المسرح

العدد(39) - ديسمبر 2022

أبو الفنون في الوطن العربي: حصيلة عام 2022

«الشارقة للمسرح الصحراوي» جماليات الفرجة البدوية

المسرح الصحراوي

برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة - رعاه الله - وتجسيداً لرؤى سموه، تنظم دائرة الثقافة، في الفترة 9-13 ديسمبر الجاري، دورة سادسة من «مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي»، لتتواصل من خلالها مسيرة طموح اختطتها الشارقة منذ عقود، هدفها تطوير وتحديث «أبو الفنون»، وترسيخ مكانته وإمكاناته، وتوسيع آفاقه، وتعظيم إنجازاته، من خلال إسناده بأفضل وأحدث الوسائل والتقنيات، وتمكينه بأرقى المعارف والخبرات؛ وإتاحة كل فرص الاحتكاك والتواصل البنَّاء مع التجارب النظيرة في العالم، أمام مبدعيه الشباب منهم والرواد، وتثمين جهودهم، والاحتفاء بنجاحاتهم، وتعضيد خطواتهم في الطريق إلى أبعد آفاق الإبداع، بمبادئ الأصالة، والحق، والخير، والجمال.

ومهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، واحة للإبداع التمثيلي الذي يمزج بين النهل من ينابيع التراث العربي الزاخر، والتوظيف المبتكر لوسائط العصر السمعيَّة والبصريَّة، لصوغ النماذج الفنيَّة ذات المضمون المفيد والممتع، والشكل الجميل والمؤثر. والمهرجان مجال رحب لتلاقي، وتحاور، وتفاعل ثقافات، وطقوس، وعادات، وتقاليد المجتمعات الصحراويَّة العربيَّة، مثلما هو ورشة فنيَّة مفتوحة للتفكير، والتجريب، والتجديد، في أصول ووسائل وأساليب الفن المسرحي، ومن هنا خصوصيته وطابعه المتفرد، ومن هنا جاذبيته وتوهجه، والإقبال الكبير للناس على متابعة عروضه، وأنشطته المصاحبة المتميزة، بما فيها من مسامرات، ومسابقات، واحتفاليات.

واحتفاء بالدورة الجديدة للمهرجان، تعرض «المسرح» في عددها هذا انطباعات وأفكاراً كتبها بعض من شاركوا في الدورات السابقة، من المخرجين والباحثين العرب.

ولمناسبة نهاية السنة، أفردت المجلة مساحة منها لتأمل ومراجعة العروض والإصدارات والمناسبات المسرحيَّة، التي عرفها بعض أقطار الوطن العربي، منذ يناير الماضي إلى اليوم، على أمل أن تأتي السنة الجديدة عامرة بكل ما يعزز موقع المسرح، ودوره في المجتمع، ويزيد إنتاجيته، ويعمق تواصله مع الجمهور، محلياً ودولياً.

وتضم بقيَّة صفحات المجلة العديد من الآراء النقديَّة، والمقالات، والتقارير، والرسائل، التي نأمل أن تلبي انتظارات القراء في كل مكان.

دائرة الثقافة
إدارة المسرح

جائزة الشارقة للتأليف المسرحي
(نصوص مسرحية للكبار)

جائزة الشارقة للتأليف المسرحي (نصوص مسرحية للكبار)

2023-2022

تأكيدا لأهمية الكتابة والتأليف المسرحي في تنمية الحراك والفعل الثقافي والمسرحي استحدثت دائرة الثقافة في العام 1996 وتحديداً في الدورة السابعة لأيام الشارقة المسرحية جائزة التأليف المسرحي استناداً للتوصيات التي أقرتها اللجان المنبثقة عن فعاليات مهرجان أيام الشارقة المسرحية، باعتبار أن المسرح مرآة المجتمع، وبالتالي فإن من الأهمية بمكان أن ينعكس واقع المجتمع مجسداً على خشبات المسرح المحلي، ولما كانت تلك التوصيات تتوافق مع الرؤى والتوجيهات السديدة لحضرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة بضرورة دعم وتشجيع المبدع المحلي، ومد جسور التواصل معه لاستمرار إبداعه وتفاعله مع الوسط الثقافي والمسرحي، كانت الانطلاقة الأولى لجائزة التأليف المسرحي في العام 1996 تثميناً وتقديراً للكتاب والمبدعين المسرحيين من أبناء دولة الإمارات العربية المتحدة ومواطني دول مجلس التعاون الخليجي .

الشروط:

- **أن يكون المشارك من مواطني دول مجلس التعاون الخليجي (ممن تزيد أعمارهم عن 21 سنة).**
- **استخدام اللغة العربية الفصحى إلا للحالات التي يستدعيها البناء الدرامي لطبيعة العمل المسرحي.**
- **أن يكون موضوع النص المسرحي يعالج البيئة والتراث والتاريخ المحلي والشأن الاجتماعي.**
- **أن تكون الأعمال المشاركة منفردة وجديدة في موضوعاتها.**
- **يمكن المشاركة بنص مسرحي واحد**
- **تقدم النصوص بواقع ثلاث نسخ بالشكل الورقي إضافة إلى نسخة على CD**
- **أن يكون النص المسرحي مستوفيًا لشروط الإنتاج بالدولة مراعيًا للعادات والتقاليد والقيم الأخلاقية والأعراف.**
- **تكون النصوص المسرحية المقدمة للمسابقة معدة للنشر لأول مرة ولم يسبق أن طبعت في كتاب أو نشرت في الصحف أو الدوريات أو على المواقع الإلكترونية.**
- **ألا تكون النصوص المقدمة قد شاركت أو فازت في مسابقات مشابهة.**
- **لا تلتزم الإدارة بإعادة النصوص المقدمة.**
- **يتم دعوة الفائزين لحضور مراسم توزيع الجائزة إبان دورة الأيام المسرحية.**
- **تحتفظ دائرة الثقافة بالشارقة بحقها في نشر الطبعة الأولى للنصوص الفائزة، وحقها في إنتاج العمل خلال العامين الأولين من إعلان الفوز.**

العنوان : حكومة الشارقة – دائرة الثقافة / إدارة المسرح - ص . ب : 5119 الشارقة – الإمارات العربية المتحدة / الهواتف: 0097165020004/0097165020019 / 0097165020000

- البريد الإلكتروني : Theatre.awards@sdc.gov.ae
- الإنستغرام : @shjtheatredept
- تويتر : @theatredept

دائرة الثقافة
حكومة الشارقة
الإمارات العربية المتحدة

المسرح

مجلة شهرية تصدرها دائرة الثقافة
الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
العدد (39) - ديسمبر 2022

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير التحرير
أحمد بو رحيمة

سكرتير التحرير
عصام أبوالقاسم

هيئة التحرير
علاء الدين محمود
عبدالله ميزر

تصوير
إبراهيم حمو

تنضيد
عبدالرحمن يس

تدقيق لغوي
محفوظ بشرى

التصميم والإخراج
محمد سمير

التوزيع والاشتراكات
خالد صديق

14

صورة الغلاف:
المسرحية العمانية
«عشق في الصحراء»
تأليف: نعيم فتح النور
إخراج: يوسف البلوشي
أرشيف: مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي (الدورة الثالثة)

• جميع الحقوق محفوظة ولا يجوز إعادة طبع أي جزء من هذه المجلة من دون موافقة خطية.
• ترتيب نشر المواد يتم وفقاً لضرورات فنية، المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة، المجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تتلقاها للنشر سواء نشرت أم لم تنشر.

Tel : 00971 6 51 23 274
Fax : 00971 6 51 23 246
P.O .Box : 5119 Sharjah UAE
E.mail: Theater@sdc.gov.ae

وكلاء التوزيع:

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني 8002220 السعودية: الشركة الوطنية للتوزيع -الرياض - هاتف: 00966114871414، الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية - الكويت - هاتف:0096524826821، سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: 0096824700895، البحرين: مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - هاتف: 0097317617733، مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع - القاهرة - هاتف: 0020227704293، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف - هاتف: 009611666314، الأردن: وكالة التوزيع الأردنية - عمّان - هاتف: 0096265358855، المغرب: سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: 00212522589121، تونس: الشركة التونسية للصحافة - تونس - هاتف: 0021671322499

مـدخـل
• سلطان القاسمي يترأس مجلس «الشارقة للفنون الأدائية» 06

بقعة ضوء
• المسرح العربي 2022: ظواهر وملاحظات 24

قـراءات
• «بلا عنوان».. منازل الهوية العربية 32

رؤى
• الجزائر: مسرح وباليه.. وملاحم 60

حـوار
• هدى وصفي: المسرح سيبقى.. يتغير ولن ينتهي 84

أسفـار
• رحلة مسرحية إلى إيطاليا 94

صـروح
• مسارح بوسطن.. معالم الأصالة والمعاصرة 102

رسـائـل
• «فلسطين للمسرح».. الجائزة الكبرى لعرض «الفيل» 122

متابعات
• الإمارات لمسرح الطفل يكرم صابر رجب 126

سعر البيع:

الإمارات: 10 دراهم / السعودية: 10 ريالات / عمان: ريال / البحرين: دينار / العراق: 2500 دينار / الكويت: دينار/ اليمن: 400 ريال / مصر: 10 جنيهات / السودان: 20 جنيهاً / سوريا: 400 ليرة سورية / لبنان: دولاران / الأردن: ديناران/ الجزائر:دولاران/ المغرب: 15 درهماً / تونس: 4 دنانير / المملكة المتحدة: 3 جنيهات إسترلينية / دول الإتحاد الأوربي: 4 يورو / الولايات المتحدة: 4 دولارات / كندا وأستراليا: 5 دولارات

قيمة الاشتراك السنوي:

داخل الإمارات العربية المتحدة: (التسليم المباشر) الأفراد: 100 درهم/ المؤسسات: 120 درهماً (بالبريد) الأفراد: 150 درهماً / المؤسسات: 170 درهماً
خارج الإمارات العربية المتحدة: (شامل رسوم البريد): جميع الدول العربية: 365 درهماً / دول الاتحاد الأوروبي: 280 يورو / الولايات المتحدة: 300 دولار / كندا وأستراليا: 350 دولاراً

سلطان القاسمي يترأس اجتماع مجلس «الشارقة للفنون الأدائية»

ترأس صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة رئيس أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة، 14 نوفمبر، اجتماع مجلس أمناء الأكاديميَّة، وذلك في مقرها بالمدينة الجامعيَّة في الشارقة.

الشارقة: «وام»

ورحب صاحب السمو حاكم الشارقة في بداية الاجتماع بالحضور من أعضاء مجلس الأمناء، مؤكداً سموه على الدور الرئيس للأكاديميَّة بوصفها مشروعاً ثقافياً وفنياً كبيراً، وأهميتها في العمل بجهدٍ وجديَّة في تطوير مختلف الجوانب العلميَّة والعمليَّة، ووضع البرامج المختلفة ذات الارتباط بالثقافة العربيَّة، للمنتسبين إليها حتى تتمكن من تخريج كوادر مؤهلة ومدربة تُسهم في الحركة الفنيَّة والمسرحيَّة والثقافيَّة بشكل عام في المجتمع، لأن الفنون مسؤوليَّة ورسالة.

ووجه صاحب السمو حاكم الشارقة باستحداث بعض المساقات الجديدة للطلبة ضمن مناهج الأكاديميَّة، وذلك في إطار التعريف بالثقافة والمسرح العربي والشأن المحلي، مع التركيز على خمسة مساقات أكاديميَّة تتضمن: التاريخ المحلي من الناحية الاجتماعيَّة مثل الأهازيج، والملابس، والأدوات بأنواعها، واللغة العربيَّة، وتاريخ المسرح العربي، إلى جانب اقتصاديات العمل الفني، بما يمكن الطلبة من معرفة ثقافات المناطق والبيئات، كل على حدة.

كما وجه سموه باستكمال البنى التحتيَّة المتكاملة للأكاديميَّة، مشيداً بجهود العاملين فيها خلال الفترات السابقة.

واعتمد الاجتماع إضافة بعض الشخصيات العامة إلى عضويَّة مجلس الأمناء، من المنطقة والدولة، من المتخصصين في العلوم المسرحيَّة والثقافة العربيَّة بشكل عام، كما أجاز الاجتماع التقرير الذي قدمه مدير الأكاديميَّة حول ما تم من أعمال خلال الفترة الماضية، إلى جانب التقرير المالي، ومحضر الاجتماع السابق للمجلس.

وعقب الاجتماع، تجول سموه في الأكاديميَّة متفقداً بعض المرافق الدراسيَّة فيها، ومطلعاً على ما تم من تجهيزات، وتطوير في الجوانب الأكاديميَّة والعلميَّة، وتوقف سموه في المكتبة، حيث استمع إلى شرح مفصل عما تتضمنه من أنظمة متعددة لتوفير المعلومات، والمصادر المتنوعة للمعرفة، من كتب ومراجع في شتى العلوم والآداب التي تختص بالبرامج الدراسيَّة بالكليَّة، موجهاً سموه برفدها بمزيد من الكتب، وما يحتاجه الطلبة من مصادر متنوعة تخدم أبحاثهم العلميَّة ودراساتهم.

> **وجه صاحب السمو حاكم الشارقة باستحداث مساقات جديدة: التاريخ المحلي واللغة العربيَّة وتاريخ المسرح العربي واقتصاديات العمل الفني**

وتجاذب سموه الحديث مع عدد من الطلبة بالأكاديميَّة، أثناء أعمالهم اليوميَّة الدراسيَّة، حول أهميَّة العلم وربطه بالموهبة، والتواصل المستمر مع المعلمين لاكتساب الخبرات، والاهتمام بالأبحاث العلميَّة المبتكرة، مطلعاً سموه منهم على مستويات الدراسة، وتحصيلهم العلمي، وسير الأداء العلمي لهم، ومشروعاتهم المختلفة.

وقدم سموه للطلبة عدداً من النصائح الأبويَّة والتربويَّة، والإرشادات حول طرق الدراسة الصحيحة، وضرورة الحصول على المعلومات الموثقة عبر الاطلاع المكثف على الكتب، والبحث العلمي لتطوير مستوياتهم التعليميَّة ومواهبهم الفنيَّة.

حضر الاجتماع والجولة إلى جانب سموه كل من: الشيخة حور بنت سلطان القاسمي رئيسة مؤسسة الشارقة للفنون نائب رئيس مجلس الأمناء، وإسماعيل عبدالله إسماعيل الأمين العام للهيئة العربيَّة للمسرح، وأحمد محمد بورحيمة مدير إدارة المسرح بدائرة الثقافة، والدكتور حبيب غلوم العطار المستشار الثقافي بوزارة الثقافة، والدكتور يوسف عبدالله عيدابي المستشار الثقافي بدارة الدكتور سلطان القاسمي، والأستاذ الدكتور لوك ريتنر مدير الأكاديميَّة الملكيَّة للرقص التعبيري، والدكتورة نادية الحساني عميد كليَّة الفنون بجامعة الشارقة، والدكتور بيتر بارلو المدير التنفيذي لأكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة.

تعد فرقة مسرح دبي الوطني من المؤسسات الثقافيَّة العريقة في دولة الإمارات العربيَّة المتحدة، التي لا تكف عن تطوير آليَّة عملها، ونوعيَّة عروضها، وتحرص على الحضور الفاعل في الأحداث المسرحيَّة التي تشارك فيها. كانت الفرقة شاركت في فعاليات أيام الشارقة المسرحيَّة في دورتها الحادية والثلاثين، في مارس الفائت (2022)، عبر مسرحيَّة «غرب» من تأليف عبدالله صالح، وإخراج محمد سعيد السلطي، وتمثيل عبدالله صالح، وعادل وإبراهيم وسعيد عبدالعزيز، وآخرين، وقد نال العرض الاستحسان والتقدير من الجمهور والمهتمين.

الشارقة: أحمد الماجد

فرقة مسرح دبي الوطني:

عرضان جديدان.. وورشة أزياء

وتواصل الفرقة تحضيراتها في هذه الفترة لاستحقاقات مسرحيَّة قادمة، بعضها في هذا العام، والآخر في الثلث الأول من العام 2023، وبعد عرض مسرحيَّة «حينما يرفع الستار» من تأليف عبدالله المهيري، وإخراج يوسف القصاب، بمهرجان دبي لمسرح الشباب في دورته الثالثة عشرة (2022)، ستقدم الفرقة مسرحيتها الجديدة «تفسير بنت ياقوت» أمام لجنة اختيار العرض الذي سيمثل الدولة في مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي في دورته الرابعة، فبراير المقبل، والمسرحيَّة التي هي من تأليف وإخراج الفنان علي جمال، تتوجه بعد ذلك، إلى أيام الشارقة المسرحيَّة في دورتها الثانية والثلاثين في مارس المقبل. كذلك تستعد الفرقة لعمل مسرحي خاص بالأطفال للمشاركة في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، في دورته السادسة عشرة، الذي سيقام في شهر ديسمبر الجاري بمسرحيَّة «ميرو»، من تأليف سعود الزرعوني، وإخراج محمد سعيد السلطي، كذلك تتحضر الفرقة لتنظيم ورشة مسرحيَّة في فن تصميم الأزياء مطلع العام المقبل.

وعن ذلك، قال رئيس مجلس إدارة مسرح دبي الوطني، ياسر القرقاوي: «نسعى من خلال عملنا في مجلس الإدارة، إلى تعزيز وجود مسرحنا على الخريطة المحليَّة والخليجيَّة، عبر اللقاءات والندوات والورش المسرحيَّة، وكذلك عبر العروض المسرحيَّة التي نسعى من خلال إنتاجها إلى تحقيق حالة من التوازن في أشكال ومضامين العروض، بأن تكون ذات رسالة هادفة ورصينة، بقالب توعوي وتثقيفي، وفي الوقت نفسه تعبر عن قضايا مجتمعنا، وتقترب في أطروحاتها من المتلقي، محققة شروط المتعة والترفيه والفائدة، لذلك فإن فريق عملنا في مسرح دبي الوطني، يضع أولويَّة كبيرة خلال مشاركاته في الأحداث والمهرجانات المسرحيَّة، للجمهور والالتحام به، من حيث تقديم عروض صالحة للعرض في كل مكان، وعدم الاكتفاء بعرض المهرجان الواحد، هذا أهم أهدافنا التي نضعها على الطاولة في كل مشروع جديد نعمل عليه، وفي ما تبقى من هذا العام والعام المقبل، وضعنا إستراتيجيَّة خاصة بالفرقة، تتضمن المزيد من الورش المسرحيَّة، والذهاب بعروضنا المسرحيَّة لتمثيل الدولة في المحافل الخليجيَّة والعربيَّة والدوليَّة».

> **ياسر القرقاوي: نسعى من خلال عملنا في مجلس الإدارة إلى تعزيز وجود مسرحنا على الخريطة المحليَّة والخليجيَّة**

ياسر القرقاوي - رئيس مجلس إدارة الفرقة

التوجه إلى المسرح الاجتماعي

من يدقق النظر في مسيرة مسرح دبي الوطني، منذ تأسيسها وحتى هذه اللحظة، يلاحظ أن مجمل العروض المسرحيَّة التي أنتجتها الفرقة، وضعت في خانة «المسرح الاجتماعي»، وقدمت باللهجة المحليَّة الإماراتيَّة، وبعضها ذهب إلى المسرح الجماهيري، فمنذ أول عمل قدمته الفرقة وهو مسرحيَّة «ولد فقر طايح في نعمة» في العام 1977، التي قرأت واقع التحولات الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة التي خلفها ظهور النفط، وحتى مسرحيَّة «غرب» في العام 2022، التي ناقشت قضيَّة التطرف وما له من آثار كارثيَّة على المجتمعات؛ قدمت الفرقة خلال هذه الفترة أكثر من 50 عملاً مسرحياً، بين مسرح للكبار ومسرح أطفال، باستثناء عدد من المسرحيات التي ذهبت إلى العربيَّة الفصحى، منها مسرحيَّة «قرية الخنفروش» 1993، ومسرحيَّة «الثالث» 2011، وعدد من العروض المسرحيَّة التي قدمت في مهرجاني الإمارات لمسرح الطفل، ودبي لمسرح الشباب، في عدة دورات. واختطت هذه الفرقة نهجاً خاصاً لمقاربة القضايا الاجتماعيَّة استناداً إلى «المسرح الكوميدي»، من خلال فرقة من الشباب الذين تجمعوا فوق خشبة المسرح وراحوا يمارسون هوايتهم التي يعشقونها، وحققت الفرقة لنجومها وممثليها نجاحات كبيرة، الأمر الذي جعلها في سنوات الذروة تسعى إلى استقطاب نجوم من المسرح الكويتي، من أمثال غانم الصالح، وإبراهيم صلال، وآخرين، كما استطاعت الفرقة أن تضم إليها نخبة من الشباب الهواة الجدد، وراكمت الفرقة أعمالاً نتيجة مشاركاتها وتفاعلها مع قضايا المجتمع، وحققت تلك العروض للفرقة جماهيريَّة واسعة، نتيجة اقتراب هذه الأعمال من ذائقة الجمهور وتناول قضاياه اليوميَّة، من بين تلك الأعمال: «بومحيوس في ورطة»، و«بومحيوس في بتايا»، و«هي

أحمد الأنصاري

عبدالله صالح

محمد سعيد السلطي

وهاي وهو»، و«الدكتور فاس وصل من تكساس»، و«سيف بوهلال»، و«المفاليس»، و«مواويل»، و«الملة»، و«حرم معالي الوزير»، و«شهيد التين»، وغيرها من العروض المسرحيَّة التي لاقت النجاح والقبول. وظلت هذه الفرقة حريصة على تقديم أعمال مسرحيَّة تضع في اعتبارها الجمهور، والاقتراب كثيراً من تناول الحالة الاجتماعيَّة، وما تفرزه من ظواهر قابلة لتناولها ومعالجتها مسرحياً، وبرزت في

> **مجمل العروض التي أنتجتها الفرقة وضعت في خانة المسرح الاجتماعي وقدمت باللهجة الإماراتيَّة**

مسرحية «الثالث»

تلك الفترة أسماء مسرحيَّة لامعة في سماء المسرح المحلي، أنجبها مسرح دبي الوطني، منها قامات شامخة بنت لنفسها مكاناً في ذاكرة المسرح المحلي وجمهوره، كتاباً ومخرجين ومؤلفين، منهم: سالم الحتاوي، وعبدالله صالح، وأحمد الأنصاري، وعادل إبراهيم، ومحمد سعيد السلطي، وآخرون، ممن كانت لهم بصمتهم الواضحة وأثرهم العميق في التجربة المسرحيَّة الإماراتيَّة.

