أدري ما سبب عدم ترحيل القمامة.. ربما بسبب شحّ الوقود، أو ربما حصل عطل في معمل تدوير النفايات .

سـيـف : هذا سبب لا يبرر ما حصل في المدينة .

عـارف : والعواقب ستكون غير محمودة على صحة الجميع .

حسـيـب : صحيح يا عارف.. هذا ما أخشاه أنا أيضاً .

عـارف : لذا سأعمل على تشكيل فريق لإنقاذ مدينتنا من تلال النفايات على صفحة التواصل الاجتماعي .

سـيـف : وأنا أيضاً .

مـهـنـد : وأنا أيضاً، ولكن بعد أن أنتهي من كتابة هذه الرسالة .

حسـيـب : (بفرح) أحسنتم يا أبطال.. هل تريدون مني شيئاً قبل أن أذهب لمدة دقائق ومن ثم أعود؟

مـهـنـد : نعم.. أريد شطيرة لحم خالٍ من البهارات .

سـيـف : وأنا كذلك .

عـارف : أنا أريد شطيرة سمك أو دجاج، لا يهم، فكلاهما غير مضرّ بالجسم .

حسـيـب : لحظات وسأقدم لكم ما تريدون .

مـهـنـد : نسيتُ أن أطلب علبة عصير طبيعي لا يحتوي على أي غازات .

حسـيـب : لقد نفذت جميع علب العصير، وأرسلتُ رسالة إلى أصحاب معمل العصير لكنهم تأخروا بالرد.. ربما هم منشغلون بإيصال الطلبات إلى البيوت والدوائر والأماكن العامة، ولهذا السبب سوف أذهب بنفسي لأجلب العصير .

مـهـنـد : حسناً.. طالما لا يوجد عصير طبيعي أعطني زجاجة ماء .

حسـيـب : (يقدم الطلبات للجميع ثم يهم للخروج) أنتم من زبائن المقهى الدائمين، لذا احرصوا على الاهتمام بالأجهزة ريثما أعود من السوق .

عـارف : لا تهتم.. سنحرصُ جميعاً على الاهتمام بكل محتويات المقهى .

(حسيب يخرج)

مـهـنـد : (يصرخ فجأة) لقد تمكنتُ من القضاء على الحشرات .

سـيـف : أية حشرات؟!

مـهـنـد : الحشرات التي اجتاحت لعبة المزرعة السعيدة .

عـارف : (باستهزاء) القائمون على هذه المواقع أدخلوا ألعاباً لنقطع بها الوقت، ولكن دون فائدة .

مـهـنـد : (بانزعاج) ماذا تقصد؟

عـارف : فيما مضى قيل عن الوقت «الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك» .

مـهـنـد : ما هذا الكلام؟! نحن نعيش في زمن الاختراعات الرقمية وفي العام ٢٠٣٠ حيث الحواسيب المليئة بالكتب الألكترونية وحيث أصبح عالمُنا يعيش على أوامر تُنفَّذ بواسطة الريموت والشّفرات في ثوانٍ .

عـارف : جدّي قال لأبي مراراً إن عصرهم كان خالياً من المشاكل والتعقيدات الألكترونية .

مـهـنـد : أتقصد أن هذا التقدم زائف؟

عـــــارف : لا، لم أقصد هذا .

مـــهـــنـــد : (باستهزاء) يبدو أنك تعيش في زمان غير زماننا هذا .

عـــــارف : عفواً يا مهند.. ما قصدتُه هو عدم إسرافنا بالغرق في محيطات صفحات النت .

ســـــيـــف : كل هذه الخدمات هي من نِعمِ التطورات التكنولوجية والرقمية التي أصبحت تصل للإنسان وهو جالس في بيته لا يحرك ساكناً .

عـــــارف : لكنني أرى عكس ذلك.. هو إدمان على التصفّح والتخاطب وطلب الخدمات، وصار يؤثر على حياتنا في طريقة التواصل الاجتماعي .

ســـــيـــف : وما هو الصحيح برأيك؟

عـــــارف : الصحيح هو التواصل الحقيقي مع الأصدقاء والأهل وجهاً لوجه بدلاً من التواصل الألكتروني .

مـــهـــنـــد : أتقصد إن انعزالنا عن أهلنا وأصدقائنا يعطينا إحساساً بالفردية والأنانية؟

عـــــارف : أحسنت يا مهند .

ســـــيـــف : (يصـرخ فجـأة) لقد انضـمَّ إلى موقعي الذي أسـميتُه «فريق إنقاذ مدينتي» الكثـير من المتطوعين من فتيان وفتيات .

(صوت صرير من بعيد)

مـــهـــنـــد : (باستغراب) ما هذا الصوت؟!

ســـــيـــف : لحظة.. ربما هي أصوات الفيروسات التي دخلت إلى حواسيب العم حسيب .

عـــــارف : لا أظن ذلك لأن جميع الحواسيب مغلقة عدا الحواسيب التي نعمل عليها .

مـــهـــنـــد : شيء غريب! صوت صرير؟!

ســـــيـــف : لو جاء العم حسيب لعرفنا منه مصدر الصوت .

(يعلو صوت الصرير)

مـــهـــنـــد : هذا الصوت بدأ يزعجني .

عـــــارف : سوف أخرج لأتأكد بنفسي (يخرج مسرعاً) .

المشهد الثاني

تلال من أكياس وصناديق النفايات البلاستيكية متعددة الألوان والأحجام .

فـــــأر١ : فوز هذه المدينة بالميدالية الذهبية للنظافة جعلها تتكاسل وتتسخ .

فـــــأر٢ : ليس هذا وحسب، بل لأنهم أيضاً انشغلوا بالتجارة ومغريات الحياة في الاتصالات والتعاملات الألكترونية والرقمية فيما بينهم .

فـــــأر٣ : تلال من القمامة تكدست عند مداخل البيوت والمدارس والدوائر والحدائق .

فـــــأر١ : سنقتحم البيوت وكلَّ الأمكنة حتى تعم الأمراض والفيروسات والعفن ونسميها مدينة الفئران .

فـــــأر٢ : (يضحك) مدينة الفئران؟

فـــــأر١ : نعم، ولم لا؟ مدينة ميشكين تعني باللغة الروسية مدينة الفأر وتم افتتاح متحف للفئران فيها يحتوي على مئات الصور والكتب والألعاب المصنوعة من الخشب والطين والبلاستيك والورق .

فـــــأر٣ : نحن ٨٨٠ نوعاً نعيش في العالم في الجبال والحقول والغابات والمستنقعات وبجوار الأنهار وفي الصحراء .

فـــــأر١ : كما ولنا أسماء عديدة .

فـــــأر٢ : إذاً هيا لنقتحم كلَّ مكان في هذه المدينة الكسولة لأن شعب الفئران ينتظر منا إشارةً واحدة .

فـــــأر٣ : لا تتعجل، ومثلما قلت قبل قليل سوف تكثر الأمراض والبكتريا والعفن في المدينة بفضل شعب الفئران .

فـــــأر١ : عندها لا يقوى البشر على الحركة فنستبيح المدينة .

فـــــأر٢ : قبل كل هذا هل نسيتم عدونا التاريخيّ؟

فـــــأر٣ : وهل هناك عدو لنا غير البشر؟

فـــــأر٢ : نعم.. الكلاب.. الثعابين.. القطط .

فـــــأر٢ : ما إن نستبيح المدينة حتى نأكل كل الكتب المدرسية .

فـــــأر٣ : (باستهزاء) أصمت يا هذا.. أي كتب وأيّ ورق؟ نحن نعيش في العام ٢٠٣٠ وقد ولّى زمنُ الورقة والقلم وأصبح البشر يتخاطبون بروابط شبكات للاتصال فيما بينهم ويقرأون الكتب الألكترونية ويتنقلون بسيارات تعمل على الطاقة الكهربائية .

فـــــأر١ : لذا علينا أن نعمل على قطع روابط الاتصالات والشبكات الكهربائية، عندها سيعمُّ الظلام والفوضى حيث لا اتصالات ولا إنارة ولا ماء صالح للشرب ولا تنقلات .

فـــــأر٢ : فكرةٌ لا بأس بها، ولكن هذا الفعل سيتطلب منا ضحايا كثر من شعب الفئران .

فـــــأر١ : لكننا نعرف أن حضارات الإنسان لم تقم إلا على ضحايا كثر منهم، فلا بد لنا من هذا الفعل .

فـــــأر٢ : لا تنسوا أن أنثى الفأر تلد كل ٢٠ يوماً نحو ٤ إلى ٧ من الصغار، وأن مدة حملها هي ١٨ يوماً .

فـــــأر٣ : لذا سنعمل على تشكيل فرق هجومية انتحارية من شعب الفئران تتوزع على شبكات الاتصال والإنارة والخدمات والنقل وفي وقت واحد ومحدد لتأكل الأسلاك والروابط .

فـــــأر١ : فكرة قويةٌ ورائعة .

فـــــأر٣ : (إلى الفأر١) اذهب فوراً واحرص على أن يكون أطفال الفئران بعيدين عن أماكن الهجوم .

فـــــأر١ : أمرك يا زعيم الفئران (يخرج) .

فـــــأر٢ : (يربت على كتف فار٣) تستحق أن تكون زعيم شعب الفئران .

المشهد الثالث

المقهى.. عارف يدخل مرتبكاً وقلقاً .

مـــهـــنـــد : (بترقب) ماذا حدث؟

عـــــارف : لقد أوشكنا على الهلاك يا أصدقاء .

مـهـنـد : ماذا جرى؟

سـيـف : قُلْ .

عـارف : ما رأتْه عيناي لا يبشر بخير، ولا أحد سيسلم منه .

مـهـنـد : عن أي شيء تتحدث؟ هل حصل مكروه للعم حسيب؟

عـارف : لا.. الناس هجرت البيوت والشوارع وكل الأمكنة، وامتلأت المدينة بآلاف الفئران .

سـيـف : أتقصد أن هذه الأصوات هي صرير الفئران؟

عـارف : أجل يا سيف .

مـهـنـد : نحن عالقون في هذا المكان.. ماذا سنفعل؟ أين ذهب أهلي؟

سـيـف : إهدأ يا مهند.. لا بد أن نجد حلاً .

عـارف : لا يجب أن نجلس في الغرفة وننتظر مصيرنا المجهول.. أنظروا إلى الطير الصغير وهو يسعى كل صباح من أجل الحصول على طعامه .

سـيـف : كلامُك جميل يا عارف وجعلني أغار من الطير .

مـهـنـد : لا بد أن نفعل شيئاً يا أصدقاء.. أليس كذلك؟

عـارف : قبل كل شيء علينا إرسال طرق مقاومة الفئران إلى كل من انضمَّ إلى مَواقع فرق إنقاذ مدينتي .

مـهـنـد : فكرة صائبة .

سـيـف : وهل تعرف هذه الطرق يا عارف؟

عـارف : ركّـزوا معي جيداً.. أولاً، سـدّ فتحات التهويـة وإحكام إغلاق الأبواب والشـبابيك.. ثانياً، التخلص من الصناديق والعبوات الفارغة التي يمكن أن تشكل مأوى للفئران.. ثالثاً، إبعاد بقايا الطعام عن الفئران .

مـهـنـد : (يصرخ فرحاً) لقد انتهيتُ من إرسال طرق الوقاية .