مسرحيَّة «الملة» 1996

بالرغم من تأخر انطلاق مشوار مسرح دبي الوطني في أيام الشارقة المسرحيَّة، إلا أنها كانت انطلاقة مهمة وجادة، حثت خطاها سريعاً للسير على دروب المنصات والجوائز، فبعد أول مشاركة للفرقة في الدورة السادسة من أيام الشارقة المسرحيَّة في العام 1994، بمسرحيَّة «سيف بوهلال» التي كتبها السوري ممدوح عدوان، بعنوان «الرجل الذي لم يحارب»، وأعدها للمسرح تحت مسماها الجديد، الكاتب العراقي عبدالإله عبدالقادر؛ جاء الموعد في الدورة التي تلتها وتحديداً في العام 1996، بمسرحيَّة «الملة» للكاتب الإماراتي الراحل سالم الحتاوي، وأخرجها الفنان أحمد الأنصاري، وأدى أدوار البطولة فيها كل من الفنان عبدالله صالح، والفنانة عائشة عبدالرحمن، حيث نالت المسرحيَّة جائزة أفضل عرض مسرحي، مناصفة مع عرض مسرح الشارقة الوطني، الذي قدم مسرحيَّة بعنوان «بس»، وجائزة أفضل إخراج، وجائزة أفضل

تمثيل نسائي دور ثان حصلت عليها الفنانة عائشة عبدالرحمن، وكذلك جائزة أفضل إضاءة للفنان محمد جمال. هذا العرض، الذي كتبه مؤلف ينافس نفسه في حدث مسرحي واحد، إذ كانت له أربع مسرحيات مشاركة في دورة واحدة، وهي: «ليلة زفاف»، و«صمت القبور»، و«إنها زجاجة فارغة»، بالإضافة إلى «الملة». وبالرغم من أن نص مسرحيَّة «الملة»، الذي يطرح موضوع العقل البشري وقصوره عن فهم الغيبيات، والقطيعة التي خلقتها الوتيرة المتسارعة من الغنى المفرط، والنقلة الكبيرة في حياة الناس من البساطة إلى الترف، ومن العمل والكد إلى الاستهلاك والسهولة، في مقارنة

> **حرص مسرح دبي الوطني على تقديم أعمال تضع في اعتبارها الجمهور.. وتناقش حالة المجتمع**

فائقة التحدي بين فكري جيلين من الناس، ذلك النص الذي لم يفز بجائزة التأليف، وذهبت الجائزة إلى «ليلة زفاف» للمؤلف نفسه، إلا أن مسرحيَّة «الملة» عدها النقاد محطة مهمة في تاريخ مسرح دبي الوطني، بحسبانها جائزة العرض المتكامل الوحيدة التي حصلت عليها الفرقة خلال مشوارها الطويل في أيام الشارقة المسرحيَّة.

فنانون واعدون

الناظر إلى جوائز أيام الشارقة المسرحيَّة في دوراتها الأخيرة، وخصوصاً الدورة التي مضت، المقامة في شهر مارس من هذا العام، يرى اشتغال مسرح دبي الوطني الجاد على الوجوه الجديدة وتفعيل حضورها، ومنحها الفرصة للمشاركة في الأحداث المسرحيَّة العظيمة، وعلى رأسها أيام الشارقة المسرحيَّة، إذ منحت لجنة التحكيم في الدورة الفائتة جائزة أفضل فنان واعد دور رجالي وأفضل فنانة واعدة دور نسائي، عن مسرحيَّة «غرب»، للفنانين عبيد البلوشي، وآمنة فهد عيسى، وكلاهما خرج من أحضان مسرح دبي الوطني، وهذا يؤكد بما لا يقبل الشك، الدور الذي يلعبه هذا

مسرحية «الملة»

المسرح من خلال إقامة الورش المسرحيَّة المتواصلة، وبشكل منتظم كل عام، والواضح أثرها على الشباب، حيث تعمد الفرقة من خلالها إلى تأهيل كوادر مسرحيَّة جديدة، لاسيما في مجال التمثيل، من أجل إدامة عمل الفرقة، واعتمادها الدائم على أعضائها، وتوفير قوائم شبابيَّة جديدة جاهزة للانخراط في أعمال الفرقة واستحقاقاتها القادمة. الـورش المسرحيَّة موجودة وتنظمها عدد من الفرق المسرحيَّة هنا أو هناك، غير أن بعض الفرق يقدم الورش على أنها فعاليَّة أو نشاط يضاف إلى أجندة أعمال الفرقة آخر السنة، بينما نرى في مسرح دبي الوطني خلاف ذلك، إذ أن ورشهم عبارة عن مختبر إبداعي للكشف عن المواهب ومنحها حقها في المشاركة في الأحداث المسرحيَّة الكبرى. ومن تلك الورش، ورشة التمثيل المسرحي، النظريَّة والعمليَّة، التي أشرف عليها الفنان عبدالله صالح، وأقيمت في أغسطس من العام الجاري، وشارك فيها 11 موهوباً من الجنسين، ومن مختلف الأعمار، واستمرت لمدة شهر كامل. هذه الورشة وما عداها، يحرص مسرح دبي الوطني على إقامتها في فترة الصيف، رغبة من المسرح في الاستفادة من وقت الفراغ عند الشباب بأيام العطلة الدراسيَّة، وتحويلها إلى مساحة لاكتشاف المواهب ورعايتها.

جائزة أفضل فنان واعد - أيام الشارقة المسرحية 2022

مسرحية «حرم معالي الوزير»

مسرحية «اسم تحت التجربة»

عن مسرح دبي الوطني

تأسست فرقة مسرح دبي الوطني في العام 1977، وعملت تحت لواء جمعيَّة دبي للفنون الشعبيَّة، وعرفت في وقتها بفرقة مسرح جمعيَّة دبي للفنون الشعبيَّة. تلك الفرقة بدأت أعمالها بمسرحيَّة «ولد فقر طايح في نعمة» من تأليف فؤاد عبيد وإخراج إسماعيل محمد، وذلك بعد عام على تأسيس جمعيَّة دبي للفنون في أغسطس 1976، وفي العام 1981 تغير الاسم مرة أخرى ليصبح جمعيَّة دبي للفنون الشعبيَّة والمسرح، ومع بداية نشاط مجلس دبي الثقافي في الساحة الثقافيَّة والفنيَّة، بدأت الفرقة تجد احتضاناً خاصاً، تشكل في دعم ورعاية العديد من أنشطتها الفنيَّة، وتمويل أعمالها المسرحيَّة، محاولةً لتخطي العقبات التي واجهتها الفرقة، ولم يتوقف دعم مجلس دبي الثقافي لهذه الفرقة عند هذا الحد، بل ذهب إلى تجهيز وإعادة صيانة مسرح الفرقة، والسعي لدى الجهات الرسميَّة للحصول على إشهار خاص لها، حتى نالت إشهارها في العام 2006، حينما انفصلت الفرقة عن الجمعيَّة، وأشهرت بوصفها جمعيَّة ذات نفع عام، تمارس أعمالها وتقدم عروضها تحت مسمى «مسرح دبي الشعبي»، ليأتي العام 2019 ويتغير اسم الفرقة إلى «مسرح دبي الوطني»، وهو الاسم الذي تمارس عملها تحته حتى الآن. ضمت هذه الفرقة أسماء مسرحيَّة لامعة، ابتداء من الجيل المؤسس: مريم سلطان، وسميرة أحمد، وعبدالله صالح، وعادل إبراهيم، وأحمد الأنصاري، وسعيد عبدالعزيز، ويوسف يعقوب، وفاطمة الحوسني، ومحمد سعيد السلطي، ومنصور الفيلي، وموزة المزروعي، ثم جيل جديد بقيادة الفنانين خالد علي، وعلي جمال، وأشواق، وبدور الساعي، وآخرين، وانتهاء بجيل الشباب: حمد الحمادي، وإبراهيم استادي، وأحمد الشامسي، وعبدالله المهيري، وعبدالله أنور، وسعود الزرعوني، وغيرهم، من الأسماء التي تواصل أعمالها المسرحيَّة الإبداعيَّة، تحت مظلة مسرح دبي الوطني.

مقر المسرح

> **من مؤسسي الفرقة مريم سلطان وسميرة أحمد وعبدالله صالح وعادل إبراهيم..**

«الشارقة للمسرح الصحراوي»

جماليات الفرجة البدوية

الشارقة: «المسرح»

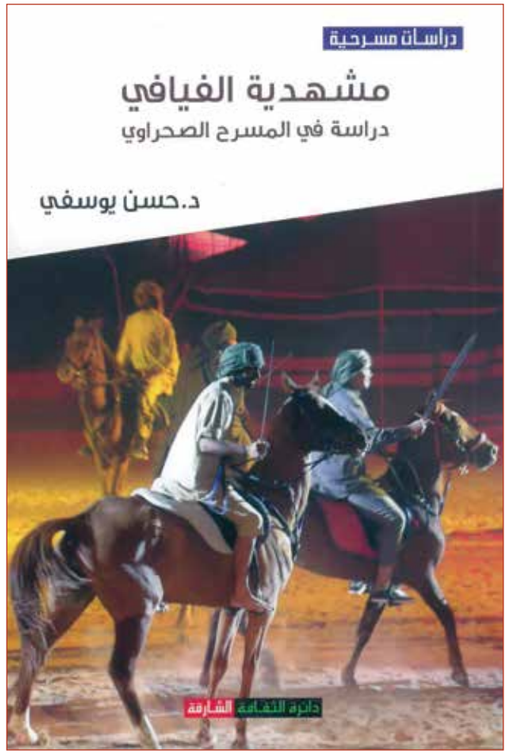
منذ انطلاقته قبل ست سنوات، برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، شكل «مهرجان المسرح الصحراوي»، الذي تنظم دورته السادسة في الفترة (9-13) ديسمبر الجاري، مناسبة متجددة للاستكشاف والتأمل، والاشتغال في المزيد من القصص، والأمثال، والأشعار، والقيم التي تختزنها ذاكرة البادية العربيَّة، وميداناً حيوياً للعمل، تحويراً وتدبيراً، على مقومات العرض المسرحي، مثل النص، والإخراج، والخشبة، والجمهور؛ لتتداخل وتتماهى مع الفضاء الصحراوي، وتترسم مساحاته ومظاهره، وتتشكل في أفق جديد للابتكار الفني.

من هنا، كانت كل دورة من المهرجان، الذي يجسد جانباً من الخبرة الواسعة للشارقة في إبداع التظاهرات الثقافيَّة؛ بمثابة تحد شائق ومغامرة ممتعة، بالنسبة إلى صناع عروضه - كما عبروا في أكثر من مناسبة - إذ يستلزم تقديم عرض في المهرجان، من جهة أولى، تمديد وتطويع حدود ومحددات العرض المسرحي، ليتوافق وساحة الأداء الجديدة التي اقترحها المهرجان في منطقة «الكهيف». ومن جهة ثانية، ثمة الجهد البحثي الذي يستتبعه صوغ محتوى العرض وتشكيله، عبر الاتكاء على الحكايات وأشكال الأداء التي أبدعتها البيئات الصحراويَّة العربيَّة، ثم تجسيد ذلك ليكون للمشهد المسرحي قلبه وقالبه، وليس مجرد إطار تزييني له.

موقع

وما كان لمهرجان بهذا الطموح أن يتحول إلى واقع، ويكسب الموقع البارز، والحضور المؤثر، لولا الدعم اللا محدود من صاحب السمو حاكم الشارقة، وقد رسم العملان اللذان قدمهما سموه في الدورتين الأوليين (علياء وعصام، وداعش والغبراء) المنظر الفريد للمهرجان، ومنظوره الهادف إلى دفع المبدعين إلى التنقيب في ذاكرة التراث العربي، وإحياء تقاليده الفرجويَّة الأصيلة، وتجديد الإحساس لدى الجمهور بكنوزه الفكريَّة والجماليَّة، لا سيما السرديات، والأشعار، والأساطير، التي تجسد حدة الذكاء، وقوة الخيال، وبلاغة التعبير، لدى إنسان المجتمعات البدويَّة العربيَّة، إذ يتدبر حياته متخطياً الصعوبات والاختبارات بالحكمة، والمثابرة، والبصيرة، والإرادة الصلبة.

وعلى مدى الدورات الماضية، أمكن لجمهور المهرجان أن يتواصل ويتفاعل مع مجموعة متنوعة من السير، والصور، والرموز، والمرويات، والأزياء، والألوان المجسدة لثقافات الصحراء في بلدان عربيَّة عديدة، مثل: سلطنة عمان، والكويت، والأردن، والعراق، والسودان، والجزائر، والسعوديَّة، وسواها. وسيتاح له أن يتعرف في



هذه الدورة، السادسة، على غنى وثراء المجتمعات البدويَّة في بلدان مثل المغرب، وموريتانيا، وسوريا، ومصر، إلى جانب الإمارات، دائماً.

ولقد خطا المهرجان خطواته الأولى في أرض بكر، وتقدم في طريقه من دون أن يحاكي أي نموذج سابق، وبقي لوقت بلا نظير، ولكنه سرعان ما مسَّ وجدان الناس، بعروضه، ومسامراته، واحتفالياته الشعبيَّة، فأقبلوا إلى ساحته، حتى ضاق بتزاحمهم المكان على اتساعه.

واليوم، أي بعد سنوات قليلة من تأسيسه، يجد المهرجان حوله ليس فقط المزيد من المتفرجين، بل أكثر من تظاهرة مثيلة له، إذ انطلق في أكثر من بلد عربي مهرجان للمسرح الصحراوي، وذلك من شأنه، مع مرور الوقت، أن يعزز أكثر، أثر الجهود المبذولة هنا وهناك، لرفد وإغناء التجارب المسرحيَّة بما يعبر عن الثقافة العربية، ويحتفي بقيمها وفنونها العريقة.

> **ما كان لمهرجان بهذا الطموح أن يتحول إلى واقع لولا الدعم اللا محدود من صاحب السمو حاكم الشارقة**

رصيد

وبالرغم من حداثة تجربة المهرجان، إلا أنه استثار بموقعه وطريقة إعداد عروضه، ووضعيَّة متفرجيه؛ مجموعة من الأفكار الجديدة حول مفاهيم مثل: «الدراما»، و«المسرحة»، و«التشخيص»، و«التأصيل»، و«المعاصرة»، ...الخ. وقد كتبت العديد من الدراسات والمقالات، ونذكر منها الكتاب الجماعي الموسوم بـ «المسرح والصحراء» الذي صدر سنة 2017 (دائرة الثقافة - الشارقة)، وضم مداخلات لباحثين وممارسين مسرحيين عرب، قرأوا عبرها المغالبات التقنيَّة الملهمة التي ترافق صناعة عرض مسرحي في مكان صحراوي. وقد شارك في هذا الكتاب كل من: عبدالرحمن بن زيدان (المغرب)، وجمال ياقوت (مصر)، وأحمد شنيقي (الجزائر)، وعثمان جمال الدين (السودان)، وأحمد طروانة (الأردن)، وحازم كمال الدين (العراق).

وثمة أيضا كتاب «مسرحيَّة داعش والغبراء لسلطان القاسمي: مقاربات نقديَّة» (دائرة الثقافة – الشارقة، 2019)، الذي تناول الملحمة المسرحيَّة التي كتبها صاحب السمو حاكم الشارقة، وأخرجها محمد العامري للدورة الثانية من المهرجان (2016)، واحتوى الكتاب على ثلاث قـراءات، القراءة الأولـى أنجزها جمال ياقوت، في إطار مشروع أكاديمي لنيل درجة علميَّة، حيث اتخذ المسرحيَّة نموذجاً لإبراز التحديات التي تصحب أي محاولة لصياغة شكل العرض المسرحي ومضمونه في المسرح الصحراوي، وكتب عبدالرحمن بن زيدان قراءته بعد مشاهدته للعمل، حين قُـدّم في صحراء الكهيف بالشارقة، بينما جاءت قراءة يوسف الريحاني مقدمةً

بعض عروض المهرجان من حيث مضامينها وأساليبها، وتحدثوا عن أهميَّة المشروع، بوصفه أفقاً للابتكار الفني، كما تطرقوا إلى لنص المسرحيَّة، الذي ترجمته الباحثة المغربيَّة فاطمة الزهراء الصغير إلى اللغة الفرنسيَّة.

ومن بين الأبحاث العلميَّة التي تناولت تجربة المهرجان، ثمة الدراسة الرشيقة التي قدمها الباحث المغربي حسن يوسفي، في كتابه «مشهديَّة الفيافي: دراسة في المسرح الصحراوي» (دائرة الثقافة بالشارقة، 2019)، الذي أكد عبر كتابه أن المهرجان يمثل «سرديَّة جديدة في سياق المسرح العالمي»، ويبلور «نوعاً من المقاومة الثقافيَّة التي تعيد الاعتبار للمنجز الثقافي المحلي/العربي»، كما أنه يعكس، بصفته تظاهرة فنيَّة وثقافيَّة «توجهاً فكرياً مرناً يجسّد معنى الانفتاح على الآخر؛ لكن مع الاحتفاء بالخصوصيَّة الثقافيَّة المحليَّة».

ومن بين أحدث ما كُتب من دراسات حول المهرجان، هناك كتاب «الفن التشكيلي والسينوغرافيا من المواكبة إلى التماهي: المسرح الصحراوي بالشارقة نموذجاً» للباحث المغربي محمد الزبيري، الذي حاز عبره المركز الثاني في مسابقة «الشارقة للبحث النقدي التشكيلي» (ديسمبر 2021).

هـكـذا يكامل المهرجان بين مقترحاته الإبداعيَّة، ورؤاه النظريَّة، ويمضي في مسيرته بالمزيد من التوهج والألق.

> **مـسَّ المهرجان وجـدان الناس بعروضه ومسـامراته فأقبلوا إلـى سـاحته حتـى ضـاق بتزاحمهم المكان**

«مدق الحناء» سلطنة عمان

«الشارقة للمسرح الخليجي»

مهرجان العروض الجديدة

برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وبتوجيهات من سموه، تأسس سنة 2015 «مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي»، بهدف دعم وتحفيز الجهود المسرحية في دول مجلس التعاون، واكتشاف المواهب والطاقات الشابة، والترويج للإنجازات المسرحية الجديدة، وتأسيس قاعدة جماهيريَّة واسعة.

الشارقة:
علاء الدين محمود

ها هو الموعد يتجدد مرة أخرى ليعانق المهرجان، الذي ينظم مرة كل عامين، جمهور المسرح بعد توقف بسبب جائحة كورونا، وقد ثمن عدد من الفنانين الإماراتيين الذين تحدثوا إلى «المسرح»، تأسيس واستمرار هذه التظاهرة الفنية التي نجحت في تنشيط الساحة الثقافية بدول مجلس التعاون ورفدها بالعديد من التجارب المبدعة في صناعة العرض المسرحي.

«عرس خليجي»، هكذا وصف المسرحي المخضرم، عبدالله صالح، مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي، متحدثاً عن الدعم الكبير الذي ظل يقدمه صاحب السمو حاكم الشارقة، للارتقاء بالمشهد الثقافي والحركة المسرحيَّة في الإمارات، وعلى مستويي الخليج والعالم العربي، مشيراً إلى أن مهرجان المسرح الخليجي هو بمثابة رافد كبير للحراك المسرحي في منطقة الخليج.

فوائد

ولفت صالح، إلى أن هناك العديد من الفوائد التي يجنيها المسرح الخليجي من هذا المهرجان، لاسيما على مستوى التعرف على الفرق المسرحيَّة في الخليج، واللقاء بين الفنانين، وكذلك على مستوى الندوات والأنشطة التي تقام في المهرجان، وتوفر كثيراً من الإسهام الفكري والنظري الذي من شأنه أن يطور المسرح في منطقة الخليج.

وذكر الحليان، أن المهرجان يوفر لقاء المسرحيين للتفاكر وتقديم الرؤى حول هذا الفن الخالد، والعمل على تطوير الحراك المسرحي في دول الخليج، مشيراً إلى أن المهرجان يتضمن، إلى جانب العروض، ندوات فكريَّة تتناول الواقع المسرحي، وأخرى تطبيقيَّة تشرح وتحلل العروض، مما يعني حضور الناقد المسرحي الخليجي في هذه المناسبة المهمة.

ولفت الحليان، إلى أنه من المتوقع أن تشهد هذه الدورة تقديم العديد من الوجوه المسرحيَّة الشابة الجديدة والواعدة، التي تمثل مستقبل الفعل المسرحي في الخليج، مشيراً إلى اهتمام الشارقة الكبير به، والدعم السخي الذي تقدمه حتى على المستوى الإنتاجي، حيث تتكفل بتكاليف العروض والمسرحيات الخليجيَّة المشاركة في المهرجان.

وأشار الحليان، إلى أن هناك 6 فرق مسرحيَّة على الصعيد الداخلي للدولة، تتنافس في ما بينها للفوز بالمشاركة في المهرجان، موضحاً أن هناك لجنة مختصة تعمل على مشاهدة العروض ومن ثم اختيار الفرقة التي ستشارك في المهرجان في هذه النسخة.

وذكر الحليان، أن المفرح في الأمر هو تعاطي الفرق المسرحيَّة الإماراتيَّة مع واقع التنافس للمشاركة في المهرجان بصورة طيبة، وانصرفت نحو تقديم أفضل ما لديها من أجل أن تفوز بشرف المشاركة.

فرحة

المخرج مرعي الحليان، أشار إلى أن المهرجان يأتي بعد توقف بسبب جائحة كورونا، وهذه العودة أدخلت الفرحة في قلوب كل المسرحيين في دول مجلس التعاون الخليجي، مشيراً إلى أن هناك استعدادات كبيرة للفرق المسرحيَّة في الخليج للمشاركة في المهرجان، وتقديم أفضل ما لديها من إبداعات مسرحيَّة.

تطوير

من جهته، أكد الفنان عمر غباش أهميَّة المهرجان الذي ظل يقدم الكثير للمسرح الخليجي، وكذلك على مستوى العالم العربي، مشيراً إلى أن استئناف نشاط المهرجان وعودته سيكون له تأثير إيجابي كبير على الحراك المسرحي الخليجي والعربي.

عبدالله صالح

مرعي الحليان

وأشار غباش، إلى أن المهرجان سيشهد وجود عدد كبير من الفنانين الخليجيين في مكان واحد، مما يتيح فرصة التعارف والاقتراب من بعضهم بعضاً، من أجل تطوير الفعل المسرحي، لافتاً إلى أن المهرجان منصة عربيَّة كبيرة، لاسيما بمشاركة بقيَّة الفنانين العرب الذين يشكلون حضوراً على مستوى الندوات والأنشطة الفكريَّة والنقديَّة، وكذلك على مستوى الإعلام.

وشدد غباش على أن المهرجانات الكبيرة في الدولة شكلت رافعة كبيرة لتطوير وازدهار الحراك المسرحي، مشيراً إلى خصوصيَّة المسرح الخليجي، الذي يعالج ويتناول قضايا المنطقة، الأمر الذي يشكل أهميَّة خاصة، الذي سيكون بمثابة عودة الروح إلى العمل الفني الإبداعي الخليجي.

مرآة

الكاتب والمخرج صالح كرامة، تناول من جهته، الـدورات المتعاقبة للمهرجان منذ انطلاقته، التي شهدت على نجاحه وتطوره، مشيراً إلى أن من أهم الأدوار التي لعبها المهرجان هو إسهامه الكبير في إحياء النشاط المسرحي في منطقة الخليج.

وأشار كرامة إلى أن المهرجان ظل على مدى دوراته يتناول من خلال عروضه وفعالياته الفكريَّة والنقديَّة، الواقع الخليجي، ويرصد الحياة والمتغيرات التي طرأت عليه، ومن ثم فإن كثيراً من العروض التي قدمت مارست غوصاً عميقاً في الحياة الخليجيَّة، وهنا يكمن

> **المهرجـان يمثل فرصة للتفاكر وطـرح الـرؤى حول هـذا الفن الخالد وتطوير الحراك المسرحي**

الدور الأساسي للمسرح بوصفه مرآة تعكس الواقع وتعبر عنه.

وشدد كرامة على الدور الكبير والمهم الذي ظل يلعبه المهرجان في الحياة المسرحيَّة في الخليج والعالم العربي أجمع، لاسيما على مستوى اكتشاف وتقديم نجوم جدد في مختلف مجالات ومفردات العرض المسرحي، من ممثلين ومخرجين وفنيين، بل وحتى على مستوى الكتابة المسرحيَّة.

ولفت كرامة إلى أن المهرجان يتيح تقديم العروض التي تناقش الكثير من الجوانب الخاصة بالمجتمع الخليجي، مشيراً إلى أن العديد من الأعمال في الدورات السابقة ناقشت قضايا العادات والتقاليد، وكذلك جدل الحداثة وغيرها، والكثير من التحديات التي تواجه إنسان المنطقة، كما تشير الكثير من الأعمال إلى التشابه الكبير بين ثقافات الخليجيين وطرق عيشهم وأساليب حياتهم، حيث تم توظيف العديد من المفردات التراثيَّة في تلك الأعمال، مثل الأهازيج، والموسيقى، والغناء الشعبي، وذلك الأمر يزيد من قوة الترابط بين دول وشعوب المنطقة.

شعار المهرجان

صالح كرامة

محسن سليمان

حسن رجب

نصوص

من جانبه أكد الكاتب محسن سليمان، أن المسرح الخليجي نابع من حياة وقضايا دول الخليج، وأساليب عيشها وتراثها وخصوصيتها، مشيراً إلى أن ذلك الأمر يتطلب نصوصاً مسرحيَّة من نوع يعبر عن الخليج وقيمه وقضاياه القديمة والمعاصرة، الأمر الذي يجعل العروض في الخشبة متوهجة ونابضة بالحياة.

وذكر سليمان أن كل دولة مشاركة تطرح قضاياها وهمومها عبر العرض الذي تقدمه، الذي يطل على خصوصيَّة كل دولة، ويتناول الواقع المعاش فيها، مشيراً إلى أن كل العروض تتنافس بطريقة جميلة، حيث تقدم كل دولة أفضل ما لديها من إبداعات.

وأوضح سليمان أن المهرجان هو امتداد ونتاج للعلاقات المتميزة بين دول الخليج وشعوبها، لذلك فإن لهذا المهرجان نكهة مميزة وطابعاً خاصاً، ويشهد لقاء الكتاب والفنانين من كل دول المجلس، حيث تشارك عقول نوعيَّة في اللقاءات والندوات الفكريَّة والنقديَّة، ليتم تقديم الرؤى المختلفة التي تفيد الفعل المسرحي في المنطقة.

وأشار سليمان إلى أن هناك العديد من الأسماء الكبيرة والمعروفة في كل دول الخليج في مجال الكتابة المسرحيَّة، من الذين قدموا نصوصاً رائعة تناولت الواقع الخليجي وثقافته المشتركة، موضحاً أن عدداً من هؤلاء المبدعين الكتاب أسهموا بصورة كبيرة في رفعة المسرح الخليجي وشاركوا بصورة فعالة في نهضته.

> **«الشـارقة للمسـرح الخليجي» يجسـد العلاقـات المتميزة بين دول مجلس التعاون وشعوبها**

وشدد سليمان على أن المهرجان يعد مناسبة عظيمة بالنسبة إلى الكتاب الجدد، من أجل الاستفادة مما يقدم من نصوص، ليمارسوا فعل المثاقفة والاحتكاك، لاسيما أن النصوص التي تقدم في المهرجان هي لكتاب من طينة الكبار.

علامة فارقة

بينما أكد حسن رجب على أهميَّة المهرجانات في دعم واستمرار العمل المسرحي في الإمـارات ومنطقة الخليج، مشيراً إلى أن مهرجان المسرح الخليجي ظل من العلامات الكبيرة والفارقة في المنطقة العربيَّة، وذلك بفضل الرعاية والاهتمام الكبيرين من قبل رجل المسرح صاحب السمو حاكم الشارقة.

ولفت رجب إلى أن مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي منفتح على قضايا كثيرة ومتنوعة وقريبة من إنسان الخليج، وهو من المهرجانات المميزة التي سوف تتطور أكثر وأكثر، ذلك لأنه يعكس للعالم شخصيَّة الإنسان الخليجي بصورتها الصحيحة، وهو بذلك يلعب دوراً توعوياً ومعرفياً كبيراً.

عمود فقري

المسرحي حميد فارس، أكد المكانة الكبيرة التي بات يحتلها مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي، ولفت إلى أن تلك المنصة الإبداعيَّة المتميزة، ظلت منذ انطلاقتها وإلى اليوم تعد بمثابة العمود الفقري لجميع المسارح في دول الخليج.

وأشار فارس، إلى أن المهرجان أصبحت له خصوصيته في قلوب الخليجيين، لأنه يقدم أعمالاً وعروضاً تعبر عنهم وعن واقعهم وهمومهم، مشيراً إلى أن جميع تلك الأعمال تتنافس بصورة راقية من أجل الفوز بجائزة المهرجان، من ثم يسهم ذلك في تطور الحراك المسرحي في كل المنطقة العربيَّة.

ولفت فارس إلى أن من الأشياء المهمة المتصلة بالمهرجان،

حميد فارس

عمر غباش

جمعة علي

ذلك الحضور الجماهيري الكبير الذي تشهده العروض، موضحاً أن ذلك يعني نجاح المهرجان في صنع قاعدة شعبيَّة وجماهيريَّة، وكذلك في رفع مستوى الوعي والذائقة المسرحيَّة، مشيراً إلى أن سبب ذلك الحضور الكبير للمتفرجين، هو أن العروض في المسرح الخليجي تتحدث بلسان يفهمه الجمهور، وتقدم قضايا تعبر عنه.

روح الإبداع

من جانبه، ذكر الممثل جمعة علي، أن المهرجان بات من أهم المناسبات المسرحيَّة على مستوى الخليج والعالم العربي، مشيراً إلى أن المنطقة أضحت أكثر اهتماماً بالمسرح بفضل هذا المهرجان الذي بث روح الإبداع في دواخل المسرحيين الخليجيين.

وأشار جمعة، إلى أن المهرجان يأتي برعاية صاحب السمو حاكم الشارقة، وذلك كاف من أجل نجاحه وتطوره، واستمراريته، موضحاً أن الكثير من المهرجانات في العالم العربي تتراجع، بينما يصعد الفعل المسرحي في الإمارات بفضل ذلك الاهتمام الكبير من صاحب السمو حاكم الشارقة، لافتاً إلى أن مهرجان المسرح الخليجي ظل يتميز على الدوام بالعروض القويَّة التي تحمل الفكر والجمال.

«مجاريح» دولة الإمارات العربية

جان قسيس
كاتب وممثل ومخرج، من لبنان

فكرة طليعية

سنواتٌ مضت ولم تمّحِ من ذاكرتي بعد أمسيات الصحراء المسرحيَّة، التي حملتني حينها إلى فضاءاتٍ إبداعيَّة مختلفة، وأنا الذي خضتُ في بحر المسرح منذ عقودٍ، ممثّلاً وكاتباً ومخرجاً وأكاديميّاً، واختبرت تقريباً كلّ أنواع العروض. وقد تسنّى لي مرّتَين أن أحلَّ ضيفاً على مهرجان الشارقة للمسرح الصحراويّ الـذي أطلقه ورعاه صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمّد القاسميّ، حاكم الشارقة، حفظه الله.

فكرةٌ طليعيَّة ما خطرت لأحدٍ من قبل، إذ مَن كان ليفكّرَ أنّ الصحراءَ، بجفافها ووحشتها، يمكن أن تستوعبَ عرضاً مسرحيّاً، وتتحوّلَ إلى واحـةٍ تُزهر فيها إبداعاتُ أهل المسرح الباحثين دوماً عن مساحاتٍ جديدةٍ لتكوين أفُقٍ فنّيٍّ مختلفٍ، تتجلّى فيه أحلامهم وابتكاراتهم وعطاءاتهم الخلّاقة.

العروض التي شاهدتها في مهرجان الشارقة للمسرح الصحراويّ، على مدى موسمَين، بالرغم من تفاوت مستوياتها، فتَحتْ لي نافذةً للبحث عن نظريّاتٍ ومفاهيم مسرحيَّة جـديـدةٍ تقوم على استنباط رؤية طليعيَّة تتعلّق تحديداً بمكان العرض، وكيف لهذا المكان أن يُشكّلَ حيّزاً سينوغرافيّاً طبيعيّاً يُبنى عليه التشكيل الجماليّ للإطار المشهديّ، ويسمح للمخرج وللممثّل أن يتحرّكا في مدىً واسعٍ غير محصور.

هذا المدى المشهديّ المترامي وفّرته الصحراء، وما وفّـره مكانٌ آخـرُ سواها، ما أضفى على العروض التي دارت فيها مناخاً ساحراً، خصوصاً من خلال الإضاءة المنعكسة على الكثبان الرمليَّة بمستوياتها المختلفة، والتردّد الصوتيّ المنفتح، وأيضاً من خلال الحرّيَّة المطلقة المُتاحة للحركة، وإمكان الاستفاضة في بناء الديكورات وتوسيع الإطار السينوغرافيّ عموماً.

لفتني أيضاً جمهور المسرح الصحراويّ، الذي بدا دوماً مأخوذاً برهبة حضورٍ آسرٍ يفرضه المناخ العامّ، فيدخل عنوةً، ومن دون عناءٍ، إلى قلب اللّعبة الجارية أمامه، فينسجم معها تلقائيّاً، ويتابعها بشغفٍ من البداية إلى النهاية، وهو الـذي ربّما لا ينتمي إلى عالم المسرح. ولست أنسى على الإطلاق إحساسي الشخصيّ بصفتي مشاهداً للعروض، كيف كنت أتماهى مع كلّ خطوةٍ يخطوها الممثّلون على تلك الرمال الدافئة، ومع كلّ ومضة ضوء، وأيضاً مع كلّ نغمةٍ ومع كلّ حوار. عالمٌ متراكمٌ من الأحلام الهادئة والمجنونة في آنٍ، كان يأسرني ويلفّني بهالةٍ من السحر والحميميَّة والغموض، ما شعرت بمثلها في أيّ مسرحٍ آخر.

أن يتركَ فيكَ هذا المسرح مثل هذا الأثر العميق، لا يعني أبداً أنّه بلغ الكمال، لكنّه حتماً فتح مساراً لنمطٍ مسرحيٍّ جديدٍ يمكن أن يُفضي إلى تجربةٍ مميّزةٍ تعتمد أوّلاً على ركيزةٍ أساسيَّة تلائم المكان، ألا وهي إحياء التراث الصحراويّ، وما أغناه وما أرحبه! فالحكايات المُخبّأة في عباءة هذا التراث، لها في الذاكرة الشعبيَّة الجمعيَّة امتدادٌ عميقٌ وخصوصيَّة ينبغي أن نحرصَ جميعاً على حفظها واستعادتها، برؤية جديدةٍ بالتأكيد، وإنّما من دون المساس بأصالتها وجوهرها، كي لا نقعَ في التشويه والنكران.

وعليه، فإنّ على المسرحيّين القادمين إلى عروض مسرح الصحراء أن يعيدوا قراءة التاريخ ونبش التراث في ملامحه العميقة لا السطحيَّة، والبحث عن حكاياه الجميلة التي امتدّ تأثيرها حتماً على واقع الحياة الاجتماعيَّة والإنسانيَّة في المجتمع العربيّ عموماً، وإن في صورةٍ واهية، وفي البيئة الصحراويَّة والخليجيَّة على وجه الخصوص. وتالياً، فإنّ هذه المسألة تحتاج حتماً إلى مزيدٍ من الدعم المعنويّ والماليّ الذي يُتيح البحث والتمحيص لإنتاج أعمالٍ مسرحيَّة خاصّةٍ تلائم البيئة الصحراويَّة، على أن يتمَّ اختيارٌ صارمٌ لهذه الأعمال، يُركّز على مدى غَوصها إلى العمق الثقافيّ للتراث، واستنباطها منه عُصارة القيم والمفاهيم والجماليّات، لتكونَ على مستوى الطموح الذي أولد فكرة المسرح الصحراويّ.

مهرجان الشارقة للمسرح الصحراويّ فكرةٌ رائدةٌ، تشكّل، في رأينا، فتحاً جديداً للمسرح العربيّ، وجسراً حيّاً يربط بين الماضي والحاضر، وبين التراث والحداثة، مـا يُسهم فـي إبـراز المُثُل الإنسانيَّة والحضاريَّة في صورةٍ راقية مُشرقةٍ ومُشرّفةٍ، تُعزّز مفهوم الانتماء والروابط، وتُحرّرنا من عُقَد التغريب وادّعاءات العصر.

المسرح العربي 2022:
ظواهر.. وملاحظات

يسلط الضوء في هذا العدد من «المسرح» على أبرز العروض والنصوص والظواهر والمناسبات التي عرفها مجال «أبو الفنون» في الجغرافيا العربيَّة خلال السنة المنصرمة (2022)، وذلك من منظور عدد من الممارسين والنقاد والباحثين الفاعلين في المشهد. ويجيء ذلك لتوثيق وتأمل ما تم إنجازه وإعادة التفكير فيه، اليوم أو في الغد، والمأمول أن يأتي العام الجديد زاخراً بالمزيد من جهود التطور والازدهار والتواصل في كل المسارح العربيَّة. في ما يلي الإفادات التي تتضمن تقييمات وملاحظات حول أهم ما شهدته الساحة المسرحيَّة العربيَّة خلال السنة المنقضية.

الشارقة: عصام أبوالقاسم

من وجهة نظر الفنان الإماراتي حبيب غلوم، أهم ما يمكن تسجيله حول أنشطة المسرح العربي خلال سنة 2022 يتمثل في بروز المسرحين العراقي والجزائري، سواء أكان ذلك من ناحية كثافة الإنتاج، أم من ناحية جودة الاشتغال الفني، وفي رأيه أن الإنتاج المسرحي عربياً، والنوعي منه تحديداً، قليل، وهو متراجع من سنة إلى أخرى. وبالنسبة إلى غلوم: «المشهد المسرحي العربي بشكل عام لم يطرح جديداً خلال السنة الماضية، فهو إما في حالة جمود تام، أو حالة حراك مرهونة إلى مضامين سبق تناولها، ولكن هذا لا ينفي أن بعضهم حاول الانفلات من هذا الوضع الساكن، من خلال تقديم تجارب مسرحيَّة فيها قدر من التطوير، ولو على مستوى الشكل، وهو أمر حسن، بيد أن المطلوب لخلق النماذج الفنيَّة المشرقة أكثر من ذلك».

أشكال

ومع ذلك، يرى غلوم أن المسرح العربي بخير، مضيفاً: «بفضل رعاية صاحب السمو حاكم الشارقة ودعمه اللا محدود للفنون والآداب، والمسرح بصفة خاصة، قامت الهيئة العربيَّة للمسرح بالعديد من الأنشطة التي شعرنا معها بأن مسرحنا العربي بخير، إذ ما زال التواصل بين مكوناته ومبدعيه على امتداد الوطن العربي قائماً، وليس ذلك بالأمر الهين، ونأمل أن يتوسع في المستقبل، ويثمر المزيد من أشكال التعاون والتشارك في تعزيز المنجز الفني العربي». ويرى غلوم أن هناك ضرورة لتقوم الجهات والمؤسسات العربيَّة بدورها في دعم «أبو الفنون» وفنانيه.

وحول الكتاب أو البحث أو المقال المسرحي الذي قرأه خلال العام الماضي وأعجبه، قال غلوم: «ليس من اليسير اختيار كتاب أو مقالة واحدة على مستوى الوطن العربي الكبير، فالكثير من الزملاء المهمومين بقضيَّة المسرح يجتهدون لنقل صورة حقيقيَّة عن المسرح العربي، والمعضلات الجمة التي تكسوه، داعين المسرحيين إلى تحريره من الأفكار الدخيلة التي كسته، ودحر المتطفلين عليه، ومن الذين أنصح بقراءة مقالاتهم وكتاباتهم مع حفظ الألقاب: محمد المديوني، وعبدالحليم المسعودي من تونس، عبدالكريم برشيد من المغرب، جبار خماط من العراق، أسامة أبوطالب وسيد علي من مصر، يوسف عيدابي من السودان، يوسف الحمدان من البحرين، وآخرون بلا شك كثر، ربما هو التقصير من جانبي في عدم ذكرهم».

أما عن العرض المسرحي الذي شهده خلال السنة الماضية وجذبه، فقال: «في مهرجان مسرح الشباب في دبي، الذي تشرفت برئاسة لجنة التحكيم فيه، كالعادة أبهرنا المبدع الشاب محمد جمعة بعمل رصين استحق من خلاله حصاد معظم جوائز المهرجان، ومنها أفضل عرض مسرحي، وهو عمل مسرحي بعنوان (البرواز) لفرقة المسرح الحديث بالشارقة، فله ولكل العاملين في مسرحنا المحلي التحيَّة والتقدير، ونقول لهم بوركت جهودكم وننتظر منكم الكثير».

مهرجانات

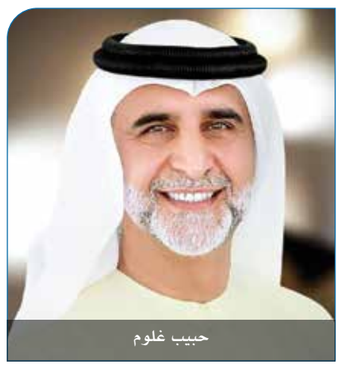
من جانبه، قال الباحث والمخرج الجزائري الأخضر المنصوري: «عاش المشهد المسرحي العربي تذبذباً ملحوظاً في الإنتاج من جراء وباء كورونا، إلا أن جل المؤسسات والفرق المسرحيَّة تفاعلت بجد في تقريب المشاهد العربي من إنتاجاتها، وكذا التفاعل معه عبر منصات التواصل، من خلال الندوات والملتقيات المسرحيَّة، أو عبر بث للعروض التي أنتجت في السابق، علها تسهم في تنويع المشهد. كما أن بعض المسارح، لا سيما خلال فترة الوباء، أنتجت أعمالاً مسرحيَّة شدت الانتباه، بتنوعها من حيث الأساليب الإخراجيَّة والتيمات التي تعني الإنسان بصفة عامة».

وعن الظاهرة الأبرز التي عرفها المشهد، قال المنصوري: «لعل إقامة المهرجانات والأيام المسرحيَّة وعودة الجمهور إلى قاعات العرض، شكلتا أهم ظاهرة للسنة المنصرمة، تجددت بذلك علاقة المشاهد العربي والمسرح بعد طول غياب، وشبه إغلاق لقاعات العروض، ومما يلفت الانتباه أن المسرح العربي عاد عبر العديد من المهرجانات الكبيرة، ليؤكد حضور هذا الفن في أوساط محبيه»، وأضاف المتحدث مسلطاً الضوء على الساحة المحليَّة: «العروض المسرحيَّة التي أنتجت ما بعد كورونا، تصف الحالة النفسيَّة للإنسان العربي عموماً، والجزائري على وجه الخصوص، فقد أنتج المسرح الوطني الجزائري عديد المسرحيات التي اهتمت بالشكل على حساب المضامين في أغلبها، فكان لحضور السينوغرافيا ومسرح

> **حبيب غلـوم: نأمل أن يتوسـع التواصـل بين المسـارح العربية في المستقبل.. ومطلوب إبداع تجارب فنية راقية**

سامي الجمعان

الأخضر المنصوري


حبيب غلوم

> **سامي الجمعان: من المعطيات المشرقة استمرار الهيئة العربية للمسرح في صنع حراك فني عربي وجهود دائرة الثقافة بالشارقة لتكريس النشاط المسرحي الخليجي بوجه خاص**

الصورة حصة الأسد، ولعل مسرحيَّة (جي بي إس) لمخرجها محمد شرشال، من إنتاج المسرح الوطني الجزائري، التي امتد حضورها لغاية الشهر الماضي، أهم مثال على ذلك، فهو عرض يختصر الراهن الجزائري بكل حرفيَّة، عبر توظيف كثيف لعناصر ولمفردات جماليَّة، صنع بذلك فرجة احترافيَّة بكل أبعادها».

وعن رأيه في حجم ونوعيَّة التواصل بين المسارح العربيَّة، قال المسرحي الجزائري: «أهم سمة عرفها المسرح العربي هي اللقاءات المعرفيَّة والتنظيميَّة التي تقام سنوياً، وأظن أن شبكات التواصل الاجتماعي لعبت دوراً مهماً في إبراز الطاقات الفنيَّة الموجودة في مختلف بقاع البلاد العربيَّة، وقربت المسافات في ما بينها، وأصبح التواصل يتحدى الحدود السياسيَّة لهذه البلدان».

ولاحظ المنصوري أن ثمة عودة إلى سياسة الطباعة والنشر للأعمال المسرحيَّة، وعد تلك العودة «أبرز نقاط القوة» في إجابته على سؤال حول المعطيات المشرقة التي عرفتها الساحة. وزاد قائلاً: «أحسن مثال على ذلك هو إستراتيجيَّة المؤسسات الحكوميَّة، وغيرها، التي تسهم في التعريف بالبحوث والأعمال المسرحيَّة، لذلك وجبت الاستعانة بالتكنولوجيا الحديثة في رأيي، إذ أنها أهم معطى مشرق في تكثيف اللقاءات العربيَّة لتبادل التجارب المسرحيَّة، ومن ثم التفكير في الإنتاج المسرحي المشترك لإبراز تفاعلات العقل العربي».

أما الكتاب الذي قرأه المنصوري خلال العام الماضي وأثار إعجابه ويوصي القراء بالاطلاع عليه، فهو كتاب «يوجين يونسكو المسرح المضاد، ملاحظات وملاحظات مضادة» للباحث المغربي سعيد كريمي، وهو من منشورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي لعام 2022.

منصات

من جانبه، صور الباحث والكاتب المسرحي التونسي عبدالحليم المسعودي حال المسرح العربي في سنة 2022 كما التالي: «مشهد مسرحي منزلق نحو السطحيَّة والاستهلاكيَّة التجاريَّة، واللهث وراء بريق الأضواء، وظهوريَّة المنصات التي صنعتها عقليَّة المهرجانات المسرحيَّة العربيَّة المتناسخة من بعضها بعضاً. مشهد مسرحي يشبه حالة أغلب المسرحيين العرب أنفسهم، الذين تعودوا على الاستسهال، وعلى التعامل مع المسرح لا على أساس أنه حاجة وجوديَّة، بل كفرض من الأغراض أو كمصلحة من المصالح التي يمارسونها بحكم العادة».

وحول أهم ما لاحظه، قال: «الظاهرة المثيرة للانتباه هي شروع بعض المسرحيين الجادين لاسيما من الشباب، في عدم الاتكال على استعمال الوسائل التكنولوجيَّة في العروض المسرحيَّة، والاكتفاء بالحد الأدنى من عناصر الفرجة المسرحيَّة، أي الاعتماد الكلي على عمل الممثل، وتعمد إفراغ المنصة لكي تكون فضاء فارغاً بامتياز، وهذه ظاهرة جديرة بالتتبع والعناية». وعد المسعودي أن هناك القليل من الأعمال المسرحيَّة المهمة في مشهد السنة الماضية، وهي أعمال «تعيد إلينا تلك اللحظات المسرحيَّة الفارقة التي افتقدناها في المسرح العربي. وفي هذا السياق أعد مسرحيَّة (آي – ميديا) للمخرج الكويتي سليمان البسام من أهم الأعمال المسرحيَّة العربيَّة كتابة وإخراجاً، كما أن مسرحيَّة (على هواك) لتوفيق الجبالي يمكن حسبانها من أهم الأعمال المسرحيَّة المستفزة، ومن المخرجين الشباب يبدو أن ما قدمه المخرج التونسي نزار السعيدي في مسرحيته (تائهون) يثير الانتباه والاهتمام لأنه يبشر بمسار جديد في المسرح التونسي».

وبالنسبة إلى المسرحي التونسي ثمة ضعف في التواصل المسرحي العربي، ويوضح «ما دمنا لا نرى تجارب مسرحيَّة عربيَّة مشتركة، تجعل بإمكان مخرج عربي إنجاز مشروع مسرحي في بلد عربي آخر، مع ممثلين آخرين، ومقترحات مسرحيَّة أخرى، على مستوى الكتابة والأداء. وبالرغم من ردم الهوة التي كانت تمنع هذا التواصل بفضل وسائل التواصل والميديا الجديدة، فإن التواصل المسرحي العربي يظل رهينة لغياب مشروع مسرحي عربي حقيقي».