سـيـف : وأنا كذلك .

عـارف : أحسنتم صنعاً يا أصدقاء .

مـهـنـد : الخطر يحيق بنا.. ماذا عسانا أن نفعل؟

عـارف : لا بدّ أن يذهب أحدُنا إلى السوق لشراء مصائد زنبركية للفئران .

مـهـنـد : لكنك قلتَ إن الناس هجروا البيوت والأسواق، فكيف لنا شراء المصائد؟

عـارف : أعتذر.. أنا مرتبك من هذا الوضع.. لنفكر بوسيلة أخرى.. مثلاً مادةً صمغية .

(مهند وسيف يفكران)

سـيـف : (يركض صوب علبة معدنية مركونة في إحدى زوايا الغرفة) قال العم حسيب أن هذه العلبة تحتوي على مادة لاصقة لأوراق الجدران .

مـهـنـد : نضع كميات صغيرة على أوراق هذه البوسترات ونوزعها في أماكن متفرقة .

عـارف : أحسنت يا سيف .

مـهـنـد : (تقع عيناه على محلول تنظيف) وتلك مادة التعقيم وهي مادة سـامة نضـعها على ما تبقّى من طعام في المقهى ونفرقه على الطرقات .

عـارف : أحسنت يا مهند، وبهاتين الطريقتين سنحصد المئات من الفئران .

سـيـف : هيا قبل أن تزحف إلينا جيوش الفئران .

المشهد الرابع

بقعة ضوء على فأر٣ .

فـأر٣ : (يخطب بمجموعة من الفئران) اليوم يومكم يا شـعب الفئران لأن البشـر هم مـن ألدّ أعدائنا، وحتماً سينصبون لنا المصائد، أو ربما سيضعون لنا المادة اللاصقة على الأرض، أو ربما سيدسّون لنا السمَّ في الطعام.. انتظروا حتى أعطيكم إشارة النصر .

(بقعة ضوء على فأر٢)

فـأر٢ : (يخطب بمجموعة ثانية من الفئران) احترسوا، فقد يعمد بنو البشر للقضاء علينا.. اصمدوا.. لن يبقى إلا القليل وستشـاهدون ما سـتفعله الفرق الهجومية الانتحارية على شـبكات خدمات البشر.. اصمدوا، فأنتم لا تحبون الماء لكنكم تستطيعون السباحة .

المشهد الخامس

المقهى .

مـهـنـد : أصبحت حياتُنا تشبه حياة العصر الحجريّ .

سـيـف : لقد أوشكنا على الهلاك .

عـارف : باءت محاولاتُنا للقضاء على الفئران بالفشل بالرغم من أننا حصدنا المئات، بل ربما الآلاف منهم .

مـهـنـد : لنبتدع حيلة أخرى يا أصدقاء.. هل سنبقى محاصرين من قِبل هذه القوارض صغيرة الحجم؟

عـارف : هذه القوارض صـغيرة الحجم ذكيةٌ جداً، ولديها هرمونات مثل هرمونات البشـر، لكن البشـر يملكون عقلاً، لذا لا بدّ أن نجد حلاً .

(إظلام تام)

مـهـنـد : (منهاراً) ماذا يحصل؟! ما هذا الظلام؟!

المشهد السادس

بقعة ضوء خافتة على مجموعة الفئران .

فـأر٢ : (بفرح) لقد انتصرنا يا زعيم .

فـأر٣ : وكيف عرفت؟

فـأر٢ : هذا الظلام دلالة على نجاح الفرق الانتحارية في مهمتها .

فـأر٣ : أحسنت (يدخل فأر١ متعباً.. إلى فأر١) هيا قل، ما وراءك؟

فـــــأر١ : المدينة مسيطَرٌ عليها الآن (يرقص فرحاً) لقد انتصرنا .

فـــــأر٢ : مرحى لكم يا شعب الفئران .

فـــــأر٣ : لا تتعجلوا، فالإنسان لا يُستهان به إذا كان مجدّاً ومجتهداً .

فـــــأر١ : لكننا انتصرنا عليه .

فـــــأر٣ : بل قل انتصرنا على الكسالى والخاملين من بني البشر .

فـــــأر١ : بماذا تأمرني يا زعيم الفئران؟

فـــــأر٣ : اطلب من كل الفئران أن تدخل المدينة وترقص وتغنّي لنجاح مهمتنا .

فـــــأر١ : في الحال (يخرج راكضاً)

المشهد السابع

المقهى.. إضاءة خافتة دلالة الظلام التام.. صوت طرقات على الباب .

مـــهـــنـــد : (بارتباك) قد يكون الطارق العم حسيب .

ســـيـــف : هيا لنفتح له الباب .

عـــــارف : (وهو يمسك بمصباح يضيء به المكان) من الطارق؟

صـــوت مـن الخـــارج : نحن أصدقاؤكم .

(يفتح سـيف الباب فيدخل كلّ من صـلاح وفلاح وهما يضـعان نظارات ولون شعر رأسيهما أبيض مائل إلى الصفار ويرتدون ملابس غريبة وواقية من أشعة الشمس)

صـــــلاح : مرحباً بكم يا أصدقاء .

ســـيـــف : (باستغراب) أهلاً بكم.. من تكونون؟

فـــــلاح : نحن أبناء القمر .

مـــهـــنـــد : سمعتُ أن سرَّ سعادة القمر هو أنه غير مأهول بالبشر.. من أين أتيتم؟

فـــــلاح : نحن نولد من مختلف الأعراق ومصابون بمرض مادة الميلانين التي تعطي اللون خصائص أبناء القمر بأن يكون لون شعر الرأس فاتحاً جداً، ولون عيوننا مائل للّون الوردي البنفسجي .