العرض الكويتي «أي ميديا»

لكن، هل يمكن الحديث عن نقاط مضيئة؟ يجيب المسعودي: «هناك نقطتان بارزتان أعدهما من المعطيات المشرقة في مسارحنا العربيَّة. النقطة الأولى انقشاع أكذوبة التجريب والتجريبيَّة التي تم رفعها منذ عقود في المسرح العربي شعاراً فضفاضاً من دون أن يكون لذلك أثر ملموس على مستوى الإبداع والتجديد المسرحي. والنقطة الثانية هي عودة المسرحيين إلى قناعة مفادها أنه لا يمكن بناء فرجة مسرحيَّة من دون مضامين مسرحيَّة، وأعني عودة الاهتمام التدريجي والعناية بالكتابة المسرحيَّة، وتناول للنصوص المسرحيَّة التي همشت طوال عقدين من الزمن».

ويسجل المسعودي أسفه على ضآلة الكتابات الجيدة حول المسرح العربي، ويشرح: «هناك تراجع للنقد المسرحي وانعدام يكاد يكون تاماً للتنظير وللبحث المعرفي حول المسرح، مقابل ازدهار المقالات السطحيَّة والانطباعيَّة المحتشدة بالمجاملات»، وبالرغم من هذه الوضعيَّة المعبرة عن هذا التراجع المعرفي والنقدي، ينصح المسعودي القراء بالاطلاع على كتاب «المسرح والفضاء العمومي، قول الممكن نقدياً» للناقد المسرحي التونسي المجتهد حاتم التليلي محمودي.

وبسؤاله عن تقييمه العام للإنتاج المسرحي، قال: «أظن أن هناك تطوراً على مستوى الإنتاج المسرحي خلال العام الماضي، لاسيما على مستوى الكم، وكأن هذه الزيادة في الإنتاج كانت رد فعل على ذلك الانقطاع المروع الذي عاشه المسرحيون وهم يكابدون محنة وباء كوفيد الذي نسف القواعد الأساسيَّة لعمليَّة الإنتاج والإبداع المسرحي. وبالمقابل نلاحظ تراجع أو عزوف هذا الإنتاج المسرحي عن تناول القضايا الاجتماعيَّة والحياة اليوميَّة للمجتمعات العربيَّة، والتعويل على محاكاة بعض التجارب الإبداعيَّة المكررة والمألوفة، إلى جانب استنساخ بعض التجارب الأجنبيَّة من دون مبرر ولا دراية».

أمل

وفي تقدير المسرحي اللبناني عبيدو باشا، خلا المشهد من «المغامرات» الفنيَّة، ويرى أن المسرحيين «لم يظهروا سوى كرجال

> **الأخضر المنصوري: إقامة المهرجانات والأيام المسرحية وعودة الجمهور إلى قاعات العرض شكل أهم ظاهرة للسنة المنصرمة**

كتاب الباحث التونسي حاتم التليلي «المسرح والفضاء العمومي»

خائفين، أقدموا على فعلة لا على مغامرة. بدا في العام الماضي والعام الذي سبقه أن الدنيا ترقبنا ولا نرقبها. ما عاد المسرحي مسرحياً لأنه لم يقصد المسرح. وهذا ما استحقه، لأن المسرحي فوَّت فرصة عظيمة لأن يعمل كرجل حر على الحكم على المسرح باتخاذ حقيقة «الجائحة» كحقيقة لتغيير معماره. خسر المسرحي مركزه وهو يرى إلى المسرح من ظهره لا من صدره. أن يقوم مسرح العبث على مشاهد الدمار العظيم في أوروبا بعد الحرب العالميَّة الثانية، وأن لا يصوغ المسرحي مسرحاً آخر، مسرحاً لاذعاً، حوله إلى رجل يواجه نهايته بيأس. ومن ييأس لا يمنح الأمل. ولكي لا نظلم، ظهر المسرحي العربي كالمسرحي في العالم لبقاً أمام كوفيد أو كورونا أو من أفقد العالم صوابه وحيويته».

وأشار باشا إلى أن المسرح العربي ما زال يعيش في حال من «الانعزاليَّة»، ويقول: «حتى إنه لم يجر، كما حدث في السنوات الماضية، خلف الموضة كما لم يجر خلف نفسه. الانعزاليَّة وتحول المسرح من معلم إلى من يفزع وهو يحاول أن يخرج نفسه مرة أخرى للجمهور. هكذا، أخرج إخراجاً سيئاً، لأنه حين خرج، خرج وكأن شيئاً لم يحدث. هذه ظاهرة، أم تظاهر بالعودة إلى وطن المسرح».

وفي إجابته على سؤال حول العرض المسرحي العربي الذي أثار تأمله في ما شهده السنة الماضية، قال باشا: «أجد نفسي غير قادر على تذكر عرض عربي أو لبناني، لأن العروض تعاني بشدة من الاستراحة الماضية، بحيث لم يعد المسرح حياة، إذ أضحى ثقباً أسود، لا يستطيع أن يقود المسرحيين ولا الجمهور في طريقهم.. فقد المسرح منزلته بعد أن فقد منازله، حتى بت أحن إلى سيطرة المؤسسين بعد أن أشرت إليها دوماً كمضبطة اتهام بحق الأجيال الجديدة في المسرح».

لم يعد المسرح يعبر عن المواقف، يقول المسرحي اللبناني، ويوضح: «لأنه لم يعد قادراً على أن يعبر عن نفسه. لا مخرجين لامعين ولا ممثلين لامعين ولا مؤلفين لامعين. كأن ثمة من مد يديه في الجولة الأخيرة من الزمن، حتى يمنع المسرح الحركة، بصرف النظر عن بعض النادر في مهرجان المسرح الكويتي في دورته الأخيرة، حيث جاءت بعض الأعمال كعطاء يرغب في صياغة واقعه من جديد، حيث بدت بعض المسرحيات تدعو إلى لقاءات مفتوحة بنجاح أو بدون نجاح».

> عبدالحليم المسعودي: «آي - ميديا» للمخرج الكويتي سليمان البسام من أهم الأعمال المسرحيَّة العربيَّة كتابة وإخراجاً

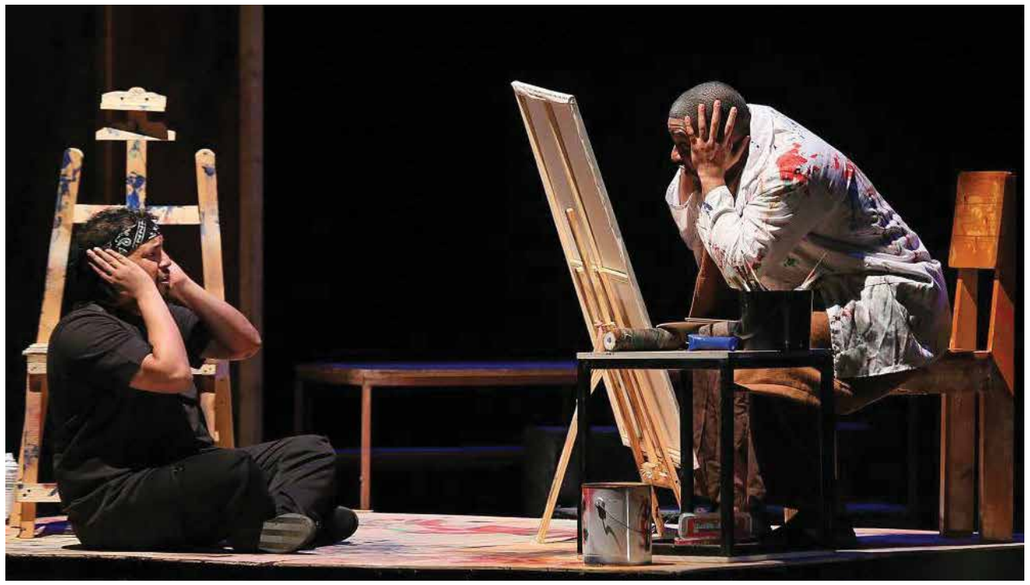
التواصل افتتاحيَّة متأخرة في المسرح العربي. الكلام على التواصل كلام يخلط بين المفاهيم. لا منهج جامع لدى المسرحيين العرب، وهو إذا توافر يتوافر ضد المنطق. لأن التنوع ضرورة، إذا فقدها المسرح العربي يضحي ضحيَّة نفسه.

وفي إجابته على سؤالنا حول المضيء في ما شهدته الساحة، قال: «الإشراق تمثل في عودة المهرجانات، آخر المساحات المشتركة في عالم عربي ممزق إلى أقصى الدرجات. عودة مهرجان المسرح العربي للهيئة العربيَّة للمسرح، الكويت، الأردن، الشارقة، القاهرة التجريبي. لن أزخرف كلامي، إذا ما قلت إنني ممتن لهذه المهرجانات، لأنها آخر الإشراقات. ذلك أن المسرحي يموت بلا مسرح والمسرح يموت بلا مسرحي ولو مؤقتاً».

وتحفظ باشا من الحديث عن حجم الإنتاج المسرحي العربي خلال السنة الماضية، بحسبان أن الأمر يحتاج إلى دراسة متكاملة.

حراك

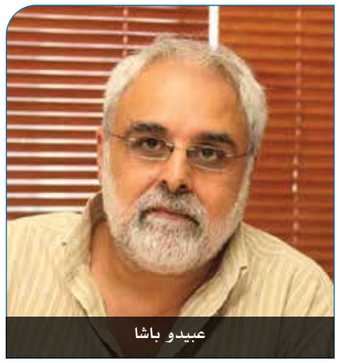
ولم يرصد الباحث والمخرج المسرحي السعودي سامي الجمعان ظاهرة ملفتة في المشهد المسرحي العربي في عام 2022، إذ انشغل المسرح بالتعافي التدريجي بعد كورونا «وحاول تجاوز ما حصل من ضعف إنتاج بلغ حد التوقف».



العرض الإماراتي «البرواز»

عمرو دوارة

عبدالحليم المسعودي



عبيدو باشا

> عبيدو باشا: لن أزخرف كلامي إذا ما قلت إنني ممتن للمهرجانات لأنها آخر الإشراقات

وفي رأي الجمعان، أن المشهد لم يخل من المعطيات المشرقة، مثل «استمرار الهيئة العربيَّة للمسرح في صنع حراك مسرحي عربي، وكذلك ثمة الجهود التي تقدمها دائرة الثقافة بالشارقة لتكريس الحراك المسرحي الخليجي بوجه خاص، أضف إلى ذلك المهرجانات المسرحيَّة التي لا تزال تسعى لتحريك الراكد عربياً بالرغم من الظروف، هي من تلك المعطيات، لكن بصورة عامة الأمر ما زال بحاجة إلى دعم كبير».

وفي إجابته عن السؤال: ما أهم عرض مسرحي - سعودي أو خليجي أو عربي - شهدته كتابة وإخراجاً؟ قال: «العرض المسرحي العربي الأهم في نظري خلال عام 2022 لم يكن متوافراً في مستوى منظوري الخاص، وعلى الرغم من العروض العديدة التي حضرتها وشاهدتها، لم يصعقني ذلك العرض الاستثنائي الذي يمكن أن يكون نقطة فارقة بالنسبة إليّ، ولا يعني كلامي هذا عدم وجود محاولات مجتهدة ساعية إلى النضج لكنها لم تكن استثنائيَّة بالنسبة إليّ، وهي عروض تندرج في إطار المشاهد والمألوف، وبعضها يستحق الاحترام والتقدير دون شك».

وبسؤاله كيف تنظر إلى تطور التواصل المسرحي العربي في ضوء ما عرفته السنة الفائتة؟ أجاب: «ما زال إيقاع التواصل المسرحي العربي على نحو ما نألفه ونعرفه، لم تحدث الطفرة اللافتة في خلق أفق تواصل يدفع بالعجلة نحو التمكين الأمثل، لذا فالتطور المنشود في هذا التواصل لا يزال على نحو ما كان، إننا بحاجة إلى دفقة قويَّة تدفع به نحو تحقيق منجزات عربيَّة مسرحيَّة أوقع وأكبر وأمثل، تحاول بعض الجهود صنع هذا، وهي مشكورة ومقدرة، لكن الأمر يحتاج إلى تضافر جهود عربيَّة أكبر وأوسع ويحتاج تفهماً من جميع الأطراف لأن المسرح العربي يحتاج إلى تعاضد تواصلي كبير كي يحقق مكانته».

وأجاب الجمعان عن سؤال حول تقييمه لحجم الإنتاج المسرحي العربي، قائلاً: «الإنتاج متوسط في كمه لكن بكل أسف لا يوجد صرف مالي على المنتج بالحجم الذي يمكن تأهيله ليكون إنتاجاً جيداً وثرياً من حيث القيمة الفنيَّة، في الجانب الآخر هناك استسهال صنع هذا المنتج، بحيث يتم التعامل مع المسرح وكأنه إنتاج سهل لا يوجد له تخطيط ودراسة، زد على ذلك تفاوت كم المنتج في الدول العربيَّة بين معدم وبين متوسط وبين جيد».

جمهور

ويسجل الباحث والمؤرخ المسرحي المصري عمرو دوارة ملاحظة أولى في تفاعله مع أسئلة هذا الاستطلاع، وهي أن المسرح العربي ما زال يفتقد ذلك التواصل الحي مع جمهوره، حيث تراجع التأثير الإيجابي للمسرح بالرغم من تعدد الفعاليات وتنوعها. وحول الظاهرة الأبرز التي بدت ملفتة له في صورة السنة الفائتة، قال: «كثرة المهرجانات المحليَّة والعربيَّة بصورة مبالغ فيها جداً، وللأسف فقد تحولت هذه الظاهرة الإيجابيَّة إلى ظاهرة سلبيَّة خلال السنوات الأخيرة، بعدما أصبحت بعض العواصم العربيَّة - مثل القاهرة - ينظم بها شهرياً في مجال المسرح في المتوسط ثلاثة مهرجانات، فتداخلت مواعيد تنظيمها كما تم تكرار مشاركة كثير من العروض ببعض المهرجانات، وكذلك أسماء أغلبيَّة المكرمين والمشاركين في اللجان المختلفة، لاسيما في المهرجانات الدوليَّة، وذلك لضمان استمرار تبادل الدعوات بالنسبة لرؤساء المهرجانات في الدول المختلفة».

أما المسرحيَّة التي أثارت إعجاب دوارة فهي «استدعاء ولي أمر» من إنتاج مركز الهناجر للفنون، «تعد من وجهة نظري أفضل عرض لعام 2022، وهو عرض شبابي حظى بإشادات كثير من النقاد وأيضاً بالإقبال الجماهيري، حيث رفعت لافتة كامل العدد طيلة أيام العرض، وهو من تأليف محمد السوري، وإخراج زياد هاني كمال، وبطولة مجموعة من شباب المعهد العالي للفنون المسرحيَّة بأكاديميَّة الفنون في القاهرة، وجامعة عين شمس. وقد تميز هذا العرض بخطابه الدرامي الجاد الذي رصد العلاقة بين الأجيال المختلفة، كما تناول مساوئ وسلبيات التربية بأسلوب القهر، كذلك تميز العرض بالاختيار الجيد لجميع العناصر الفنيَّة المشاركة بمختلف المفردات المسرحيَّة، وبالتناغم الكبير بين جميع المفردات، وأيضاً بالاهتمام الكبير بدقة التفاصيل التي أسهمت كثيراً في المحافظة على الإيقاع العام لكل مشهد، والإيقاع العام للعرض».

العرض المصري «استدعاء ولي أمر»

وبسؤاله: كيف ترى تطور التواصل المسرحي العربي؟ أفاد: «مما لا شك فيه أن التكنولوجيا الحديثة قد أتاحت كثيراً من فرص التواصل بين المسرحيين بمختلف الدول، وأتاحت فرصة عقد بعض اللقاءات والندوات والورش والمسابقات، بالتواصل عن طريق الشبكة العنكبوتيَّة (النت).. ولكن يبقى للمسرح وذلك اللقاء الحي المباشر، متعة لا يمكن تعويضها أو الاستغناء عنها أبداً».

وعن المعطيات المشرقة، قال: «أبرز المعطيات المشرقة هي استمرار تألق وتميز فرق هواة المسرح ونجاحها في حمل راية الإبداع بالمسرح المصري والعربي، وهي الظاهرة التي استمرت تقريباً منذ بداية الألفيَّة الجديدة، وتـأكـدت بحصول عروضها ونجومها بالجوائز الأولى في الـدورات المتتالية للمهرجان القومي للمسرح المصري. وأيضاً من المظاهر المشرقة في العام الماضي تعاظم حركة التوثيق المسرحي بين دول المشرق والمغرب العربي، ومن أشهر الجهود في هذا المجال إسهامات كل من المؤرخين علي الربيع في العراق، وفهد الكفاط في المملكة المغربيَّة، وكذلك إصدار (موسوعة المسرح المصري المصورة 1870 2015-) من خلال الهيئة المصريَّة العامة للكتاب».

ويوصي دوارة القراء بقراءة كتاب مهم للكاتب والناقد عبدالغني داود بعنوان «دراسات في المسرح الغربي» (يشتمل على 400 صفحة، و40 فصلاً)، وهو رحلة شائقة في مجال المسرح الغربي بمختلف تياراته الفكريَّة والفنيَّة، واختلاف مناهجه ومدارسه المسرحيَّة، ومن الإصدارات المسرحيَّة المهمة أيضاً في رأي دوارة «مسرحيَّة (زمن السلطنة) لمحمد أبو العلا السلاموني، التي تعد نموذجاً مثالياً للمسرحيَّة التسجيليَّة التوثيقيَّة برؤية فكريَّة، وتدور أحداثها الدراميَّة حول العلاقة التي ربطت بين كل من الفنانة المصريَّة منيرة المهديَّة والسياسي والزعيم التركي كمال أتاتورك».

وفي تقييمه لحجم الإنتاج المسرحي خلال العام الماضي، قال: «نظراً لظروف جائحة كورونا والأزمات الاقتصاديَّة - التي تفاقمت بسببها وبسبب بعض الحروب الإقليميَّة - تراجع حجم الإنتاج المسرحي بصفة عامة، وكانت من أهم ظواهره انسحاب واختفاء جميع فرق القطاع الخاص تقريباً، كما اختفت العروض الكبيرة ذات الإنتاج الضخم التي كان يشارك فيها كبار النجوم، أما على المستوى الفني فقد قدمت بعض العروض المتميزة بفرق مسارح الدولة ومن بينها: الحب في زمن الكوليرا، ليلة القتلة (لفرقة مسرح الطليعة)، كذلك قدم شباب الجامعات (المعهد العالي للفنون المسرحيَّة) وعدد كبير من فرق الهواة بالعاصمة والأقاليم بعض التجارب المتميزة جداً».

يوجين يونسكو والمسرح المضاد للباحث المغربي سعيد كريمي

الفطرة والحتمية

جمال ياقوت
مخرج وباحث مسرحي، من مصر

في المرة الأولى التي توجهت فيها إلى صحراء «الكهيف» لحضور مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، تصارعت في خيالي مئات الصور الثابتة والمتحركة، لما يمكن أن يحدث في الصحراء، هل هو مسرح صحراوي يقدم في الصحراء بسمات محددة من حيث الشكل والمضمون؟ أم أنه مسرح في الصحراء؟ ومنذ اللحظة الأولى لدخول مكان الحدث، حيث الخيام، ورائحة الشواء، ومساحة كبيرة ممهدة بالجِمال والجَمال والخيول؛ أدركت أننا أمام صراع كبير بين فطرة الصحراء، وتكنولوجيا سنكون مجبرين على استخدامها من أجل صناعة قنوات منطقيَّة للتواصل بين فرق العمل والجمهور.

فـي الطريق إلـى منطقة العرض، تصورت الصراع الذي يمكن أن ينشأ على هذه الرمال، فالمسافة التي تستخدم منصةً لعرض الأحداث شاسعة جداً، بالكاد ترى الممثلين، والخيول، والإبل، فكيف يمكن أن يكون للإيماءات معنى، وكيف يمكن أن تنتج الحركة المسرحيَّة مغزى، بل كيف يمكن أن يكون الأداء التمثيلي - وكذلك الرقصة أو الأغنية - مرتكزاً على باعث داخلي؟

لم تطل حيرتي، كان عرض الافتتاح هو عرض «داعش والغبراء» الذي كتبه صاحب السمو حاكم الشارقة – هذا الرجل المهموم برفعة المسرح والمسرحيين - وكان يعرض حكاية داحس والغبراء، ومثلت الإحالات والتداخلات الزمانيَّة، والمعارك، عناصر جذب وتشويق في هذا النص/ العرض، فالحادثة التي جرت قبل الإسلام، استلهمت أذان المسلمين لوقف نزيف الحرب، في إشارة تقشعر لها الأبدان إلى ما يمكن أن تقدمه روح وتعاليم الإسلام للبشريَّة.

أحببت ضخامة المكان، وتنوعه بين السهل والتل والجبل والمناطق المنبسطة، كما أدهشتني سينمائيَّة المشهد، واتساع منظور الرؤية، وجماليات الإضـاءة التي نرى تأثيراتها ولا نرى مصادرها الموجودة خلف أماكن الممثلين، كما تفاعلت مع أصالة الموضوعات المطروحة. ولكني توقفت عند غربة الصوت المسجل، الذي أكد التناقض بين الممثلين بحيويَّة أجسادهم من جانب، وميكانيكيَّة أصواتهم المسجلة من جانب آخر، وقررت أن أكتب بحثاً عن التحديات التقنيَّة في المسرح الصحراوي، واستمتعت جداً بكتابة البحث ونشرته في الشارقة، ثم طورته ونشرته ضمن أبحاث ترقيتي بالجامعة، بعدها طلبت مني إدارة المسرح بدائرة الثقافة أن أخوض تجربة الإخراج في المهرجان ذاته، كان التحدي عظيماً ومشوقاً وداعياً لاستلهام كل أسباب الجهد والدأب، قدمت «عنترة» بالصوت المسجل نفسه الذي سبق أن رفضته، ذلك لأنه عندما يتعلق الأمر بحرصك على وصول رسالة العرض، وعدم انقطاع المتعة لظرف يتعلق بالرياح أو الأمطار، أو أي طارئ بيئي؛ فإنك تفضل أن تضمن وصول رسالته الفكريَّة والجماليَّة في قنوات اتصال واضحة لا يوجد بها أي تشويش، حتى وإن خسرت التحدي، وحتى إن تناقضت مع ذاتك فقمت بفعل ما سبق أن رفضته، فلا يضير أن أعترف بخطأ التحدي، لكن الضير الأكبر يكمن في أن تقدم عملاً لا تصل مفرداته إلى الجمهور.

من هذه التجربة، تعلمت أن أحكم وأنا بين اللاعبين بالملعب، ولا أحكم وأنا جالس في مقاعد المتفرجين، وبالمناسبة مقاعد المتفرجين تطورت من الجلسة الأرضيَّة إلى مدرجات صنعت مستلهمة روح ولون ورائحة الصحراء، فكانت متسقة مع موضوعات العروض وموجوداتها الماديَّة، لقد أحببت هذا الحضور الكبير من أهل الصحراء، وهذا الاحتفاء الهائل من دائرة الثقافة، وما أتوقعه أن يتوغل هذا المهرجان في عمق الصحراء فيناقش قضايا أهلها، ويؤكد على قيمها، ويعلم أهل المدينة أن الفطرة أحياناً تكون هي المرشد، حتى لو دعمت ببعض من تكنولوجيا تساعد على التواصل، وما أتمناه أن يأتي أهل الصحراء إلى المدينة لمشاهدة مسرحها، بعد أن تم الترويج لفكرة المسرح في الصحراء، وأصبح أهلها يتذوقون المسرح، ويحتاجون الذهاب إليه.

«بلا عنـوان»

منازل الهوية العربية

تضمنت الدورة العاشرة لمهرجان «دي-كاف» الدولي في القاهرة (8-30 أكتوبر/تشرين الأول 2022) مجموعة من العروض المسرحيَّة المتميزة، التي تعانقت فيها عناصر المسرحة الاعتياديَّة، ومستجدات الفنون المعاصرة المتنوعة، البصريَّة والتشكيليَّة، وغيرها. ومن هذه التجارب اللافتة العرض المسرحي المغربي «بلا عنوان - 14 كم»، في ظهوره الأول في العالم العربي على مسرح «الفلكي» بالعاصمة المصريَّة، ومدته خمسون دقيقة باللغة الإنجليزيَّة (مع ترجمة على شاشة إلى العربيَّة)، وهو من تأليف وإخراج وأداء المسرحي المغربي يونس عتبان، الذي يقيم ويعمل بين الدار البيضاء وبرلين.

القاهرة: شريف الشافعي
شاعر وكاتب من مصر

يقترح العرض ما يمكن تسميته «فسيفساء مسرحيَّة» تتقاطع فيها خيوط كثيرة من فضاءات مختلفة. فعلى مستوى اللغة مثلاً، تلتقي مجموعة الفنانين؛ معاذ عيسى، زهير عتبان، كمال قديسة، آنا ويسينفلز، هان فانديك، يونس عتبان؛ في الحوار الثنائي والجماعي، وفي السرد المونولوجي على أرضيَّة اللغة الإنجليزيَّة، لكن ذلك لا يمنع وجود عبارات قصيرة (مفهومة للحاضرين) بالعربيَّة وبالعاميَّة المغربيَّة، وبلهجات أخرى محليَّة، إلى جانب الصيحات والأصوات الرمزيَّة المعبرة عن بقايا النبض الآدمي. وكذلك فإن الغناء في الخلفيَّة، والإنشاد الشعري الذي يقوم به الفنان عزيز نظيف على مدار العرض، هو من الشعر العربي القديم، الأندلسي على وجه التحديد، وأيضاً الصوفي الروحاني.

بوستر العرض

> **يـطـرح الـعـمـل تـسـاؤلات بالغة الحساسيَّة عن الجذور والحاضر والمستقبل وفلسفة الاستشراق قديماً وحديثاً**

وإن هذه التقاطعات اللغويَّة بين اللهجات والثقافات تحيل على تقاطع آخر للعمل الفني كله مع التاريخ، حيث يمثل التاريخ رافداً أساسياً في المسرحيَّة، التي تصوّر حالة حوار/صراع بين شاعر عربي أندلسي قادم من الماضي، ومدير متحف للفنون المعاصرة، ومنسق فني للمعارض، وفنان من العصر الحديث، في إطار هزلي ساخر، يتعاطى مع الحقائق المؤلمة (الميراث الاستعماري الذي يحكم الكون) من منظور فانتازي خالص لتفجير الكوميديا السوداء.

ويتسع الكولاج المسرحي لتجليات الرقص التعبيري المعاصر كلها، والأداء الجسدي الحركي لمجموعة اللاعبين الذين لا يعتمدون على اللغة المنطوقة في أغلب المشاهد. كما ينفتح العرض على المسرح الوثائقي، بما يقدمه من صور أرشيفيَّة، ومواد فيلميَّة، ومعلومات تاريخيَّة وتسجيليَّة، إلى جانب الاستفادة من السينما بوجود شاشات عرض في الخلفيَّة، ويتماهى الممثلون مع ما تطلقه هذه الشاشات من أضواء وأصوات، ومواقف دراميَّة مستدعاة من الواقع الدامي، بوصفه «مسرحاً مأساويّاً أكبر».

كما تتحول العلبة المسرحيَّة كلها في بعض المشاهد إلى متحف، أو قاعة عرض للمقتنيات التشكيليَّة والقطع الفنيَّة النادرة عبر العصور، التي تمثّل لقاء الحضارات في عالم إنساني يفترض أنه واحد، لكنه يعج بالصراعات والتمزقات والماديَّة، إلى درجة أن الممثلين أنفسهم يتحوّلون (بعد تغطية وجوههم الآدميَّة) إلى مجرد تماثيل وقطع معروضة في المتحف، للعرض وأيضاً للبيع.

الماضي والمستقبل

وعلى الرغم من سلاسة إيقاع العرض المسرحي، ومرونة أبجدياته، وعذوبة حركات اللاعبين وبساطة رقصاتهم التعبيريَّة على أنغام النايات، وأصداء الشعر الأندلسي والصوفي في العشق البشري والإلهي؛ فإن العرض ينبني في الأساس على العمق والتكثيف وتعدد طبقات التأويل.

يطرح العمل تساؤلات بالغة السخونة والحساسيَّة، عن الجذور، والحاضر، والمستقبل، وفلسفة الاستشراق قديماً وحديثاً، ومفهوم الاستعمار عبر التاريخ، ومصير العلاقات الراهنة بين البشر المختلفين ثقافيّاً وعرقيّاً وعقائديّاً، في ظل نظريات صراع الحضارات، وفي خضم السوق العولميَّة، وما إلى ذلك من محاور ورؤى يجري بثها صريحة كطلقات رصاص، وعارية كأجساد الفنانين التي تتخلص من كل زيف ونفاق اجتماعي في تصالحها مع ذاتها.

يتساءل العرض من خلال شخصيَّة الشاعر الأندلسي «شمس»، القادم من القرن الثاني عشر، عن أسباب تمزق العالم العربي، وضياع أراضيه، في الماضي البعيد، والقريب، وفي الحاضر. وإذا كانت اللغة الواحدة المشتركة لا تزال تجمع الشعوب العربيَّة، فلماذا التشرذم والانقسام؟ وفي لقاء الشاعر الأندلسي، ومدير متحف الفنون المعاصرة، ومنسق المعارض والفنان الحديث، يكادون يتفقون جميعاً على الهرب أو الخلاص من هذا الواقع الذي لم يعد فيه مكان للحديث عن هويَّة عربيَّة موحدة، ليكون البديل المتاح

> **العـرض ينبنـي فـي الأسـاس على العمـق والتكثيف وتعدد طبقات التأويل**

أمامهم، ربما، هو أن يتم تصوير هذه الهويَّة الموحدة وخلقها من خلال قماشة الفن، وإقامة متحف حقيقي/تخيلي، تتقاطع فيه الآثار والقطع الفنيَّة والبشر من مواطنين ومهاجرين ولاجئين، أقوياء وضعفاء، أحياء وأموات.

وفي هذا المتحف الكوزموبوليتاني العجائبي، الذي يقام معرضه اللا حسّي تحت عنوان «طيف ثقافي»، تتداخل أيضاً خطوط الأزمنة، مثلما تلتقي الأمكنة ويندمج البشر، ويصير الشاعر الأندلسي حارس أمن للمتحف، ويقضي وقته في حصر أعداد الـزوّار، فيما تتولى الأعمال الفنيَّة (والأجساد البشريَّة المعروضة) حماية المتحف من الطائرات الأمريكيَّة المحلقة، ومن كل غزو محتمل.

وبعد مؤتمر إعلامي هشّ إلى درجة الإضحاك، يبدو فيه شركاء العرض جميعاً (الشاعر ومدير المتحف ومنسق المعارض والفنان) عاجزين عن نطق جملة مفيدة واحدة، تشرح فكرة هذا المعرض

جانب من العرض

> **يقترح العمل ما يمكن تسميته «فسيفساء مسـرحيَّة» تتقاطع فيها خيوط من فضاءات مختلفة**

المجنون، ومن أين استقوها، يتخلون عن حماسهم فجأة في النهاية، ويلجأون إلى رقصات الديسكو الصاخبة لنسيان المآسي التي تعيشها المنطقة العربيَّة (مكان إقامة المتحف). أما القطع المتحفيَّة والأجساد الآدميَّة المعروضة، فإنها تلقى مصيرها المحتوم، بالتحطيم إلى الأبد.

في محصلته، العرض المغربي «بلا عنوان - 14 كم»، الذي شارك في إنتاجه ستوديو عماد الدين، والملتقى الدولي للفنون العربيَّة المعاصرة، بدعم من مؤسسة فورد، والصندوق العربي لدعم الفنون، ووزارة الشباب والثقافة والتواصل في المغرب، يكاد يذهب إلى عدم قدرة رهانات الحداثة ومفاهيمها وتجلياتها الفنيَّة على إيجاد بديل جمالي، أو تخييلي، أو موازٍ للواقع الكابوسي، ذلك الواقع الذي لا يمكن تخطيه حتى في الأحلام المصطنعة أو في «اليوتوبيا» الافتراضيَّة (عنوان إحدى لوحات المتحف الذي أنشأه شركاء العرض لتقديم فكرتهم).

ومن ثم، فإن المسكوت عنه في قضيَّة «الهويَّة العربيَّة الغائبة»، هو أنها لا تعود ولا تُسترد فنيّاً، وإنما تتحقق بالعمل الجاد فوق الأرض في الشرق الأوسط الجديد، لإجبار الاستشراق على تغيير نظرته الاستعماريَّة، التي تحدث عنها إدوارد سعيد في مؤلفاته الشهيرة. إن الأسئلة القديمة حول الصراع، والتنافس، والشرعيَّة، وهندسة الحياة والموت، وخلخلة النظام الجيوسياسي في المنطقة، وغيرها، يجب أن تكون إجاباتها، ببساطة، من خلال أفعال حقيقيَّة وجديدة وخلاقة، لتكون للشخصيَّة العربيَّة هويَّة راسخة، و«ذاكرة» قويَّة (عنوان إحدى لوحات المتحف)، وليكون للمتحف الحضاري (وللمسرحيَّة نفسها) عنوان ملموس.

يونس عتبان

يونـس عتبان مسـرحي مغربي يعيـش ويعمل بين الـدار البيضاء وبرلين في ألمانيـا. يهتم عتبان في أغلب أعماله بالعلاقة الحيويَّة بين الفن والجغرافيا السياسيَّة والتاريخ. ويجمع بين الممارسات الأدائيَّة والسرديَّة، ويركز على ثلاثة مجالات مترابطة، هي: الأداء الحي بوصفه مساحة للتفكير، صنع التركيبات بصفتـه نتيجـة لـلأداء، التصويـر الفوتوغرافـي والرسـم بوصفهما أرشـيفاً. حصل على الماجسـتير فـي الفنون، متخصصاً في الأدب وعلم المتاحف، من جامعة نيس، في عام 2010. قدم عتبان عروضه في مسـارح ومنابر عالميَّة متعددة، منهـا: متحف الفن المعاصر فـي روما، بينالـي البندقيَّة فـي إيطاليا، معهد العالم العربي في باريس، المتحف البريطاني.

«جي بـي أس»:
دراما البوصلة.. والاتجاه

عرضت أخيراً على خشبة المسرح الوطني في بغداد، مسرحيَّة «جي. بي. أس:GPS» من إخراج وتأليف محمد شرشال، وشارك في تجسيدها فوق الخشبة كل من عبدالنور يسعد، ودراوي جلال، وبريك شاوش محمد، وعديلة سوالم، وسارة غربي، وصبرينة بوقرية، وأسماء شيخ، ومراد مجرام، ومحفوظ مشرف، ومحمد لحواس. وقدمت المسرحيَّة التي أنتجها «المسرح الوطني الجزائري» ضمن المسابقة الرسميَّة للدورة الثالثة من «مهرجان بغداد الدولي للمسرح»، في النصف الثاني من شهر أكتوبر الماضي، وفي ما يلي قراءة في محاورها المضمونيَّة والجماليَّة.

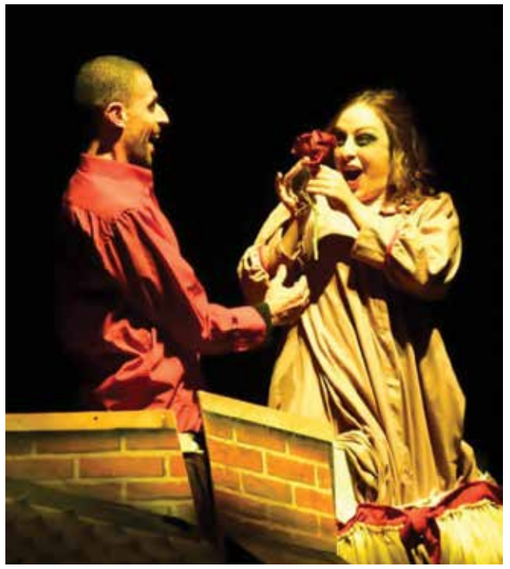
صميم حسب الله يحيى
باحث مسرحي من العراق

اشتبك صانع العرض، محمد شرشال، مع عديد المقاربات والإحالات المعرفيَّة التي تكشفت عبر مقترحات نصيَّة سابقة، تمثل بعضها، في المستوى الأول، بالعلاقة التي تبلورت بين النحات والمنحوتات التي شكلها من قطع الحديد «الخردة»، على نحو يذكر بأسطورة «بجماليون»، إلا أنها لا تنتسب إليها من ناحية الاشتغال، إذ اكتفى المخرج بتوظيف تلك العلاقة الجدليَّة بين المادة وصانعها، لينتقل في المستوى الثاني «الفانتازي» إلى صناعة النموذج الهجين، الذي تشكلت على وفقه صورة «فرانكشتاين» ذلك الكائن الخرافي، وما نتج عنه من إقصاء للذات «الصانعة/النحات»، إذ اختار المخرج الارتحال مع الجسد الهجين الذي بدأ بفرض سيطرته على الأفراد وصار قائداً عليهم، في محاولة لتسكين فعل الهجنة وتكوين «مجتمع الآلة الهجين»، الأمر الذي احتاج معه المخرج إلى تكوين صورة تقليديَّة، تمثلت بنظام عائلي قائم على علامات دالة على حالة اجتماعيَّة بدت مستقرة «الزوجة/ الزوج/ البيت» من أجل أن تكتمل فرضيات الصراع الذي اخترقت فيه تلك الكائنات الهجينة النظام العائلي وتغلغلت فيه، في إشارة غير مباشرة إلى سيطرة الآلة/التكنولوجيا على النظام الاجتماعي، وتحولت من شكلها البشع الصلب إلى براءة «الطفولة»!

من العرض

وفي إحالة نابهة عبّر المخرج عن براءة الطفولة بـ «العمى»، حيث عمل على توظيف تلك العلامة من أجل التأكيد على فكرة صناعة «القطيع الهجين» عن طريق عمليات الهدم المشهدي الذي تأسس من لحظة صناعة الهجين وإقصاء الصانع/ النحات، وصولاً إلى لحظة صناعة البراءة/ الطفولة، وإقصاء العائلة، واستمراراً في متواليات مشهديَّة قائمة على الهدم والبناء، إذ نجده يتحول أسلوبياً من أجل الكشف عن أدوات تعبير مغايرة لتوصيف المضامين المشهديَّة، التي احتاج في بعضها إلى صرخات وأصوات «شبه لسانيَّة» فيما احتاج في بعضها الآخر إلى الصرامة في السلوك لإبراز النموذج السلطوي الذي تمثل على نحو واضح في شخصيَّة مديرة المدرسة، التي قامت بأدائها الممثلة صبرينة بوقرية، بأزياء دالة على عسكرة المجتمع الذي تحولت فيه المدرسة إلى مشفى، ومن ثم إلى سجن.

وعلى الرغم من حضور حالة الرفض الفردي لفكرة التدجين المجتمعي التي تكشفت على نحو واضح في تصرفات المعلمة/ الممرضة، التي لعبت دورها الممثلة أسماء شيخ، سواء أكان على مستوى العزلة الاجتماعيَّة التي تعيشها، أو اضطرارها لتغيير أقنعتها الاجتماعيَّة التي تسقطها الواحد تلو الآخر في حالات اغتراب مستمرة عن المجتمع وسلطته، أم عن طريق محاولاتها المستمرة للتعبير عن فعل «المقاومة» وتغيير الواقع «السلطة/المديرة» على «الأطفال/ القطيع» عن طريق إعادة رسم ملامح الحياة على وجوههم، ومنحهم الفرصة لرؤية العالم على حقيقته، ضمن صياغة مشهديَّة وجماليَّة، إلا أن ثمة عوامل معاكسة كانت تصد فكرة التغيير، وعملت على محو ملامح الرؤية لجيل المستقبل، وأطاحت بجميع المتآمرين، وأعادت «القطيع/ الأطفال» إلى حظيرة «الذئب/ السلطة».



بنية

وقد تشكلت البنية المشهديَّة في المستوى الثالث، عبر الانتقال من مرحلة صناعة «القطيع/ الأطفال» إلى مرحلة تحويلهم إلى ذوات اجتماعيَّة بأنماط تفكير القطيع المهجن، حيث توجه المخرج إلى التعاطي مع نماذج اجتماعيَّة، يمثل كل منها حلقة مكتملة في التعبير عن حالة التواطؤ الجمعي التي تعيشها الشعوب المستلبة، وقد ارتبط هذا المستوى بتأسيس بنية مكانيَّة ثابتة تمثلت بـ «محطة القطار»، فضلاً عن توظيف فرضيات «الزمن السائل» وهو زمن ممتد بين

صافرة وصول القطار، وأزيز محركاته عند مغادرته للمحطة، من دون أن يتمكن أفراد المجتمع من الصعود عليه، حتى إن الساعة التي توسطت فضاء العرض/المحطة، كانت متوقفة، وقد عبر المخرج عن هذا المستوى بتوظيف المؤثر الصوتي «الرياح» في بداية التحول من الطفولة إلى اكتمال الشخصيات، في إحالة على معنى التغيير المضمر الذي تنشده الشخوص، فضلاً عن الحضور «الصوتي للقطار» بوصفه علامة دالة عن حالة التغيير في الزمن الممتد، حتى وإن كان ذلك التغيير على شكل هروب جماعي من حظيرة «السلطة/الذئب»، كما أن المخرج انتقى شخصيات المستوى الثالث على نحو مغاير عن المستويين الأول والثاني، وإن كانت مرجعياتها تنتمي إلى المستويات السابقة، فإذا كانت الشخصيات في المستوى الأول هي كائنات «الهجنة الصلبة»، وفي المستوى الثاني «قطيع البراءة»، فإنها في المستوى الثالث ذوات اجتماعيَّة مستلبة تسيطر الفوضى على أحوالها وقراراتها، حتى إن رغباتها المحمومة في «الرحيل/ الهروب» لا تبدو مؤسسة على فكرة رفض الواقع والبحث عن واقع جديد خال من السلطة المهيمنة عليها، بل هي جزء أساس من حالة الاضطراب الجمعي الذي يسيطر على هذا النموذج الاجتماعي، الذي صار حضوره واضحاً في المجتمعات القطيعيَّة.

> نستخلص من هذا العرض حضوراً طاغياً لقدرات الجسد فائقة الجودة في صناعة التعبير الدرامي

رهانات

أسس المخرج فرضيَّة العرض على إزاحة العديد من المفاهيم المسرحيَّة القارة، بدءاً من إزاحة المؤلف بمسماه ومعناه الأدبي، وبوصفه منتجاً لخطاب النص، واستبداله بالمصمم بوصفه مهندساً للفعل الحركي والتعبيري، وليس انتهاءً ببنية مشهديَّة مغايرة عن المألوف الذي يطرح عادة على وفق تتابع الأحداث الدراميَّة، أو على أساس الإحالات الزمنيَّة وغيرها، ذلك أن الحدث في هذا العرض لا ينتمي إلى سياق منتظم بقدر تشكله وفق مبدأ الفاعل الارتجالي، الذي استبدل فيه المخرج النظام اللغوي بنظام صوتي تعبيري قائم على توظيف الأصوات والصرخات «شبه اللسانيَّة»، وهذا الاتجاه إلى إقصاء اللغة وإيجاد بدائل تعبيريَّة متنوعة، قد أسهم على نحو واضح في تغيير الفاعل الأدائي عند الممثلين، وهو ما بدا حاضراً في تشكيل منظومة تعبير صوتيَّة غير نمطيَّة، امتلك كل ممثل فيها خصوصيَّة تنسجم مع قدراته الأدائيَّة، فضلاً عن حضور الموسيقى والمؤثر الصوتي على نحو جوهري في مشهديَّة العرض، وهي مُغايرة أخرى اعتمدها المخرج في توظيف تلك التقنيات التي كانت تعد تجميليَّة أو تكميليَّة في عدد غير قليل من العروض المسرحيَّة، التي تعتمد النسق التقليدي في التعبير، إلا أنها في هذا العرض كانت

تقنيات عضويَّة امتلكت فاعليتها في التأسيس المشهدي، والتحول من حالة دراميَّة إلى أخرى، فضلاً عن أن المخرج اعتمد الاشتغال على تقنية تجسيد الممثل لعدد من الأدوار، الأمر الذي أكسب الممثلين مهارات إضافيَّة، مع تبنيهم نهج كل شخصيَّة وإتقانهم لخصائصها «الحركيَّة، والصوتيَّة، والإشاريَّة»، وقد أسهمت تلك التقنية في خلق شخصيات متنوعة بمواصفات «كاريكاتوريَّة» يكون الممثل فيها لاعباً أكثر من كونه مجسداً للشخصيَّة، بمعنى أن الممثل لا يتقمص الشخصيَّة على نحو لا يستطيع مغادرته إلى شخصيَّة أخرى، وهو ما جاء منسجماً مع منظومة الإخراج التي تخلى فيها المخرج عن «البهرجة السينوغرافيَّة»، على الرغم من اعتماده على نظام «GPS» الذي ابتدعته التكنولوجيا، حيث أراد المخرج فيه كسر «أفق التوقع» بعدم الاعتماد على المقترحات «التكنو بصريَّة» التي باتت حاضرة في عديد العروض المسرحيَّة، من دون أن تكون لها فاعليَّة عضويَّة في جسد العرض، الأمر الذي لم يركن إليه المخرج، الذي أعطى بالمسرح للممثل جسداً وصوتاً وفق منظومة جماليَّة منضبطة إيقاعياً، في اختيارات أدائيَّة كشفت عن جاهزيَّة الممثلين في تبني المقترح الإخراجي، بدءاً بالممثل عبدالنور يسعد الذي قام بأداء شخصيات «النحات، الأب، الممرض، المثقف» وبما ينسجم مع الموقف الدرامي لكل شخصيَّة، فقد بدا واضحاً أن الممثل قد عمل على بناء نظام أدائي «جسدي/صوتي» يتوافق مع كل شخصيَّة جسدها، وكذلك هي الحال مع الممثلين الآخرين، الذين لم يدخروا جهوداً في التعبير عن الشخصيات التي لعبوا أدوارهـا، لاسيما الممثلة صبرينة بوقرية التي جسدت أدوار «القابلة، مديرة المدرسة، المخبر»، فقد كان لكل شخصيَّة جسد مغاير عن جسد الشخصيَّة الأخرى، فهي في شخصيَّة القابلة تتبنى شكلاً أدائياً غروتسكياً اعتمدت فيه على تقنية تم عن طريقها تصغير حجمها، لتبدع في صياغة أدائيَّة تهكميَّة متفردة، وهي في شخصيَّة مديرة المدرسة ذلك النموذج العسكري الذي استمدت فيه القوة في السلوك، والصرامة في التعبير الصوتي، فضلاً عن إحالة إخراجيَّة نابهة تتعلق بطريقة حركاتها العرجاء، للتأكيد على أن قوة السلطة وهيمنتها تظل عرجاء، ويمكن الإطاحة بها، ونجدها في شخصيَّة المخبر، وفي تحول أدائي مغاير بدا واضحاً عبر تغيير «الجنس/ النوع» وتحولها إلى «رجل» الذي بدا أن المخرج قد أسس لبعض معطياته الذكوريَّة في شخصيَّة «المديرة المتسلطة» وصولاً إلى الحضور الغامض للمخبر المتخفي بين أفراد المجتمع.