مـــهـــنـــد : أبسبب هذا المرض سُمّيتم أبناء القمر؟

فـــــلاح : نعم .

ســـيـــف : عندي سؤال ولا أعرف إذا كنتما تعرفان إجابته .

صـــــلاح : ما هو؟

ســـيـــف : لماذا نرى السماء باللون الأزرق؟

صـــــلاح : لأن ضـوء الشـمس في النهار مكوَّن من ألوان الطيف السـبعة التي نسميها ألوان قوس قزح، ويفقد جميعَ ألوانه أثناء اختراقه الغلاف الجوي، ما عدا اللون الأزرق، لذلك يكون نهاراً أزرق اللون .

فـــــلاح : في حين يتحول إلى اللون الأحمر أثناء الغروب، وإلى اللون الأسود في الليل .

صـــــلاح : وبذلك لا يكون للسماء في الواقع أيّ لون .

عـــــارف : عفواً يا أبناء القمر، ما الذي جاء بكما إلى بلدتنا؟

صـــــلاح : عرفنا ما فعلت الفئرانُ بمدينتكم .

فـــــلاح : وسمعنا كيف اختفت الأزهار والرياحين من مدينتكم وامتلأت بالحشرات والفئران .

صـــــلاح : كما سمعنا كيف تلوثت بيئتكم بالإشعاعات الضارة بسبب أبراج الاتصالات .

فـــــلاح : أنا آسف لما حصل لكم، ولكن عليكم أن تصلحوا هذا الوضع .

مـــهـــنـــد : وهل يصلح العطارُ ما أفسده الفأر؟

صـــــلاح : نعم لو تعاونّا جميعاً في وضع خطة محكمة للقضاء على الفئران .

عـــــارف : فعلْنا بكل ما بوسعنا لإبادة الفئران لكن لا يزال الكثير منها يجوب المدينة دون خوف منا .

فـــــلاح : عندنا لكم خطة نتمنى أن ننجح فيها .

مـــهـــنـــد : وما هي خطتكم يا أبناء القمر؟

صـــــلاح : لا بد أن نضع طعاماً يجذب الفأرَ إليه بسرعة .

ســـيـــف : لكن الطعام الذي بحوزتنا نفذ .

صـــــلاح : جلبنا معنا كل اللوازم .

عـــــارف : شكراً لكم يا أبناء القمر .

مـــهـــنـــد : وما هو الطعام المحبب للفئران؟

فـــــلاح : اللحم الطري والبندورة والفول .

ســـيـــف : هيا لنجرب هذه الخطة ولعلنا ننجح فيها .

صـــــلاح : لحظة يا أصدقاء.. هذه الخطة تستوجب منا الصبر قليلاً .

عـــــارف : حسناً.. ما المطلوب منا؟

صـــــلاح : عليكم أن توزعوا الفول الخالي من أية سموم أولاً حتى تطمئن إليه الفئران وتنجذب إليه ثم ندس السم في الوجبة الثانية، ولكن قبل طلوع الشمس .

ســـيـــف : قبل طلوع الشمس! لماذا؟!

فـــــلاح : لأننا نعمل على ضوء القمر، وأشعة الشمس تؤذينا .

عـــــارف : لنحاول مجتمعين القيام بذلك يا أصدقاء .

صـــــلاح : حسناً.. تعالوا معنا لنجلب اللوازم والسموم من المكان الذي وضعناه فيه .

عـــــارف : (إلى مهند وسيف) هيا يا أصدقاء .

مـــهـــنـــد : نحن عاجزون عن تقديم الشكر لكم يا أبناء القمر .

(يخرج الجميع)

المشهد الثامن

مكان تجمّع الفئران .

فـــــأر٢ : سيقتلني الجوع يا زعيم .

فـــــأر٣ : انتظر قليلاً.. لم يبق إلا القليل .

فـــــأر١ : (يدخل فرحاً يغنّي) ما أطيب الطعام اللذيذ .

فـــــأر٣ : ما بك تغنّي بسعادة؟

فـــــأر١ : وجدنا فولاً لذيذاً وخالياً من السموم .

فـــــأر٣ : ربما هي مكيدة ومصيدة للتخلص مما بقي من شعب الفئران .

فـــــأر١ : لكن معظم الفئران أكلت حتى شبعت مع صغارها .

فـــــأر٢ : سأذهب لأجلب لنا بعضاً من الفول (يهم بالذهاب) .

فـــــأر٢ : انتظر.. سأذهب معك (يخرج بصحبة فأر١) .

فـــــأر٣ : لقد نبهتُكم أيها الأغبياء .

المشهد التاسع

فأر١ وفأر٢ وقد نفقا وهما ممددان على الأرض ويقف بالقرب منهما عارف ومهند وسيف وهم في غاية الفرح .

عـــــارف : لقد قضينا على الفئران .

مـــهـــنـــد : وهذا كله بمساعدة أبناء القمر .

ســـــيـــف : هيا لنقوم بتنظيف المدينة .

عـــــارف : هيا .

المشهد العاشر

فـــــأر٣ : (يتحدث مع الجمهور بصـوت منخفض ويتلفت حوله خائفاً) عندما تعلو القمامة ويعم الإهمال أعدكم أنني سأظهر من جديد وأقود شعب الفئران .

انتهت

* * *

محاكمة الشمس

مسرحية للأطفال

دلال أبـو طالـب
أيمـن دراوشـة

المشهد الأول

بيت الجدّ.. الجد يقوم بإصلاح كرسي.. طرق شديد على الباب .

الجـد : (لنفسه) ليس من أحد سوى وائل يطرق الباب بهذه الطريقة المزعجة.. سألقّنه درساً لن ينساه حتى يكفّ عن هذا الإزعاج (يتوجه إلى النافذة ويفتحها.. بلامبالاة) مَنْ ثقيل الظل هذا الذي يطرق الباب بهذا الشكل؟

صوت وائل : (بصوت عالٍ ومزعج) افتح الباب يا جدّي.. لقد داخ رأسي من حرارة الشمس .