وفي حالات أدائيَّة أخرى عمد المخرج إلى إبراز القدرة الأدائيَّة للممثلين في شخصيَّة محددة، على الرغم من أدائهم لعدد من الشخصيات، وهو ما بدا حاضراً مع الممثل مراد مجرام، الذي قام بأداء شخصيات «المنحوتة، الرضيع، التلميذ، المتدين المتطرف»، حيث كان تمثيله للشخصيات الثلاث منسجماً مع منظومة الأداء الجماعي التي اشترك فيها أغلب الممثلين، أما شخصيَّة «المتدين المتطرف» وبما تحمله من مرجعيات في الذاكرة الجمعيَّة، فقد أداها الممثل بحيث تظهر الهيمنة التي يفرضها على زوجته، إلى حد إغلاقها عن طريق جهاز التحكم (الريموت كونترول)، وهي لمحة إخراجيَّة نابهة استطاع الممثل عن طريقها بناء انطباع تهكمي منضبط.

وتأتي الممثلة أسماء شيخ التي لعبت أداور «الأم، المعلمة، الممرضة، زوجة المتدين»، حيث نجد التنوع حاضراً في الأدوار التي جسدتها بفاعليَّة كوميديَّة اكتسبت كل شخصيَّة فيها خصوصيَّة أدائيَّة مغايرة عن الشخصيات الأخـرى، فهي «الأم» في حالة ولادة فانتازيَّة بملمح أدائي كوميدي، وهي «المعلمة/ الممرضة» وشعورها الاغترابي الرافض لمتبنيات السلطة، وهي «زوجة المتدين المتطرف» الخاضعة للهيمنة الذكوريَّة، التي تتحول شخصيتها من الاستسلام إلى الرفض لتلك الهيمنة عن طريق المواجهة.

كما أن المخرج وفي خضم الأداءات المتنوعة التي ابتدعها مع الممثلين، لم يتخل عن فكرة إنتاج الثنائيات الأدائيَّة الضديَّة التي تجسدت على نحو واضح عند كل من الممثلة سارة غربي التي لعبت أدوار «المنحوتة، الرضيعة، التلميذ، والمومس»، إذ جاء أداؤها لشخصيَّة «المومس» بما فيه من سلوك أدائي يعتمد الإيحاء الجسدي، وهو على نحو نقيض لما ذهبت إليه الممثلة عديلة سوالم في أدائها لشخصيَّة «العاشقة» التي اعتمدت على توظيف المنظومة الصوتيَّة الأوبراليَّة في التعبير عن حالة العشق التي تعيشها مع شخصيَّة «العازف»، التي لعبها الممثل بريك شاوش، وصولاً إلى لحظة موته التي أعاد المخرج فيها الشخصيَّة إلى كومة من قطع حديد «الخردة»، الأمر الذي أدى إلى تغيير النظام الصوتي لدى الممثلة لتتحول الأوبرا إلى صرخات فجائعيَّة، تعبيراً عن حجم المأساة في زمن الانتظار المزمن، وكأنها صرخات خلاص أبدي من سلطة القطيع ومآلاته المستحيلة.

وبناءً على ما تقدم، نستخلص من هذا العرض المسرحي حضوراً طاغياً لقدرات الجسد فائقة الجودة في صناعة التعبير الدرامي، وهو ما يؤشر على حالة من التطور في صناعة العرض المسرحي العربي، بما يجعله يمتلك القدرة على خلق التواصل مع الآخر العالمي.

محمـد شرشـال (1964) كاتـب ومخـرج مسـرحي جزائري، اسـتهل مسـيرته مطلع تسـعينيات القرن الماضي، فاز عرضه «جي. بي. أس» بـ «جائزة الشيخ الدكتور سـلطان بـن محمد القاسـمي لأفضل عمل مسـرحي عربي» في الدورة الثانية عشرة لمهرجان المسرح العربي الذي تنظمه الهيئة العربيَّة للمسرح، كما فاز عن العمل ذاتـه بجائزة الإخراج في الدورة (22) لأيام قرطاج المسرحيَّة، وسبق لشرشال أن توج بجوائزة عدة في المهرجانات المحليَّة، منها: أحسـن عـرض عن مسـرحيَّة "ميلوديـا" بمهرجان مسـرح سـكيكدة (1994)، أحسـن إخراج عن مسرحيَّة "بيت النار" بمهرجان المسرح المغاربي في عنابة (1993)، أحسـن عرض عـن «بيت النـار» بمهرجان مسـرح مستغانم (1993)، أحسـن إخراج عن "بيت النار" في الأيام المسرحيَّة لمليانة (1993)، جائزة أحسن عرض متكامـل عن "الملك يتماوت" في مسـتغانم (2002).

«شوكولا شو»

المقهى مسرح الذوات المتهالكة

قدم أخيراً في مدينة بنسليمان بالمغرب، العرض المسرحي الموسوم بـ «شوكولا شو» عن نص لعصام اليوسفي، وإخراج بوسلهام الضعيف، وسينوغرافيا محمد أمين بودريقة، وتشخيص كل من زينب الناجم، ورشيد العدواني، وفي ما يلي قراءة لمضمونه وصورته الإخراجيَّة.

لعزيز محمد
كاتب وباحث مسرحي من المغرب

بنى المؤلف عصام اليوسفي نص «شوكولا شو» على حكاية تنهض على علاقة عاطفيَّة تجمع بين «مراد ونبيلة» المنتميين إلى الحي نفسه، والحالمين بالهجرة إلى الشمال الأوروبي، والمشتغلين في المهنة نفسها، إنهما نادلان، يعمل مراد بمقهى «التلفزة» الموجود أمام مقر التلفزيون، حيث الرواد من المشتغلين بالتلفزيون والحالمين بالظهور فيه، بينما تعمل نبيلة بمقهى «المحكمة» حيث يرتاده المشتغلون بالمحكمة والمتقاضون فيها، وبعض سماسرة القضايا الاجتماعيَّة.

تتخلل هذه الحكاية مسارات أخرى لكل واحدة من الشخصيتين، بعلاقاتها، وتاريخها، وتطلعاتها، وأحلامها، وانكساراتها، وأساساً بتلك العلاقات العابرة والمترددة لشرائح اجتماعيَّة ومهنيَّة متنوعة، وعمليات متباينة تفضي في المحصلة إلى إعطاء المكان الذي تجري فيه الأحداث (المقهى) صورة مصغرة للعلاقات المجتمعيَّة، بتناقضاتها وصراعاتها.

إلى جانب هاتين الشخصيتين، تمتلئ الحكاية بشخصيات افتراضيَّة يتم تجسيدها من قبل الممثلين الاثنين، تارة بالإشارة إليها، وتارة باستحضارها والتحاور معها، أو النطق بلسانها، وهذا شأن «هند» تلك الممثلة المبتدئة التي ظلت تتردد على مقهى التلفزة، حالمة بأنها تملك مواهب تجعل منها نجمة تلفزيونيَّة مستقبلاً، و«نادية» صاحبة مقهى التلفزة، التي لا تكف عن البحث عن زوج بعد ترملها، وسمسار المحكمة «علي» الذي يتخذ من المقهى فضاء لاصطياد زبائنه، و«علال» صاحب مقهى المحكمة الباحث عن زوجة، وزبائن آخرين فرادى أو مرفوقين بعائلاتهم.. هؤلاء جميعهم تؤشر على حضورهم الكراسي التي يجلسون عليها، والطاولات التي يتحلقون حولها.

يستخلص كل من شاهد العمل، أن بوسلهام الضعيف وفّر للخشبة لوازم العرض المسرحي الناجح، انطلاقاً من إيمانه بأن على خشبة المسرح لا يوجد غير الفن والإبداع، وليس الحياة الواقعيَّة لشخصيات مستجلبة من الواقع، وإذا ما نقل الواقع إلى الخشبة، فإننا نكون أمام شيء آخر غير المسرح، لذلك نجد في العمل تضافر مضامين واقعيَّة مع أشكال فنيَّة ملائمة، وهذا ما يجعلنا نعتقد أن الأعمال الفنيَّة الناجحة بشكل عام، ومسرحياً بشكل خاص، هي تلك التي تنعكس مضامينها في أشكال تقديمها، علماً أن هذه العلاقة متغيرة دوماً تبعاً لبنية الزمان والمكان، والمرجعيات المتحكمة في الرؤية الدلاليَّة.

من هنا، نجد أن انفتاحيَّة العمل تجلت في التوسل بالمقهى، ذلك الفضاء المفتوح والمشرع على مختلف شرائح المجتمع، والمشرع أساساً على الحكي، وعلى النقد الاجتماعي، وعلى السمسرة، والسخرية، والتمثيل، والحب، والتحايل.. ومواضيع أخرى كثيرة، وأشكال متعددة تؤكد على ثراء مواده. ولعل هذه الانفتاحيَّة هي التي قادت مخرج المسرحيَّة إلى إقامة جسور مباشرة مع الجمهور الحاضر والمتابع، وحوّل العرض إلى شبه حلقة يتنقل خلالها الممثلان عبر الجمهور، وجعلهم يشاركون طقس العمل والوعي بأطروحة «المقهى» وما تجسده في الواقع المغربي المعيش. وكأني بمخرج العمل، وإلى جانبه طاقمه الفني، يتبنى طرح السيميائي المغربي سعيد بنكراد، حين قال: «الأساسي في المعنى ليس جوهره بل السبيل إليه» (بين اللفظ والمعنى، ص: 8). وحين نبحث عن السبيل أو السبل المؤدية إلى القبض على معنى العمل ودلالاته الثاوية في مكوناته المختلفة، نجده في فضاء العمل، علماً أن هذا الأخير لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وبنوعيَّة هؤلاء الأبطال، وبالأحداث التي ينهضون بها، كما أننا لا نستطيع أن نميز بينها إلا من خلال تاريخ وقوعها في الزمان، كما يذهب يوري لوتمان في «مشكلة المكان الفني»، وهذا الترابط الوثيق بين الزمان والمكان يتجلى واضحاً في المقهى، كما احتضنه ركح «شوكولا شو».

وبعيداً عن الجدل حول مفاهيم الفضاء في اللعب، نؤكد أن المسرحيَّة تأسست على الفضاء اللعبي، أو الفضاء الحركي، وهو الفضاء الذي يخلقه الممثلون بحركاتهم، وعلاقات القرب أو البعد بينهم، إنه الفضاء الذي يخلق انطلاقاً من اللعب، ولذلك فهو في وضعيَّة تغير دائم، تترسم حدوده كلما تم تبئير وضعيَّة مشهديَّة، التي توزعت في مسرحيَّة «شوكولا شو» عبر سبع لوحات تتفاوت فضاءاتها، وإن دارت جميعها في مكان واحد، هو المقهى.

والأمر سيان بين مقهى التلفزة، أو مقهى المحكمة، فهما معاً لا يختلفان في العمق، فيهما معاً يخدم كل من مراد ونبيلة الزبائن، ويعولان على إكراميات لا تفي بمتطلبات العيش اليومي، كما يقولان هما معاً، عطايا لا تغني لأنها لا تعدو أن تكون نقوداً معدنيَّة نحاسيَّة في الغالب.

وإذا تجاوزنا بعض الاستثناءات القليلة التي وردت على لسان النادلين، فإن المقهى لا يعدو أن يكون مأوى ذوات متهالكة، شيد الممثلان رشيد العدواني وزينب الناجم معمارها بتنقلاتهما بين كراسيها وطاولاتها ومسحها من الغبار الدائم، وحكيا حكايات الزبائن، بل إن تلك الكراسي كانت أصداء للسير الذاتيَّة، إن لم تكن حاضنتها، عليها نثر الزبائن مراثي وآلام حيوات نفسيَّة مثخنة بقسوة واقع لا يختلف عن ضنك عيش مراد ونبيلة. لقد كتب المقهى سير ذوات الزبائن، وأجاب عن أسئلتهم وأزماتهم. هو بذلك وعلى امتداد ترددهم إليه، خلق معهم أجواء تفاعليَّة، الأمر الذي حول المقهى إلى شخصيَّة تروي أحداث مرتاديها، وأحداث النادلين، إن لم تكن هي محركها الأساس أو صانعتها، انطلاقاً من كون الأمكنة، كل الأمكنة لا حياد فيها.

ملصق العرض

المقهى بوصفه فضاء مكانياً مفتوحاً لا حميميَّة فيه، إنه حيز لقاء بين غرباء، تشكل بنيته بيئة لا ألفة فيها ولا تساكن، هو مكان قابل لكل الأنماط العلائقيَّة متناقضة المشاعر والمصالح، المقهى أكثر من ذلك كله، يستضمر في جنباته الزمن والتاريخ، الماضي منه والحاضر والمستقبلي. من ثم يتضافر المكان والزمان والبعد الثالث، كما تجلوه المشاعر المتناقضة لمرتادي المقهى على رسم التجربة الإنسانيَّة، لواقع متردٍّ تتحول خلاله الشخصيَّات الإنسانيَّة إلى أشياء تؤثث المقهى، في تساوق مع زمنها، يشهد النادلان على توثيقها بوصفها لحظات إنسانيَّة وتجارب حياتيَّة تكتب وجودها على صفحة المقهى، بوصفه مساحة مكانيَّة واجتماعيَّة وسياسيَّة، يعيش فيها الإنسان لحظات متقطعة قد لا توفر لكل منهما غير الحذر وعدم الثقة، لأنها ليست حيزاً هادئاً بقدر ما هي عالم يموج بالحركة، عالم شاسع يتسع لتطلعات واسترجاعات الذات والشخوص التي تتردد عليه.

لقد نهض بكل هذه الشخصيات ممثلان اثنان، هما الفنان الجريء رشيد العدواني، ولعب دور مراد، والفنانة المقتدرة زينب الناجم، ولعبت دور زينب، يجسد كل واحد منهما شخصيات مختلفة. استطاع كل منهما أن يبين قدرات كبيرة في التمثيل، وأصالة فيه. وإذا كانت أصالة الفنان لا تكمن في التقيد بقوانين الفن، ولا قواعد التمثيل المتحجرة، بقدر ما تكمن في الإلهام الذاتي، من دون نقل أو احتذاء، فإن في مسرحيَّة «شوكولا شو» أبان الممثلان عن نفس إبداعي قدير، وعن كثير إنصات للذات الداخليَّة، وعن قدرات ارتجاليَّة حين نزلا يطوفان بين الجمهور ويحاوران بعض أفراده، وعن قدرتهما على التحكم في فعل الارتجال والتجاوب مع ردود أفعال غير منتظرة.

إن تحكم الممثلين في حركاتهما وانتقالهما من نقطة إلى أخرى، خضع لتعدد الأدوار التي نهض بها كل واحد منهما، وتحكم فيه من جهة ثانية خضوعهما لرؤية تشكيليَّة سعيا من خلالها إلى رسم معالم فضاء المقهى الحاضن للمضمون الدرامي، الأمر الذي يؤكد تجاوز بعض الإبداعات المسرحيَّة المغربيَّة الثنائيات الكلاسيكيَّة؛ النص/العرض، أو الشكل/المضمون التي أسقطت العديد من الأعمال بموجب تقليديَّة الرؤية للإبداع المسرحي، ونهضت في المقابل على عالم مسرحي يشيده الجسد، ويعبر بوساطته.

لقد أبانت زينب ورشيد، الممثلان، عن مواهب جديرة بالثناء، وعن إمكانات تعبيريَّة جسديَّة متحررة، ونمط لعبي متميز، يشتركان فيه مع العديد من «خريجي المعهد العالي للمسرح»، ويختلفان به عما عاشته أجيال سابقة. لقد أفصحا عن إمكانات التحكم في جسديهما، بل أسهم جسد كل منهما بحركاته وتنقلاته المعتمدة على تكوينه وخبراته، في خلق سيمفونيَّة لغويَّة بجسدين مختلفين، لكل واحد منهما سماته المميزة الفاعلة في تجاوز النمطيَّة في الأداء. ونحن نعتقد أن تركيز بوسلهام الضعيف على جسد الممثل، أثر في بناء النص ذاته، بإعادة تركيبه – إن لم يكن في الأصل نصاً يستجيب لرؤية المخرج - الذي لم يعد يركز على الحوار واللغة الملفوظة، بقدر ما انصرف إلى لغات أكثر عمقاً وأدق تعبيريَّة، تسهم في مضاعفة الشخصيَّة الدراميَّة، وخلق الانسجام الفرجوي فوق الخشبة. وما من شك أن ما يقف وراء كل هذا هو تواشج فريق العمل المسرحي، وتناغم توجهاته التي تعود إلى انتمائه إلى مدرسة واحدة، وتتلمذه على يد الأساتذة أنفسهم، أو على الأقل ينتمون إلى المرجعيات ذاتها.

> **مسرحيَّة «شوكولا شو» خشبة يمر فوقها زمن محمل بأعباء الحياة الواقعيَّة للنادل والزبون وصاحب المقهى وكل مرتاديها**

يبدو الاشتغال السينوغرافي موائماً ومنسجما مع باقي المكونات الدراميَّة للعمل، وهو ما تضافرت فيه جهود السينوغراف المتميز أمين بودريقة، والمخرج بوسلهام الضعيف. وهو ما جعل العمل يمتاز بسينوغرافيته الأنيقة المشتغلة على الأضواء والألوان، بالتركيز على كثافتها وامتدادها في بقع مكانيَّة محددة، تحيط بالشخصيَّة الدراميَّة بشكل تناوبي بين مراد ونبيلة، وفضاءات معينة من أرجاء المقهى لإبراز بلاغة الوجود والموجودين على طاولاته وكراسيه مربعة الأشكال، في حين ظلت البقع الضوئيَّة دائريَّة تتسع وتضيق تارة، وقد تصير أحياناً انفجاريَّة، تشمل العالم المفترض كله، أي المقهى بوصفه عالماً للعب المسرحي.

كل ذلك يؤكد مرة أخرى جماليَّة السينوغرافيا متعددة الأشكال والألوان والخطوط، تجلى في نهاية المطاف اهتمام المسرحي المغربي المعاصر بلغات العين المحققة للفرجة المعاصرة، بعدما كان مسرحنا التقليدي خطابات مملة، وسرديات تصيب بالضجر.

لا تتجاوز ألوان ملابس الشخصيتين الأبيض والأسود، وهما اللونان اللذان يطغيان على فضاء اللعب كله، فالمؤثثات البيضاء تسبح في فضاء السواد الطاغي على أرجاء وأجواء الخشبة، وتوظيف تقنية الأبيض والأسود في المسرح، يماثل نظيرتها في مجال السينما، حيث تغيب حرارة الألوان، ولعل هذا الاختيار اللوني يشعر المتلقي بطبيعيَّة الأحداث، وعدم اصطناعيتها، في هذين اللونين يكون الانتقال من فضاء إلى آخر سلساً وانسيابياً، لأن حرارة الألوان لا تتغير، وهو ما يسعف في ارتياح عين المتلقي ويسهل عليه الإلمام بالمشاهد وتتابعها، وإدراك مختلف تفاصيلها. هذا الاختيار اللوني يتساوق والحكاية التي لا تعقيد في مكوناتها، لأنها تحكي واقعاً مألوفاً، وقاسماً مشتركاً بين المرسل والمتلقي، بين النادل والزبون، غير أن جماليته البانية لكيمياء الألوان تنسجم والأبعاد التشكيليَّة العاكسة لعمق التوترات، والخطوط والأحجام، كما يفضحها المقهى بوصفه فضاء مأهولاً بالأجساد والوجوه والأطياف واللغات والأصوات، هي ذي الخشبة في مسرحيَّة «شوكولا شو»، خشبة يمر فوقها زمن محمل بأعباء الحياة الواقعيَّة للنادل، والزبون، وصاحب المقهى، وكل مرتاديها.

في «شوكولا شو» تتراكب الألوان فوق الخشبة، وتحتدم وتتعارض لتجعل المتفرج أمام عالم درامي يتأسس على عالم صباغي، يؤكد من خلاله طاقم العمل انتماءه إلى عالم التشكيليين المؤمنين بأن «اللون هو العمل الفني». لا ريب إذن أن يتملك اللون سينوغراف «شوكولا شو» أمين بودريقة، وهو ما يسمح لنا بالمجازفة بالقول إنه أضحى فناناً تشكيلياً يملك قدرة إضافيَّة عن تلك التي يشتغل بها فوق عوالم الركح المسرحي.

في مسرحيَّة «شوكولا شو» انتصر المخرج والسينوغراف للثقافة البصريَّة، عبر أناقة المؤثثات التكوينية، وهو ما وفر للخشبة تعدداً دلالياً تفاوتت، قراءات مكوناته من قبل الجمهور الباحث عن الرؤية الدلاليَّة التي ظلت تخرق أفق انتظاره، فيلفي ذاته فيها ويتجاوب معها، ولعل هذا ما جعل جمهور «شوكولا شو» يعيش لحظات ممتعة، ما دامت الخشبة مسكناً للمتع المسرحيَّة المتعددة والمشتركة، كما عبرت عن ذلك آن أوبرسفيلد، حين عدت الخشبة عالماً ساحراً ومبهراً، توزع المتعة على كل الحاضرين فيأخذ كل واحد منها بمقدار.

بوسلهام الضعيف

بوسلهام الضعيف (1970) مخرج وممثل وكاتب مسرحي مغربي، حاز الدكتوراه في موضوع التكوين المسرحي 2019، وهو مدير فرقة مسرح الشامات، ومدير مسرح دار الثقافة التابعة لوزارة الثقافة في مدينة مكناس. استهل مشواره المسرحي 1985، وقد حاز العديد من الجوائز، منها: الجائزة الكبرى للمهرجان الوطني الأول للمسرح 1999، وفي المهرجان ذاته جائزة أحسن إخراج 2000، ثم جائزة النقاد في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي2001، وجائزة أحسن إخراج مسرحي في مهرجان شالة المسرحي في المغرب في مارس 2008. شارك في مهرجانات مسرحيَّة دوليَّة عدة في فرنسا، وبلجيكا، وتونس، وسوريا، ومصر، وغيرها.

«الراهـب الأسـود»
هذيانات الباحث عن الحقيقة

لأننا لا نعرف الكثير عما يدور في حاضر المسرح الروسي، وما زلنا محصورين في كلاسيكياته القديمة، سواء أكان في المسرح الذي أرسى أنطون تشيخوف قواعد الحداثة فيه، أم حتى في سلفه الكبير جوجول، فإنني أحرص كلما أتيحت لي الفرصة لمشاهدة عرض روسي جديد، على اقتناصها. وقد جاء أبرز المجددين في المسرح الروسي المعاصر، وهو كيريل سيربرينيكوف Kirill Serebrennikov بعرض جديد إلى مهرجان أفينيون هذا العام، لا يقل أهميَّة عن العرض الذي أدهشنا به في أفينيون قبل ثلاثة أعوام، والمأخوذ عن رائعة نيكولاي جوجول «الأرواح الميتة».

صبري حافظ
أستاذ جامعي، من مصر

ويثبت كيريل سيربرينيكوف بهذا العرض الجديد، أنه أحد أبرز المخرجين في روسيا المعاصرة، ذات التاريخ المسرحي الطويل. وقد استقى عرض هذا العام من قصة شهيرة لأنطون تشيخوف، بعنوان «الراهب الأسود»، بدلاً من أن يقوم بإخراج إحدى مسرحيات هذا الكاتب العظيم. وهو عرض وظف فيه إمكانات خشبة فضاء ساحة الشرف بالقصر البابوي، بمهارة ملأت تلك الخشبة التي تزيد مساحتها عن 500 متر مربع، بالتشكيلات الجماليَّة والحركة المسرحيَّة، كما استفاد فيه من خلفيَّة الخشبة، وهي جدران القصر البابوي التي ترتفع لأكثر من ثلاثين متراً، حيث كان يعرض عليها بعض صور ما نشاهده، وقد صُوِّر أثناء تأدية الممثلين له أمامنا بكاميرات موضوعة بزوايا محددة، في نوع من التكبير، وإبراز جوانب بعينها في رؤية الأحداث، كي ينتبه إليها الجمهور بشكل أكبر.