الجـد : (بلامبالاة) ضاع المفتاح يا وائل وليس أمامك إلا أن تدخل من النافذة .

صوت وائل : لكنها مرتفعة .

الجـد : لا شأن لي.. بإمكانك البحث عن حجر والوقوف عليه لتصل إلى النافذة .

وائـل : لا تمزح يا جدّي.. أرجوك ابحث عن المفتاح.. ألا ترى مقدار تعبي؟

الجـد : تولَّ أمر نفسك.. سأعود لإصلاح الكرسي الذي كسرتَه في زيارتك السابقة (يترك النافذة ويجلس لإتمام إصلاح الكرسي.. لنفسه) لا يعرف كيف يجلس على الكرسي.. في كلّ زيارة لا بدَّ أن يكسر واحداً (وائل يقفز من النافذة وهو في غاية الإرهاق.. بفزع مصطنع) ظننتُك لصّاً.. يبدو عليك التعب .

وائـل : (يمسح عرقه عن جبينه) الجوّ حارّ جداً في الخارج، وقد أَوشكتُ أن أُصاب بضربة شمس.. يا لهذه الشمس كم هي مؤذية.. أريد أن أُنفّذ فكرة طرأت على بالي، ولكي أنفذها أريد دفتراً وعلبة ألوان.. أريد أن أرسم شيئاً .

الجـد : ماذا سترسم يا وائل؟

وائـل : أريد أن أرسم هذه الشمس الحارقة .

الجـد : (باستغراب) ولماذا تقسو عليها هكذا؟! إنّها طيبة جداً .

وائـل : ألا ترى كيف اختبأ الناس في بيوتهم بسببها؟ هيا يا جدي، أريد الآن الدفتر وعلبة الألوان .

الجـد : يستحيل أن نخرج الآن.. انتظر ريثما تخف الحرارة قليلاً .

وائـــــــل : أريد أن أرسم لهيبها الساطع، وسأرسم الحيوانات والنباتات التي تسببت بقتلها .

الجـــــــد : أنت تقسو عليها جداً يا وائل .

وائـــــــل : (بغضـب) لأنها شريرة.. أُنظر كيف يخاف منها الناس ويهربون من حرارتها.. أنا أكرهها وأريد أنْ أرسمها كي أُقيم لها محاكمة وأسجنها في مغارة إلى الأبد .

الجـــــــد : ما دام الأمر كذلك أنا موافق أن ترسـمها، ولتكنْ أنت المدّعي العام، وأنا سـأقف مدافعاً عنها.. إنَّها الشمس أساس الحياة .

المشهد الثاني

محكمة.. قاضٍ.. وائل يجسد شخصية المدعي العام.. الجد يجسد شخصية المحامي.. الشمس تقف في قفص الاتهام وتبدو حزينة.. القاضي يدق بمطرقته على المنصة .

الـقـاضـــي : نفتتح الجلسة .

المدّعي العام : سـيدي القاضـي، هذه الشـمس الماثلة أمامكم في قفص الاتهام قاتلة ومجرمة، وقد تسـببت بكثير من الأذى للبشـر والشـجر والحيوان.. لقد جَفَّتْ أنهرٌ بسببها، واشـتعلت حرائقُ في الغابات.. تخيَّل يا سـيدي القاضـي أنَّ الناس اختبأت في بيوتها، وَمَنْ يجرؤ منهم على الخروج فقد تصـيبه ضـربة شـمس.. أرجوك أن ترحمنا من جبروتها وقسـوتها (يرفع صـوته عالياً ملوّحاً بإصبعه) إنني أطالب بأقصى العقوبة لها، ولا تأخذكم بها شفقة ولا رحمة .

الـقـاضـــي : (للمدّعي العام) تفضلْ، اِجلس (للشمس) ماذا تقولين بالتهم الموجهة إليك أيتها الشمس؟

الـشـمـس : (تبكي) أنا بريئة ومظلومة يا سيدي القاضي (تستمر بالبكاء) .

المدعي العام : ويحك.. وتجيدين التمثيل أيضاً (إلى القاضي) لا تستمع إلى ما تقوله هذه الماكرة يا سيدي القاضي .

الـقـاضـــي : (يدق بمطرقته بغضب) لا تتكلم أيها المدعي العام دون إذْن وإلا سأطردك خارج القاعة .

المـحـامـــي : (ينظر للمدّعي العام بشماتة.. للقاضي) نعم، اطردْه.. هذا أفضل سيدي القاضي .

الـقـاضـــي : (بغضـب إلى المحامي) اُصمتْ أنت أيضاً وإلا سأخرجك من القاعة (المدعي العام يضحك بسخرية شـامتاً بالمحامي.. كفى.. هذه لم تعد جلسة في محكمة بل مشفى أمراض عقلية (يدق بمطرقته على المنصة.. إلى المحامي) قف أيها المحامي وهات ما عندك واختصر فقد حان موعد الغداء .

(يضحك الجميع)

المدعي العام : (هامساً) القاضي جائع .

المـحـامـــي : أنا حتى الآن لم أتكلم ولم أدافعْ عن هذه الشمس الحنون الطيبة .

(الشمس تصفق بفرح)

الـقـاضـــي : (باسـتغراب) حتى أنـتِ أيتها الشـمس؟! لا.. لا.. ما يحدث اليوم لم يحـدث في تاريخ المحاكم كلها (يدق بمطرقته ويخاطب المحامي صارخاً) قِفْ .

المحـامـي : (مرتبكاً) حاضـر.. حاضـر.. أنظر يا سيدي إلى هذه الشـمس جيداً.. لديّ سؤال صغير لك.. ماذا سيحدث لو اختفتْ من الدنيا؟

الشـمـس : (بحزن وتأثر) سيعم الظلام أرضكم .

القـاضـي : (موبخاً الشمس) إنه يسألني أنا وليس أنت (يردد) سيعمّ الظلام الأرض!

المحـامـي : أَحسنت سيدي القاضي.. لو سمحت لديّ سؤال آخر .

الشـمـس : اِسأل أيها المحامي .

القـاضـي : (بغضب.. للشمس) إنه يسألني أنا وليس أنتِ .

المحـامـي : هل تعرف سيدي القاضي ما فائدة الشمس للنبات والحيوان؟

الشـمـس : (دون أن تعطي مجالاً للقاضي) إنَّ امتصاص النبات لأشعتي يعمل على ملئها بفيتامين دال وهو مُغذّ ومهم للحيوانات التي تتغذى على النبات، ونقص الأشعة الواصلة إلى النبات يؤدي إلى فقدانها اللون الأخضر وقلة الطاقة المخزنة فيها مما يؤدي إلى جفافها وموتها.. وتنتقل الطاقة المخزنة في النباتات إلى الحيوانات عند...

القـاضـي : (يقاطع الشـمس) اصـمتي.. أنا أعرف فائدتها ولسنا بحاجة لدروسـك، فالحيوانات تحتاج لأشعة الشمس لأجل جلودها، وهي تساعد في بناء عظام قوية، وقلة تعرّض الحيوانات لأشعة الشمس تؤدي إلى إصابتها بهشاشة العظام .

المحـامـي : (يصفق بحرارة) أَحسنت سيدي القاضي .

(القاضي يشعر بفرح شديد، والشمس والمحامي يصفقان)

المشهد الثالث

المحكمة.. الشمس في قفص الاتهام.. المدعي العام.. المحامي .

المدعي العام : (للشمس بشماتة) القاضي سينفيكِ إلى كهفٍ عميق إلى الأبد .

المحـامـي : (إلى المدعي العام) وما أَهميتك أنت دون هذه الملكة؟ وعندما تخاطبها قلْ لها يا سيدتي .

المدعي العام : (ساخراً) يا سيدتي .

الشـمـس : ويلك مني أيها المدعي العام .

(يدخل القاضي فيقف الجميع باحترام شديد)

القـاضـي : تفضلوا اِجلسوا (يجلس في مكانه ويجلس الجميع وقد ركزوا كل انتباههم على ما سيقوله القاضي.. يدق بمطرقته) انتباه.. انتباه.. لقد حكمتُ عليكَ أيها المدعي العام أن تعتذر لهذه الشـمس الرائعة، فهي من أعظم الأشياء في حياتنا .

المحـامـي : (بفرح) يحيا العدل.. يحيا العدل .

(أغنية الختام)

* * *

الثور المخرّب

دي إم . بوكـاز لارسون
ترجمة : محمد ابراهيم العبدالله

في الظلام يسمع المشاهدون أصوات محاولة هدم ضخمة.. تُسلط الإضاءة على ثور يرجع خطوة إلى الوراء استعداداً لنطح شجرة.. تدخل بومة غاضبة .

البومة : ماذا تفعل؟!

الثور : أقطع هذه الشجرة (على وشك أن ينطح الشجرة) .

البومة : توقف عن هذا .

الثور : لماذا؟!

البومة : هذا منزلي وأنت تريد هدمه .

الثور : (مرتبكاً) هذه الشجرة؟!

البومة : نعم.. أنا أعيش عليها .

الثور : حقاً؟!

البومة : طبعاً.. أنت تعرف أنّ البوم تعيش على الأشجار .

الثور : أعرف.. ابتعدي.. أنا بحاجة إلى قطع هذه الشجرة (يستعد للقطع) .

البومة : اسمعني للحظة.. هذه الشجرة بيتي، أعيش عليها، ودونها لن أجد مكاناً أعيش فيه .

الثور : أنا آسف حقاً، لكنني بحاجة لأن أقطعها .

البومة : لِمَ؟

الثور : لأن القطّة أرادت مني ذلك .

البومة : وماذا ستفعل القطّة بها؟

الثور : لا أعرف.. ما أعرفه أنها أغدقت علي، ولا أحب الأسئلة .

البومة : لن أدعك تهدم بيتي لأنّ القطّة طلبت منك هذا .

الثور : القطّة تعطيني وتعطي عائلتي الكثير من الطعام عن كل شجرة أقطعها.. لا أستطيع أن أترك عائلتي جائعة .

البومة : ومع ذلك لا يمكن لك أن تهدم بيتي.. عائلتي تسكن على هذه الشجرة العجوز منذ مئات السنين، وإلى جانبها عائلات كثيرة أخرى.. أتريد أن تجعلنا مشردين؟

الـثـور : (مصرّاً) لا بد أن أطعم عائلتي .

البومة : ألا توجد طريقة أخرى تطعم بها عائلتك؟

الـثـور : لا يمكنني القيام بأي عمل سوى قطع الأشجار، فهذا هو الشيء الذي تعلمتُه في حياتي كلها .

البومة : الحفاظ على الطبيعة أمر هام .

الـثـور : أنا لا أسيء إلى الطبيعة .

البومة : ألا تتذكر كيف قُطعَت أشجار الغابة المجاورة؟

الـثـور : أتذكر.. القطّة كانت سعيدة بهذا بكل تأكيد .

البومة : لكـن كل الحيوانـات التي تعيش هناك توجب عليها الرحيل بعد أن هُدمـت بيوتها، وكان عليها الرحيل إلى أماكن بعيدة لتعيش بسلام مرة أخرى .