و«الراهب الأسود» رواية قصيرة كتبها تشيخوف عام 1893، وسمّاها بالقصة الطبيَّة، لأنها تدور حول حالة من حالات الطب النفسي/العقلي، الذي كان مولعاً بدراسته في ذلك الوقت، حيث تتناول العامين الأخيرين من حياة مثقف روسي متخيل، يدعى أندريه كوفرين Andrey Kovrin يحلم بالحريَّة والمجد، ويعاني من أوهام العظمة delusions of grandeur، حيث تبدأ القصة بـ «أندريه» بوصفه مثقفاً شاباً موهوباً يتفانى في عمله الذي قاده إلى شيء من التألق في الأوساط الثقافيَّة، لكنه يعاني من التعب

«الـراهـب الأســود» روايــة قصيرة كتبها تشيخوف عام 1893 وسمّاها بالقصة الطبيَّة لأنـها تـدور حـول حـالـة من حالات الطب النفسي/العقلي

والأرق – وهي الحالة التي كان يعاني منها تشيخوف نفسه حينما كتب هذه القصة – فنصحه أصدقاؤه بأن يترك المدينة ويعود إلى الريف، وبالتحديد إلى القرية التي جاء منها، لأنها تتميز بالجمال الطبيعي، وبالحقول الفسيحة، والبساتين الممتدة إلى حدود الأفق. وعاد «أندريه» إلى القرية، وإلى بيت «إيجور» وابنته «تانيا»، وكان إيجور الذي يرعى إحدى حدائق القرية الصغيرة، وبستاناً كبيراً بها، قد ربى «أندريه» صغيراً بعدما مات أبواه وهو طفل، وتركاه يتيماً، فنشأ مع ابنته «تانيا» في البيت نفسه كأنهما ابناه. لكن «إيجور» وابنته ينظران الآن بكثير من الفخر والإكبار إلى «أندريه» بعد ما حققه من شهرة في المدينة وفي أوساط مثقفيها.

ولأن «إيجور» العجوز يشعر بالتقدم في العمر، وبأهميَّة أن يجد من هو جدير بالزواج من ابنته «تانيا»، والمحافظة معها على الحديقة والبستان، فإنه يصارح «أندريه» بأنه لا يثق في أي شخص سواه ليزوجه ابنته، كي يواصلا معاً رعاية الحديقة والبستان وتطويرهما، وأن أي زوج آخر سيأخذها بعيداً عنهما، مما يعنى نهاية ما أنفق حياته فيه، وما يعتمد عليه في الوقت نفسه كثير من أهل القرية. وبالفعل يتزوجها «أندريه»، ويبدأ معها في العناية بالحديقة والبستان، بما لهما من دلالات رمزيَّة على مستوى السرد ودور المثقف في الحفاظ على كل ما هو قيّم وجميل في بلده. لكن «أندريه» يبدأ في رؤية طيف راهب أسود يعمر أحلامه، وهو طيف

ملتبس استقاه تشيخوف من بعض الأساطير العربيَّة التي قرأ عنها، حيث ينحدر هذا الراهب من الجزيرة العربيَّة أو من سوريا، ولا يعرف الكثيرون إذا ما كان شخصاً حقيقياً أم أنه مجرد سراب، أو طيف يقترب من حدود الرؤيا الروحيَّة أو الميتافيزيقيَّة، حيث يتحول إلى نوع من النداء الباطني الملحّ، إذ يقول له الراهب الأسود: «إنني موجود في خيالك، ولأن خيالك جزء من الطبيعة، فإنني موجود في الطبيعة»، ثم يُقنع طيف هذا الراهب الأسود «أندريه» بأنه عبقري، وأن الله قد اختاره لإنقاذ البشريَّة.

وتبدأ «تانيا» في القلق لسماعها هلوسات زوجها المتكررة في الليل، وحديثه المستمر مع طيف «الراهب الأسود»، وتسعى لشفاء زوجها من هلوساته تلك، لكن «أندريه» يزداد تمسكاً بالدور الذي يوحي إليه به هذا الطيف، وهو الدور الذي يؤكد له عبقريته وتميزه، وبأنه إن لم يبدأ في إنقاذ البشريَّة فسيصبح جزءاً من القطيع، وسيغرق في الجانب الحيواني من البشر، وينكفئ على نفسه، ويتحول إلى البلادة والتفاهة. وبدلاً من الاستجابة لمحاولات زوجته لإنقاذه، يتمادى في العداء لها، والخلاف المستمر معها، مما يؤدي إلى انفصالهما في النهاية، وفي الوقت نفسه تتدهور صحته، بعد إصابته بالسل، ولا يجد من يعتني به سوى امرأة من القرية تقدّم بها العمر، ويبدأ في النزيف، بينما يواصل الراهب الأسود هدهدة خيالاته، وتأكيد عبقريته، حتى يموت وعلى فمه ابتسامة مراوغة، تفتح الطريق أمام كثير من التأويلات.

والواقع أن كيريل سيربرنيكوف ليس أول من مسرح هذه الرواية القصيرة، فقد سبق أن مسرحها الكاتب المسرحي الأمريكي دافيد ريب David Rabe عام 2003، وحولها إيف هيرسان Yves Hersant إلى أوبرا فرنسيَّة عام 2005، كما حوّلها الكاتب الأمريكي ويندي كيسلمان Wendy Kesselman إلى مسرحيَّة موسيقيَّة عام 2008، فكيف مسرحها كيريل سيربرنيكوف إذن؟ الإجابة على هذا السؤال البسيط، لابد أن تكون، بأنه فعل ذلك بقدر كبير من الحريَّة والإبداع الخلاق. لاسيما أننا نعرف أنه سبق له أن أخرج العديد من مسرحيات تشيخوف طيلة مسيرته المسرحيَّة الخصبة في روسيا، كما أدار مسرح تشيخوف الشهير Chekhov Moscow Art Theatre في موسكو، ومن ثم فهو يعرف الكثير عن عملاق الأدب الروسي، وسبق أن غاص في أغوار العديد من أعماله، وقد اختار رواية «الراهب الأسود» لأنها كما يقول: مشهورة جداً في روسيا، ولكنها غير معروفة في ألمانيا التي بلور العرض لأحد مسارحها، وهو مسرح

> **يثبت كيريل سيربرينيكوف بهذا العـرض الجديـد أنه أحـد أبرز المخرجين في روسيا المعاصرة ذات التاريخ المسـرحي الطويل**

Thalia في هامبورج. لذلك فقد انطلق في مسرحته للنص من فهمه الخاص لتشيخوف بوصفه كاتباً مشغولاً بصعوبة مواجهة الإنسان للحقيقة، واستحالة اكتشافه لها، وبالوعي بأن الإنسان يمضي حياته في التخبط في دوائر جحيميَّة لا يملك أحد معرفة الحقيقة فيها.

كما أنه وجد أن القصة وهي تروي حكاية «أندريه»، تعي عمليَّة الجدل والصراع بينها وبين قصص الشخصيات الأخرى فيها، وتنسج عمليَّة تشابك مصائرها بقدر كبير من الحذق والمهارة، لهذا قرر أن يمسرح القصة لا من وجهة نظر بطلها «أندريه» وحده، وإنما أيضاً من وجهة نظر الشخصيات الأساسيَّة الأخرى: إيجور، وتانيا، وأخيراً الراهب الأسود نفسه، بحيث تدور أمامنا الوقائع أربع مرات، فيها شيء من التكرار، ولكن فيها الكثير من المتغيرات كل مرة، تجعل فصول العرض المختلفة مرايا تنعكس عليها بقيَّة الفصول الأخرى، وهي تدور أمام المشاهد، وتحفر قضاياها في مخيلته، لأننا حينما ندخل العرض، نجد أن هناك ثلاثة أكواخ أو بيوت ريفيَّة بسيطة، قد شيدت على طول خشبة المسرح – التي يزيد طولها عن ثلاثين متراً، وعلى مسافات متقاربة، وبقي جزء أخير من الخشبة خالياً، مما يتيح للممثلين العمل خارج البيوت، كما تتحول جدران القصر البابوي المواجهة له إلى نوع من الشاشة السينمائيَّة، التي يعرض عليها العمل بعض مشاهده.

لأن البيوت هي مجرد هياكل من الخشب، ذات حوائط من ملاءات البلاستيك الشفافة، لا تحجب عنا رؤية ما يدور في داخلها، وكأنها تجسد أمامنا من البداية هدف العمل – في نوع من الوعي بمحتوى الشكل المشهدي في المسرح – وهو تعرية كل ما يدور في الداخل، سواء أكان الأمر داخل الشخصيات أم داخل البيوت المغلقة، وتمكين المشاهد من رؤيته، لأن هدف المسرح عند سيربرنيكوف هو النفاذ إلى داخل الشخصيات، وتعريتها أمام المشاهدين، والتعرف على ما يدور في أعماقها. ويدور الفصل الأول بين تلك البيوت التي نعرف أن أكبرها هو بيت «إيجور» وابنته «تانيا»، وأن أحد البيوت

الأخرى هو بيت «أندريه» الذي عاد من المدينة كي يستجم فيه، ويبدأ الفصل الأول برواية الأحداث من وجهة نظر «إيجور»، وما إن يصارحه «إيجور» بهمومه وانشغاله بمستقبل الحديقة، الذي لا ينفصل لديه عن مستقبل ابنته «تانيا»، بل ومستقبل «أندريه» نفسه، وبأنه لا يثق بشأنهما في أي شخص سواه، كي يزوجه ابنته، حتى يتحرك البيت الصغير، ليرتبط بالبيت الكبير فعلياً على الخشبة لا مجازياً، وينفتح البيتان على بعضهما أمامنا على الخشبة، تجسيداً مشهدياً لعمليَّة الزواج نفسها في الفصل الثاني الذي يروي الأحداث من وجهة نظر «تانيا».

هكذا تجسد حركة البيوت الشفافة تلك على الخشبة عبر الفصول جانباً مهماً من المعنى، أو البعد المكاني المرئي له، وتكشف إيقاعات الحركة الرتيبة في فصليها الأولين عن كيفيَّة تحول «أندريه» إلى كائن لا يختلف كثيراً في نظره عن الأعشاب الضارة التي يقتلعها من الحديقة. كائن عادي فقد فرادته وتميزه، ناهيك عن عبقريته أو قدرته على إنقاذ روسيا، بينما تشارك كاميرات الفيديو الصغيرة التي وضع بعضها على الأرض – في الفصلين الثالث والرابع – التي تصور لنا بعض المشاهد، لاسيما تلك التي يختلط فيها طيف الراهب الأسود بالسراب أو التخيلات، وما يدور، وتعرضه على جدران القصر البابوي العملاقة، فتضيف إلى السرد الذي تدور أمامنا أحداثه المتغايرة بُعد المتعة البصريَّة المدهشة، بصورة توشك أن تسهم معها في جذب المشاهدين إلى فكرة أن الراهب الأسود الذي يراه «أندريه» في الفصل الثالث الذي يروي الأحداث من وجهة نظره هو، حقيقي، وليس نوعاً من السراب أو الخيالات المرضيَّة.

لأنه وإن ظل طيفاً، نسمع أنه يداعب خيالاته في الفصلين الأولين، ويثير كثيراً من المشاكل بينه وزوجته، فإن الفصلين الأخيرين يجسدانه أمامنا، لاسيما الفصل الأخير الذي يدور من وجهة نظر «الراهب الأسود» نفسه، حيث تتحول المسرحيَّة في هذا الفصل الأخير – بعد تدمير تلك البيوت أو هياكلها – إلى نوع من التشكيل الأوبرالي الإيقاعي،

> **انطلق سيربرينيكوف في مسرحته للنص من فهمه الخاص لتشيخوف بوصفه كاتباً مشغولاً بصعوبة مواجهة الإنسان للحقيقة**

الذي يمتزج فيه الرقص والتراتيل ورفض الموت. تشكيل أوبرالي تمتزج فيه جماليات المسرح الجديدة، مع رقص أقرب إلى رقص الدراويش الدوّارة، ومع اختيار جوانب من العرض لتكبيرها بالفيديو على الحائط، كي تستحوذ على اهتمام المشاهدين، وتجعلنا نتوقع كما يقول لنا السرد قرب نهاية العمل، ظهور هذا الراهب الأسود في هذا الوقت/الآن وقد ازدادت الحاجة إليه، ذلك لأن المخرج – كما ذكرت – حريص على أن يُدخل الجمهور إلى أعماق الشخصيات الأساسيَّة في العمل، لا أن يراها من الخارج فقط، وهي تمارس بعض أحداث حياتها. ذلك لأنه يعي أن إمكانيات المسرح المعاصر تتيح له أن يفعل ذلك من خلال لغة المخرج التي تضيف الكثير إلى اللغة المنطوقة للعمل. صحيح أنه استخدم في العرض أكثر من لغة (الألمانيَّة، والروسيَّة، والإنجليزيَّة) كما استخدم ممثلين من جنسيات مختلفة، إلا أن أهم إضافاته المسرحيَّة هي وعيه الحاد بما أدعوه بمحتوى الشكل المسرحي.

هكذا يتحول العرض إلى دوامات من البحث عن الحقيقة، وإلى تعبير حيّ عن هشاشة الإنسان الذي يتخبط في دوائرها المدوخة، وتجسيد للوعي باستحالة اكتشافها، بصورة يعود معها إلى جوهر تصور سيربرنيكوف لقضيَّة تشيخوف الأساسيَّة، حيث لا يملك أحد معرفة الحقيقة، وكل ما علينا هو السعي للاقتراب من أطيافها، وليس هناك أفضل لتحقيق ذلك من المسرح، لأنه يعي أن المسرح هو الذي يجمعنا بوصفنا بشراً من مختلف الجنسيات والثقافات، حينما تخفق كل الوسائط الأخرى، لاسيما اللغة.

كيريل سيبرنيكوف

بدأ سيربرينيكوف (-1969) الذي يعده البعض أحد أهم المخرجين الروس المعاصرين، حياته في أسرة من الطبقة الوسطى، كان أبوه الروسي جراحاً، وأمه الأوكرانيَّة مدرسة للغة الروسيَّة والأدب، بمدينة روستوف Rostov الواقعة على نهر الدون، وحصل من جامعتها على بكالوريوس العلوم والفيزياء، استجابه لرغبه أبيه، لكن ولعه بالفنون والمسرح يعود إلى تأثير جده ألكسندر لاتفين Alexander Litvin الذي كان مخرجاً سينمائياً معروفاً في زمن الاتحاد السوفييتي، مما جعل كيريل يشكل فرقة مسرحيَّة تقدم عروضها المدرسيَّة وهو لا يزال في المرحلة الثانويَّة. وبالرغم من تخرجه بامتياز في جامعة روستوف في العلوم والفيزياء عام 1992، فإنه رفض العمل بالجامعة، والتحق بالتليفزيون، وواصل العمل في السينما والمسرح منذ ذلك الوقت، وما إن بدأ القرن الجديد حتى كان قد أسس بصمته الإخراجيَّة المتميزة، وأصبح مديراً لمسرح تشيخوف في موسكو، بعدما عمل لسنوات في مسرح لاتفيا القومي، ومدرساً للمسرح بمدرسة الفن المسرحي العريقة Moscow Art Theatre School التي قامت على تقاليد ستانسلافسكي ومسرحه الشهير، مسرح الفن في موسكو، كما أخرج العديد من العروض لمسرح البولشوي، وعدداً من الأفلام عرض بعضها في المهرجانات الدوليَّة، وعلى رأسها كان، ولوكارنو، وروما. وفي عام 2012 عين مديراً فنياً لمسرح جوجول في موسكو. ومنذ عام 2017 أخذ يعاني بسبب مواقفه السياسيَّة، ويتعرض للاتهام والمحاكمات، كما وضع أكثر من مرة تحت الإقامة الجبريَّة، لكن النظام سمح له مطلع هذا العام بالسفر إلى ألمانيا حينما كلفه مسرح هامبورج بتقديم عرضه الأخير المأخوذ عن قصة مشهورة لأنطون تشيخوف، وهو العرض الذي جاء به إلي مهرجان أفينيون هذا العام.

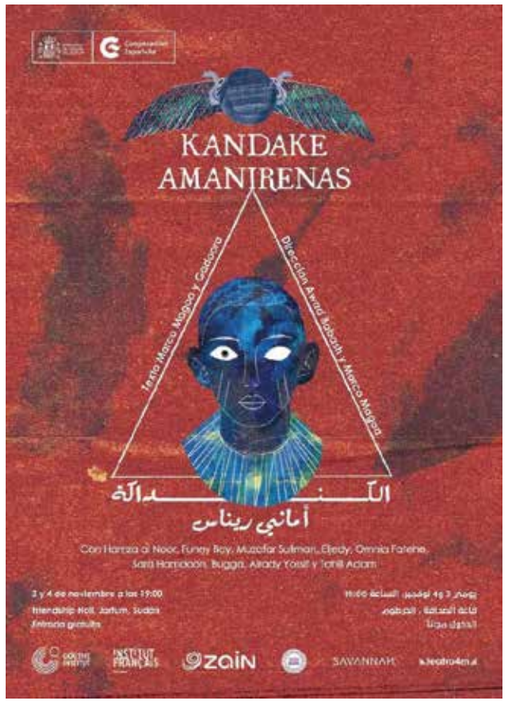
«الكنداكة..»:
حكاية الملكة النوبية التي جابهت الرومان

السر السيّد
ناقد مسرحي من السودان

قدم عرض «الكنداكة اماني ريناس» مطلع شهر نوفمبر الماضي على مسرح قاعة الصداقة بالخرطوم، وهو من تأليف وإخراج الإسباني ماركو ماغوا، وترجمه إلى العربيَّة «العاميَّة السودانيَّة» أواب عوض أحمد، وشارك بالتمثيل فيه: حمزة النور، وسرور، ومظفر سليمان، والجدي، وبقة، والطفلان: الرضي يوسف، وتهليل آدم، والممثلتان المعروفتان أمنية فتحي، وسارة حمدون، وبمشاركة الموسيقار قدورة، وشارك في إخراج العرض المخرج السوداني الشاب عوض بعباش.

يبني العرض نفسه على حكاية من تاريخ السودان القديم، هي الحرب التي دارت رحاها بين مملكة كوش، تحت حكم الكنداكة أماني ريناس، والإمبراطوريَّة الرومانيَّة تحت حكم القيصر أغسطس. يستدعي العرض هذه الحرب من دون الدخول في تفاصيلها التاريخيَّة وملابساتها، لذلك تتبدى فيه مثل ذاكرة حيَّة تشتبك مع الراهن في سودان اليوم، الذي يتمثل في العرض في ما يعرف بالفضاء الدرامي، والاشتباك يأخذ وجاهته هنا، من أن الراهن اليوم يعاني من الحرب لأسباب كثيرة ومتنوعة، أكان هذا في جبال النوبة أم في دارفور أم في النيل الأزرق. هذا الإسقاط للحرب التي في التاريخ على الحروب الراهنة التي يعيشها ويعرفها الحاضرون للعرض والحاضرات؛ يتبدى في محاولة تفكيك الحمولة الثقافيَّة، والسياسيَّة، والعاطفيَّة، والشخصيَّة، لمفردة «الحرب»، وصولاً إلى ما ينتج عنها من «شهداء»، وضحايا، ودمار، وإهدار للموارد، ومقولات حول البطولة، والشرف، والنصر، والهزيمة، وفي الوقوف عند نقيضها، الذي هو السلام، وما ينتج عنه من حب، وبناء، وتنمية، وجمال، وتفتح، ليتجه العرض في بناء مقولته الكليَّة للتأكيد على عدم جدوى الحرب، مستنداً في الأساس على السجال بين شخوص المسرحيَّة، لاسيما شخصيَّة أماني ريناس، التي جسدتها الممثلة أمنية فتحي، وشخصيَّة الأخت التي جسدتها الممثلة سارة حمدون. هذا السجال حول جدوى الحرب أو عدم جدواها، عنى في ما عنى أن تأتي الحجة في مقابل الحجة، والرأي في مقابل الرأي، وهو ما أدى بدوره إلى أن تكون اللغة المنطوقة هي العنصر المهيمن في العرض، مع حضور لغات العرض الأخرى.

يمكن القول إن «التغريب» بوصفه أسلوباً مسرحياً عرفته الخبرة



المسرحيَّة، هو ما مثل الشيفرة التي يمكن من خلالها قراءة هذا العرض، فالعرض - كما أشرنا - يجسد سجالاً فكرياً بين طرفين، يرى أحدهما جدوى الحرب بحسبانها وسيلة لكسر شوكة العدو، والحفاظ على الوطن، وبحسبانها الصيغة المثلى للبطولة، ويرى الثاني عدم جدواها، بحسبانها فعلاً عبثياً يتقاتل فيه شخصان لا يعرفان بعضهما ولم يلتقيا أصلاً من قبل، وإنها صانعة للموت، والدمار، والخراب، وغياب الحب والأمن والأمان، وبسبب هذا السجال كان الرهان الأساس على اللغة الملفوظة، وهو ما يعني بالضرورة الرهان على «الممثل»، فهو من يدير هذا السجال، وبما أن العرض المسرحي، أي عرض مسرحي، وفقاً لتقاليد المسرح عبر تاريخه وإلى الآن، لا تكتمل هويته إلا بوجود لغات أخرى مجاورة للغة المنطوقة، مثل لغات الأزياء، والموسيقى، والإكسسوار، والإضاءة، والمؤثرات الصوتيَّة؛ لم يكن أمام العرض وهو يبني نفسه إلا أن يتوسل بالتغريب، لاسيما أن العمل في ظاهره يحكي عن حرب حدثت في الماضي، شهودها الذين نراهم هم الكنداكة أماني ريناس، وابنها الأمير، والأخت الداعية إلى العراك، وشقيقها الذي يخشى الحرب، ورعايا الكنداكة من كهنة وجنود، وفي باطنه - أي العرض - يحاول أن يبني جسراً بين ذلك الزمن الماضي والآن، عبر ثيمات تشكل الحقل الدلالي لمفردة الحرب، مثل ثيمات القتل، والموت، والخوف، وهي ثيمات تجد تعينها البليغ في الآن.

يتبدى التغريب في هذا العرض عبر تدخل المخرج واشتغاله في الفضاء المسرحي (الخشبة) عبر آليتين، هما «آليَّة الفراغ» و«آليَّة التجريد» ، آليَّة الفراغ نعني بها في هذا السياق تخلص العرض من تكديس الأثاث والأزياء والإكسسوارات والمجاميع البشريَّة وغير ذلك، أي من كل ما من شأنه أن يحيل إلى ذلك العصر الذي يعبر عنه العرض، بحسبانه عرضاً ينهل من التاريخ في مستوى من مستوياته، والشاهد هنا، وبالرغم من أن هذه الآليَّة قد تأتي في أكثر الأحيان لأسباب اقتصاديَّة «ضعف الميزانيَّة المخصصة للعرض مثلاً» إلا أن هذا لا ينفي ما تقوم به من دور جمالي وعملي، كما شاهدنا في هذا العرض، فقد ساعدت هذه الآليَّة في تسهيل حركة الممثلين، ركضاً وعراكاً ورقصاً، كما أنها من جانب آخر قللت من

فريق العرض

سطوة حضور التاريخ، وهو ما يعني كبح أي تشوش يفسد التلقي.