الـثـور : يمكن أن تجد هذه الحيوانات دائماً مكاناً آخر تعيش فيه .

البومة : وماذا سيحدث لو قُطعت كل الغابات؟

الـثـور : ماذا سيحدث؟

البومة : لـن تجد الحيوانات مأوى لها وسـتهاجر إلى أماكن بعيدة جداً.. هل تريدنا أنـت والقطّة أن نذهب جميعاً وأن لا ترى أحداً منا ثانية؟

الـثـور : لا، لا أظن أنني أرغب بذلك .

البومة : عليك إذاً أن تفعل شيئاً ما وإلا ستختفي الأشجار جميعها .

الـثـور : الأشجار كثيرة .

البومة : لن تبقى الأشجار طويلاً إن بقيتَ على هذه الحال .

الـثـور : يمكن أن نغرس مزيداً من الأشجار .

البومة : سيستغرق ذلك زمناً طويلاً لكي تنمو هذه الأشجار وتكبر وتصبح بيتاً لبعضنا نحن الحيوانات .

الـثـور : حسناً، لكنها فكرة، أليس كذلك؟

البومة : نعم، هي كذلك، لكن هذا لن يكون كافياً .

الـثـور : ألا تكفين عن هذا؟ أنت تغرقين في التفكير أيتها البومة، وهذا هو عيبك .

البومة : أما أنت فتفكيرك محدود .

الـثـور : أتريدين أن تجعلي من هذا الموضوع البسيط مشكلة؟ أعتقد أن الموضوع بسيط .

البومة : أنت لا تجد أية مشكلة في قطع الأشجار، أما أنا فأجد فيها كل المشكلة .

الـثـور : مثل ماذا؟

البومة : لن تكون هناك بيوت لجميع الحيوانات وسـتزدحم الغابات وسـتجد الحيوانات صـعوبة في الحصـول على طعامها، وهي بحاجة لإطعام عائلاتها أيضاً .

الـثـور : نعم، أعتقد ذلك .

البومة : والغابات تقدّم لنا هواء نقياً نستنشقه أيضاً .

الثور : حقاً؟!

البومة : بكل تأكيد .

الثور : كيف؟

البومة : ما نزفره تأخذه الأشجار، وما تزفره الأشجار نأخذه نحن .

الثور : لم أكن أعرف هذا!

البومة : الهواء الذي تعطينا إياه الأشجار هواء نقي، وإذا قطعْنا كلَّ الأشجار فالهواء سيصبح فاسداً .

الثور : أأنتِ متأكدة؟

البومة : أنظر إلى الدخان في المدن.. دون الأشجار سيصبح الهواء بكامله ملوثاً إلى درجة لا يستطيع أحد أن يتنفسه .

الثور : هل سيحدث هذا حقاً؟!

البومة : إذا قُطعَت كلُّ الأشجار سيحدث أكثرَ من الذي قلتُه .

الثور : قد يكون كلّ ما تقولينه صحيحاً، لكنني لن أتوقف عن قطع الأشجار .

البومة : أظن أنني سأبدأ بالرحيل.. تعالوا يا أولادي، احزموا أشياءكم (تبدأ بالرحيل) .

الثور : انتظري .

(تتوقف البومة)

البومة : ماذا؟

الثور : (يفكر للحظة) يمكن أن أقتطع جزءاً من الغابة وأترك الباقي للحيوانات، وبهذا نربح كلانا .

البومة : لا أريد أن أرى أيّة شجرة تُقطع.. في كل مرة يُقطع المزيد من الأشجار تصبح الأرض أكثر تهديداً بالخطر .

الثور : أريد أن أعيش .

البومة : (تفكر للحظة) يمكن أن نجد حلاً، لكن مع كل شجرة تُقطع يزداد الخطر على البيئة .

الثور : سمعتُ بهذا كله .

البومة : وهل لاحظتَ درجة الحرارة؟

الثور : نعم، أجد أنّ درجة الحرارة ترتفع من سنة إلى أخرى .

البومة : هذا لأننا نفقد مزيداً من الأشجار .

الثور : كيف ذلك؟

البومة : هل تعرف كيف تتنفس الأشجار ما نزفره؟

الثور : كيف؟

البومة : إذا لم يكن هناك أشجار تأخذ ما نزفره فإن ما نزفره سيبقى معلقاً في الجو ولن يُستخدَم .

الثور : وما علاقة هذا بدرجة الحرارة؟

البومة : الحرارة تخرج من الأرض، وما نتنفســه يمســك هذه الحرارة ويبقيها حولنا، وإذا لم يكن هناك أشــجار تأخذ هذا الهواء فالحرارة ستبقى على الأرض وستنتهي الحياة وتتحول الأرض إلى حمّام بخاري عملاق .

الــثــور : (يفكر) إذاً فالشتاء سيصبح أكثر برودة .

البومة : وهذا جزء من المشــكلة نفسها، فالتسخين يجعل الطقس بكامله في حالة أسوأ، وفي كل عام سنواجه مزيداً من الأعاصــير، وكل شــيء سيصــبح في حدّه الأعظمي (يظهر الارتباك على الثور) هذا لا يثير لديك أيّ إحساس، أليس كذلك؟

الــثــور : (متردداً) لا .

البومة : ستكون أنت أيضاً في خطر .

الــثــور : أنا لا أريد أن أهدم بيتك.. هل يمكن أن نصل إلى اتفاق؟

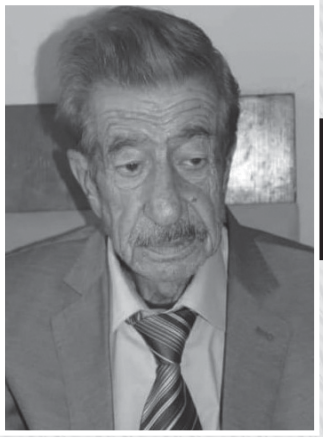
البومة : لا يمكن أن تصل إلى اتفاق مع الطبيعة (تهم بالذهاب) .

الــثــور : وداعاً أيتها البومة .

البومة : وداعاً، هيا يا أولادي (تخرج) .

الــثــور : الغابــة مــكان جميل، أليــس كذلك؟ يمكن لهذه الشــجرة أن تبقى لفترة أطول (يبتســم ويخرج بينما تبدأ الإضاءة بالخفوت) .

* * *



عبد الفتاح رواس قلعه جي

في الندوة الفكرية لأحد مهرجانات دمشق المسرحية قدمتُ في ورقة عمل مشروعاً تحت اسم «مسرح الغرفة للأطفال» وقصدتُ من ذلك معرفة مدى تجاوب زملائي الباحثين المسرحيين مع الفكرة وتلقي ملاحظاتهم، وعندما خرجتُ من القاعة كان في انتظاري المخرج المسرحي المغربي الطيب الصديقي الذي جاءني يثني على ورقة العمل قائلاً : «إنها فكرة ممتازة، وأتمنى أن تتحقق في مدارسنا» .

وكنتُ قد كتبتُ مقالاً عن هذا المشروع ثم أتبعتُه بمسرحيات عدة قصيرة جداً للأطفال ونشرتُها في جريدة «تشرين» كنماذج تطبيقية للمشروع تُنفَّذ في غرفة الصف أو غرفة البيت، كما كتبتُ لوزارة التربية مرسلاً نسخة من المشروع لعلّها توصي بتنفيذه.. واليوم أعيد طرح هذا المشروع الذي أراه ضرورياً .

تقوم الفكرة على ترسيخ الشغف بالمسرح من خلال ممارسته التفاعلية البسيطة والبدئية في المراحل العمرية الأولى للدراسة في غرفة الصف أو في إحدى غرف البيت، وبذلك نكون قد حققنا تأهيلاً أولياً للطفل لممارسة المسرح أو تذوقه في المراحل التالية من العمر، وحققنا مبدأ التعليم باللعب، والمسرح لعب، وقد مارس مثل هذه الفكرة بعضُ أعلام الثقافة والمسرح، ومنهم الشاعر الإسباني لوركا حيث استخدم قواه التخيلية وأحاسيسه للتعبير عن نفسه والتعليم باللعب بصنع عالم خاص به من المسرح ومسرح العرائس والاستعراضات، واتخذ من الدار مكاناً للعرض، وكان يُسقط على دُماه شخصيات خدم الأسرة المسنّين وإخوته الصغار، وكان أول ما اشتراه بما اقتصده من النقود مسرحاً للعرائس في غرناطة، ولم يعقه عدم وجود مسرحيات مطبوعة، فكان يكتب مسرحياته الخاصة .

كما أن بدايات المسرح العربي انطلقت مع رواده من العرض في البيوت أو المدرسة مثلما فعل مارون النقاش في بيروت وأبو خليل القباني في دمشق وعبد الهادي وفائي في حمص ويوسف نعمة الله جد في حلب .

مبادئ المشروع :

١-يميل الأطفال في المدارس إلى أن يقرؤوا النصوص الحوارية في كتبهم موزعة عليهم في شخصيات.. إنهم بالفطرة يميلون إلى التمثيل (اللعب) فإذا استطعنا أن نضع بين أيديهم نصوصاً قصيرة جداً ضمن الكتب المدرسية أو خارجها فذلك ملائم لميولهم، وهو ترسيخ لفكرة المسرح، ومن هنا نشأت فكرة هذا المشروع .

٢-غرفة الصف أو البيت وحتى الباحة هي المكان المسرحي، والطلاب في مقاعدهم، ويجري العرض في المسافة الفاصلة بين اللوح والمقاعد الأولى، ويمكن استخدام اللوح لرسم المنظر .

٣-يمكن للطلاب الاشتراك في كتابة نصوص خاصة بهم أو تعديل غيرها على مبدأ المسرح التفاعلي .

٤-المعلّم ليس مخرجاً وإنما هو موجه ومنظم ومنسق وهو الذي يقوم بتشكيل لجان العمل مثل لجنة التزيينات والأغراض المسرحية ويوزع تنفيذها على ذوي المهارات الفنية ولجنة اختيار النصوص والمتابعة والتحضير كحفظ الأدوار وتهيئة المكان .

٥-يقتطع من إحدى الحصص الدرسية عشر دقائق لتقديم العرض، وفي اليوم التالي يقتطع مثلها لإجراء حوار بين الطلاب للوصول إلى مضامينه وتقدير المجيدين .

٦-يمكن أن يتم تبادل هذه العروض الصغيرة بين الصفوف في المدرسة الواحدة، والأمر لا يؤثر على العملية التعليمية، فهو لا يقتطع من الحصة الدرسية سوى عشر دقائق، كما يمكن أن تقوم المدرسة باختيار بعض هذه العروض خلال السنة لتقديمها في احتفاليتين في الباحة المدرسية خلال العام : قبل عطلة منتصف السنة، وقبل عطلة نهاية السنة .

٧-يجب النظر إلى هذا المشروع على أنه مسرح ما قبل المسرح المدرسي، فهو رديف أولي له، ومهيئ ومُعدّ للعمل فيه فيما بعد .

يهدف المشروع إلى ترسيخ فكرة وممارسة المسرح منذ المراحل الدراسية الأولى لدى الطفل، وإلى إشباع ميوله، واكتشاف المواهب، وتنشئته على الحوار والتفاعل وديمقراطية تناول وتبادل الأفكار، ورعاية وتنمية الإبداع لديه، وإلى التعلم من خلال اللعبة المسرحية .