أما آليَّة التجريد في هذا العمل فلا تنفصل عن آليَّة الفراغ، بل تجيء مكملة لها في بناء العرض، والتجريد الذي نقصده، هو ذلك التدخل والاشتغال في مكونات الفضاء المسرحي من دون إخلال بجمالياته، ودون إخلال بوظيفة أي مكون من مكوناته، فقد رأينا تجريداً في أزياء الممثلين والممثلات، فهي لم تكن تعبر عن هويَّة بعينها، ولم تكن تشير إلى عصر بعينه، كما أنها كانت بسيطة وعمليَّة، بما في ذلك أزياء الكنداكة، بل إن الأزياء في بعض الأحيان لعبت دوراً تغريبياً وبطريقة مباشرة، كما في حالة الزي العسكري المعاصر، وقد رأينا تجريداً في الأثاث، بل وتجريداً في الإكسسوارات، فقد شكل العسكري كفه لتكون في شكل «مسدس» وأطلق الرصاص. هكذا بني العرض عبر هاتين الآليتين (الفراغ والتجريد) لنجد أنفسنا أمام عرض «تغريبي» يتأسس على عدد من اللوحات التي تفضي إحداها إلى الأخرى من دون تسلسل منطقي، عرض لا يكتفي بالحوار، بل يوظف السرد ويوظف الإضاءة في انتقالاته من حالة إلى أخرى، عرض يستثمر الرقص والغناء ليصنع تطوره، عرض وبالرغم من هيمنة اللغة الملفوظة كان يضج بحركة الممثلين الذين يأتون من كل اتجاهات الخشبة، عرض تتكدس على خشبته الجثث والأسلحة التقليديَّة من سهام ورماح، عرض يبني بلاغته في إدانة الحرب بالتبشيع بالجثث/الجسد الإنساني إلى حد الغثيان، وذلك بتكديسها في عمق الخشبة والرماح مغروسة فيها، ثم برميها خارج الخشبة في مكان المشاهدين دونما اعتبار لرهبة

الكنداكة أماني ريناس

مشهد من العمل

الجسد الإنساني ولجلاله أو لقداسة الشهيد/الشهيدة والشهادة.

وتبقى ملاحظاتنا أن العرض وربما بسبب الترجمة، لم يخل من الحوارات الضعيفة، كما أنه في أحيان كثيرة يفتقر إلى الاتساق في بعض حجج السجال بين المتنازعين، مثل الأخت وأخيها، والكنداكة وابنها، والأخت والكنداكة أماني، وفي مراوحة العرض بين التاريخ والراهن، لاسيما في تماهيه مع بعض مقولات ثورة ديسمبر2018، علت فيه نبرة الخطابة والهتافيَّة والتقريريَّة والمباشرة، وهو ما لم يكن متسقاً مع الروح العامة للعرض.

أخيراً، هذا نوع من العروض تتجلى فيه وبجدارة قدرات المخرج، كيف لا وهو عرض يقوم في الأساس على اللغة الملفوظة، ويمكن تصنيفه ضمن ما يعرف بـ «مسرح الأفكار»، أو «المسرح الذهني»، وهو مسرح عصي على الإخراج كما أرى. وتأتي تحيتي صافية لكل فريق العرض، خاصة للممثلتين سارة حمدون وأمنية فتحي.

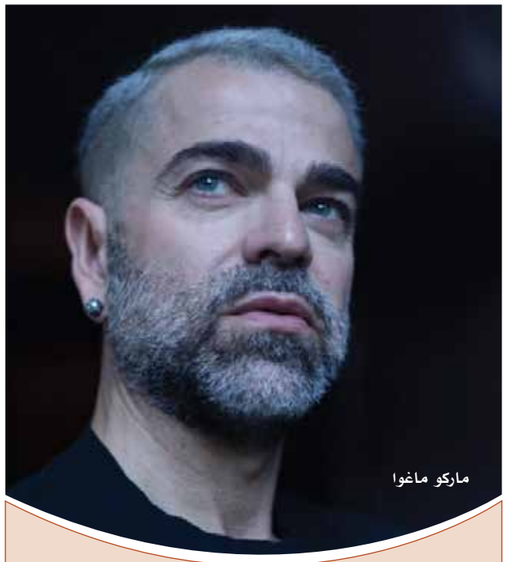
إشارات

وعلى هامش تناولنا للعرض، نود تسجيل ثلاث ملاحظات:

الملاحظة الأولى هي أن هذا العمل المسرحي جاء ضمن المشروع الثقافي الموسوم بـ «على الخشبة» الذي ترعاه السفارة الإسبانيَّة في الخرطوم، وهذه السفارة سبق لها أن قدمت الرعاية والدعم لجماعة مسرح السودان الواحد، وذلك من خلال عرض مسرحيَّة «الزفاف الدامي» للوركا، التي قدمت على مسرح الفنون الشعبيَّة في أم درمان قبل نحو عشر سنوات.

الملاحظة الثانية هي عن مخرج العرض، ماركو ماغوا، الإسباني الجنسيَّة، وعلاقته بالمسرحيين السودانيين، ونذكر هنا أنه ومن إنتاج السفارة الإسبانيَّة في الخرطوم وجهات أخرى، كان قد قام بإخراج مسرحيَّة «موت زيوس» التي تم عرضها على مسرح قاعة الصداقة بالخرطوم في الخامس من نوفمبر 2020. في النصف الأول من هذا العام 2022 واصل ماغوا مشروع «على الخشبة» وبدأ في التحضير لمسرحيَّة «الكنداكة أماني ريناس»، وقد عمد في اختياره فريق التمثيل إلى إجراء معاينات، وقد جمع بين الدارسين للمسرح من السودانيين، والهواة، والممثلين الممارسين في عرضه، كما أنه اعتمد طريقة الورشة في صناعة العمل.

الإشارة الثالثة هي عن طبيعة العروض التي ينتجها مشروع «على الخشبة» الممول من أكثر من جهة أجنبيَّة، وملاحظتنا هنا أن العرضين اللذين أنتجا في هذا المشروع؛ عرض «موت زيوس» وعرض «الكنداكة أماني ريناس»، يقومان على مقاربة موضوعة «الحرب»، وأنهما يتوسلان أمكنة وعوالم حضارة كوش وعلاماتها مثل الأهرام والمعابد وبعض حكاياتها، ومن ثم محاولة ربط كل هذا بالحاضر المعيش، ولعل هذا ما قد يثير أسئلة ما.



ماركو ماغوا

ماركو ماغوا، مخرج، كاتب مسرحي إسباني، درس التمثيل في معهد الفنون المسرحيَّة والتمثيليَّة في خيخون. في عام 2007 أنشأ ورشته المسرحيَّة تحت اسم «teatro4m». علاوة على الإسبانيَّة لغته الأم يتكلم ماغوا الإنجليزيَّة والعربيَّة، مما سمح له بتوجيه وتقديم أكثر من عشرين عرضاً بهذه اللغات في العديد من الدول، مثل الولايات المتحدة، المملكة المتحدة، الدنمارك، ناميبيا، تونس، مصر، المغرب، والأردن وإسبانيا. من عروضه السابقة: «اللحظة التي تكسر فيها الروح»، و«أنا والسماء»، و«لا شيء»، و«بحرنا نهاية أحلامك»، و«الراحلة» وسواها. حل مرتين بصفته فناناً محترفاً على جامعة أيداهو لتقديم دروس في التمثيل والكتابة الإبداعيَّة في أقسام مختلفة، إضافة إلى إلقاء محاضرات، وتقديم عرضين مسرحيين. ولقد كانت أعماله موضوع تحليل ودراسة في منشورات جامعيَّة في مختلف البلدان. في عام 2017، منحه المُنتدى الثقافي العربي الإسباني الميداليَّة الذهبيَّة تكريماً لمسيرته المهنيَّة.

المسرح السعودي:
برنـامج تدريـبـي..
ومشاركات دولية

وكأن المسرح في السعوديَّة كان ينتظر لحظة التخلص من قيود الإجراءات الاحترازيَّة التي فرضها فيروس كورونا، ليتحرك بخفة شاب وبعقل حكيم. انطلق المسرح هنا سريعاً، فأخذ ينشر حضوره على كل المستويات، مما جعل هيئة المسرح والفنون الأدائيَّة تنتج أكثر من عرض مسرحي مختلف، وتشارك في عدد من المهرجانات الدوليَّة، كما خصصت الهيئة التي تعد إحدى أذرع وزارة الثقافة السعوديَّة، جزءاً كبيراً من علمها للجانب التدريبي، وجاءت بعدد من برامج التطوير التي عممتها على مختلف مناطق المملكة، وجعلت تتحرك في اتجاه البرامج الحضوريَّة، أو البرامج الافتراضيَّة، مستخدمة في ذلك أفضل الطرق الحديثة لنشر الثقافة المسرحيَّة، ومستقطبة عدداً من أهم الأسماء المسرحيَّة الدولية.

إبراهيم الحارثي
كاتب مسرحي من السعودية

ولقد نظمت هيئة المسرح والفنون الأدائيَّة، خلال الفترة من 30 ديسمبر 2021 وحتى 5 يناير 2022، عروضاً مسرحية للأطفال منها «حراس الحقول»، الذي قدم على مسرح جمعيَّة الثقافة والفنون بالأحساء، و«سطح البيت» الذى جرى عرضه بالعاصمة الرياض، من تأليف زهرة الفرج، إضافة إلى «لبنى» التي قدمت أول عروضها يوم الخميس (5 مايو).

فكرة وخشبة

واطلقت الهيئة البرنامج التدريبي: «من الفكرة إلى الخشبة»، وهو برنامج تدريبي شامل يتضمن إقامة إحدى وعشرين ورشة تدريبيَّة حضوريَّة وافتراضيَّة في مدينتَيْ الرياض وجدة، خلال المدة من شهر سبتمبر 2022 إلى يناير 2023 عبر مسارات متعددة تخلق من خلالها بيئة تعليميَّة مميزة للمهتمين بالمسرح. وتضمن البرنامج خمس دورات افتراضيَّة أساسيَّة حول صناعة المسرح،

وست محاضرات افتراضيَّة متقدمة، وتسع دورات حضوريَّة في مجالات المسرح المختلفة ستقام في مدينة الرياض، وبرنامجاً تدريبياً شاملاً في صناعة المسرح سيقدم حضورياً في مدينة جدة.

وركـز البرنامج على تعلم المهارات والتقنيات الأساسيَّة في المسرح، مثل: تصميم الأزيـاء، المكياج، الديكور، الإضاءة، والصوتيات، ما سينعكس على مستوى المحتوى المقدم، إلى جانب تمكين وتطوير مهارات المتدربين في جوانب الإخراج، والكتابة المسرحيَّة، وأسس التمثيل، وإدارة الخشبة، وتنمية مهارات المتدربين في مجالات المسرح، للوصول إلى مستوى احترافي.

ويندرج البرنامج التدريبي «من الفكرة إلى الخشبة» تحت مبادرة تطوير المهارات ضمن إستراتيجيَّة هيئة المسرح والفنون الأدائيَّة، حيث تسعى من خلاله إلى ابتكار بيئة تعلّم خصبة للمهتمين بالمسرح؛ لإكسابهم المهارات اللازمة التي تمكنهم من الدخول إلى مجال صناعة المسرح، والإسهام في تطوير المشهد المسرحي بالمملكة، وذلك في إطار جهود الهيئة الرامية إلى تطوير قطاع المسرح والمنتمين إليه، وتوعية المجتمع بأهميته الإبداعيَّة.

حاضنة المسرح

هذا وعقدت هيئة المسرح والفنون الأدائيَّة لقاءً عبر الاتصال المرئي، للتعريف ببرنامج «حاضنة المسرح والفنون الأدائيَّة»، واستعراض تفاصيله ومراحله المتعددة، وشروطه ومستهدفاته.

ويعنى البرنامج بتطوير المواهب الواعدة، وتمكين أصحاب المشاريع الناشئة، وإيصالها إلى الجهات الخاصة والحكوميَّة ذات العلاقة، وخلق الفرص التمويليَّة والشراكات الإستراتيجيَّة، والاستثمار في مجالي التدريب والتعليم.

وجرى استعراض مراحل البرنامج التي انطلقت في 5 يونيو الماضي، عبر المخيم التدريبي الذي يضمّ مائتين وخمسين مشاركاً، مـروراً بمرحلة ما قبل الحاضنة الافتراضيَّة، ومرحلة الحاضنة الافتراضيَّة التي يخوضها خمسة عشر فريقاً، وانتهاءً بوجود ثمانية فرق في مرحلة الحاضنة الحضوريَّة.

واختتم اللقاء بشرح آليَّة التسجيل الموجهة إلى السعوديين، التي يُشترط فيها ألّا يقل عمر المتقدم عن ثماني عشرة سنة، مع اهتمامه بالمجال وتفرغه التام للوجود في مراحل الحاضنة المختلفة.

عروض

احتفت هيئة المسرح والفنون الأدائيَّة، باليوم العالمي للمسرح، في حفل أقيم على مسرح مدارس المملكة، بحضور الرئيس التنفيذي للهيئة سلطان البازعي، وعدد من المسرحيين والمهتمين بقطاع المسرح.

ودعا أحمد الهذيل في كلمة لليوم العالمي للمسرح، جميع المبدعين المسرحيين إلى تقديم منظورهم الخاص للزمن الملحمي، والتغيير الملحمي، والوعي الملحمي، والانعكاس الملحمي، والرؤية الملحميَّة، مبيناً أن العالم يعيش فترة ملحميَّة من تاريخ البشريَّة، نتجت عنها تغييرات عميقة.

عقب ذلك، ألقى سلطان البازعي، كلمةً أكد فيها على جهود الهيئة لاستعادة روح المسرح، بدعم سخي من القيادة الرشيدة، مع الحرص على مضاعفة الجهود لبناء القدرات الوطنيَّة في جميع قطاعات المسرح والفنون الأدائيَّة.

وقال: «نعمل بكل الطاقات والجهود على أن نختتم هذا العام بافتتاح أول أكاديميَّة تطبيقيَّة للمسرح والفنون الأدائيَّة، لتكون الحافز والمشجع لعشاق المسرح، ومُمكّناً لهم لتقديم محتوى يعكس ما تتمتع به المملكة من طاقات ومواهب».

قيس وليلى

من جانب آخر قدمت الهيئة أيضاً قصة من قصص العرب، التي تناقلها العشاق على مر العصور، متأملين في تفاصيلها كل

معاني الحب الأبدي بين المجنون قيس بن الملوح، ومحبوبته ليلى العامريَّة، اللذين غدت حكايتهما أيقونة لقصص الحب الخالدة في قلوب المحبين، القصة التي تعود إلى القرن الخامس الميلادي ولا يزال المؤرخون مختلفين في كونها حقيقة أم من نسج الخيال، تعود إلى الحياة من جديد في العاصمة السعوديَّة الرياض، ولكن هذه المرة دارت أحداثها في زمن التقنية الحديثة.

في هذا الإطار العصري قامت هيئة المسرح والفنون الأدائيَّة التابعة لوزارة الثقافة، بتنظيم المسرحيَّة التي تروي قصة «قيس وليلى»، لكن في الزمن الحاضر بقالب معاصر كوميدي، يشرح أحداث القصة في زمن العصر الرقمي، لاسيما في ظل سيطرة التقنية الحديثة ومنصات التواصل الاجتماعي.

ثمة أيضا مسرحيَّة «هما» التي عرضت على هامش فعاليات معرض الكتاب الدولي بالرياض، وأعدتها تهاني الغريبي عن مسرحيَّة «جريئة » لكاتبها الراحل غازي القصيبي، وتصدى لإخراجها الفنان الكويتي يوسف البغلي، المسرحيَّة من بطولة الفنانة نيرمين محسن، والفنان عبدالهادي الشاطري.

يشار إلى أن العروض التي أنتجتها هيئة المسرح كان الاعتماد فيها واضحاً على المخرجين الخليجيين، فمسرحيَّة «قيس وليلى» أخرجها محمد الحملي، ومسرحيَّة «هما» أخرجها يوسف البغلي، في إشارة واضحة إلى أن المسرح السعودي بحاجة ماسة إلى ضخ العديد من الأسماء المسرحيَّة المميزة إخراجياً، وهذا ما عملت عليه هيئة المسرح تجاه هذا النقص الواضح، فاتجهت لابتعاث عدد من الأسماء الشابة تحت مظلة مبادرة الابتعاث والتدريب، واستفادت منهم في إخراج عرض مسرحي بعنوان «ساعة أمل»، وهو من تأليف سحر بحراوي، وتم تقديمه بموسم الرياض، وكان لحساب هيئة الترفيه، الجدير بالذكر أن هذا العرض ظهر فيه المخرج السعودي محمد جميل عسيري، بوصفه إحدى الطاقات البشريَّة التي اتجهت إليها هيئة المسرح، وعملت على تطويرها ببرامج تدريبيَّة خاصة، وهي الحال بالنسبة إلى مخرج عرض مسرحيَّة «الفيلسوف» التي تحكي سيرة اللاعب يوسف الثنيان، ويخرجها مسرحياً الفنان عقيل الخميس.

إثراء

من جانب آخر، عزز مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي «إثراء» حضوره ودعمه للمسرح، بمسابقته التي تقام للعام الثاني(أغسطس الماضي)، وخصص لها عـدداً من الجوائز التي أعلن عنها عقب انتهاء عمر الدورة الثانية من هذه التظاهرة المسرحيَّة، حيث حصدت كل من مسرحيتَيْ: «يوتوبيا» و«جسوم والقلادة الذهبيَّة» جائزة المركز الأول. وحصلت مسرحيَّة «ليلة حافلة» للكاتب ثامر الحربي على جائزة أفضل نص مسرحي، فيما نال جائزة أفضل ممثل مناصفةً كل من: كميل العلي عن مسرحيَّة «الغريب والنقيب»، وعبدالرحمن المزيعل عن مسرحيَّة «البريد المفقود»، وتُوِّجت إلهام علوي بجائزة أفضل ممثلة عن مسرحيَّة «خذوا وجوهكم».

ونالت مسرحيَّة «خذوا وجوهكم» جائزة السينوغرافيا، أما جائزة أفضل مخرج ففاز بها المخرج محمد الحمد عن مسرحيَّة «البريد المفقود»، كما نالت المسرحيَّة نفسها جائزة أفضل عمل مسرحي.

وأكد مدير الفنون المسرحيَّة والأدائيَّة في «إثـراء» ماجد سمّان، دعم «إثراء» للمواهب والإنتاج المسرحي، والارتقاء بمستوى المواهب المحليَّة، بتمكينها من أدوات إبداعيَّة وبيئة محفّزة، مشيراً إلى أن المسابقة شهدت تنامياً مستمراً عبر تنوّع المشاركات وقدرات المشاركين؛ سعياً من المركز لإظهار المواهب والحفاظ على المخزون التاريخي المسرحي، والاستفادة من تجارب خبراء فنّ المسرح، سواء من الكتّاب أم الفنّانين والمخرجين.

تجدر الإشـارة إلى أن مسابقة المسرحيات القصيرة حدث ثقافي ينظمه مركز «إثراء» سنوياً، يتيح الفرصة للكتّاب والمخرجين والفنّانين المشاركة بمواهبهم وإبداعهم مع الجمهور، وذلك بعد مرور المشاركين بمدة تدريب تصل إلى 3 أشهر داخل المركز.

ملتقى الدمام

تحت شعار «رسالة الواحد وحـوار الاثنين» نظمت جمعيَّة الثقافة والفنون بمدينة الدمام، فعاليات ملتقى الدمام المسرحي لـ «المونودراما والديودراما» في نسخته الرابعة (سبتمبر الماضي)، بحضور رئيس مجلس إدارة جمعيَّة الثقافة والفنون عبدالعزيز السماعيل، وذلك بمقر الجمعيَّة. وتضمن الملتقى الذي استمر أربعة أيام، اثني عشر عرضاً مسرحياً، إضافة إلى الندوات والورش التطبيقيَّة. وأوضح مدير الجمعيَّة في الدمام يوسف الحربي، أن الملتقى يهدف إلى التقاء الممثلين والكتّاب والمخرجين، لتبادل الخبرات ومناقشة ما جرى عرضه.

فهد ردة يكرم في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي

من أنشطة مركز الملك عبدالعزيز الثقافي المسرحية

مشاركات خارجية

شارك عرض مسرحيَّة «معرض الأرجل الخشبيَّة» الذي قدمه فريق جامعة الإمام عبدالرحمن بن فيصل، السعوديَّة، ضمن ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي (أكتوبر الماضي)، على خشبة مسرح نهاد صليحة في أكاديميَّة الفنون المصريَّة. العرض، الذي أخرجه مخلد الزيودي، مأخوذ عن المجموعة القصصيَّة «دوزان» للكاتب الأردني يوسف ضمرة، كتابة وتمثيل الطالبين كميل العلي ومحمد آل محسن. وجاء اختيار فريق عمل المسرحيَّة للمشاركة في الملتقى، بعد أن فاز بجائزة أفضل عرض متكامل في المهرجان الجامعي الذي نظَّمَته جامعة جازان في ديسمبر 2021، لتمنحه هيئة المسرح والفنون الأدائيَّة السعوديَّة، على إثرها، جائزتها المتمثلة في دعم مشاركة الفريق في مهرجان إقليمي أو دولي مخصص للمسرح الجامعي.

وكان العرض شارك (سبتمبر الماضي) في مهرجان صيف الزرقاء الدولي بالأردن، وحقق عدداً من الجوائز المسرحيَّة.

من جانب آخر، شاركت مسرحيَّة «مظلة» لجامعة الطائف، في ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي وهو تأليف إبراهيم الحارثي، وإخراج مساعد الزهراني، وسبق أن حقق هذا العرض جائزة المركز الأول في مسابقة سوق عكاظ المسرحيَّة التي أقيمت في الطائف.

تكريم

كرّم مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته التاسعة والعشرين هذا العام 2022، الكاتب المسرحي السعودي فهد ردّة الحارثي، وذلك تقديراً لأعماله ومنجزاته، ودوره في إثراء المسرح العربي، ومشاركاته المثمرة في العديد من المهرجانات الدوليَّة وما يتصل بها من نـدوات وورش وجلسات نقديَّة، إضافة إلى ما تميزت به نصوصه المسرحيَّة من إثراء للكثير من المسارح العربيَّة التي قدّمت الكثير منها، خلال العديد من العروض المسرحيَّة، وتبنِّيه العديد من مشاريع الكتابة المسرحيَّة، حتى أصبح مدرسة وعلامة مميزة في ذاكرة التأليف المسرحي السعودي، مُحققاً الكثير من الجوائز في العديد من المسابقات المحلية والعربية. وانضم فهد ردة إلى جمعيَّة الثقافة والفنون في الطائف عام 1981، مقرراً للجنة الإعلاميَّة، ثم رئيساً للجنة الإعلام والنشر، ثم رئيساً للجنة الفنون المسرحيَّة، ثم مستشاراً للجنة الفنون المسرحيَّة، ومديراً للأنشطة، حيث كان أحد أهم رواد حركة التجديد في المسرح السعودي، وأول من خصص صفحة عن المسرح السعودي في جريدة «البلاد» عام 1987، ورئيس تحرير نشرة «الورشة» المسرحيَّة التي كانت تصدر فصلياً عن ورشة الطائف المسرحيَّة، وعضو مؤسس لموقع مسرح الطائف، الذي يُعد أول موقع إلكتروني مسرحي سعودي، وعضو الهيئة الدوليَّة للمسرح، وشاركت أعماله في مائة واثنين وعشرين مهرجاناً محلياً وعربياً، كما شارك في التحكيم بالعديد من المهرجانات المسرحيَّة داخلياً ودولياً.

الجزائر:
مسرح وباليه.. وملاحم

من هنا لهني

اتسم الحراك المسرحي الجزائري في 2022، بانتعاش على أكثر من صعيد، أثمر تحريك المياه الراكدة في عدّة مسارح ومهرجانات، بما أثمر حزمة تجارب ومقاربات واشتغالات نوعيَّة، حيث شهدت البلاد تنظيم مهرجاني المسرح المحلي المحترف بحاضرتي قالمة وسيدي بلعباس، كما عرفت إقامة مهرجان مسرح الطفل بحاضرة قسنطينة.

الجزائر: رابح هوادف
ناقد مسرحي وإعلامي من الجزائر

وكان الموعد أيضاً مع الدورة الثالثة والخمسين لمهرجان مسرح الهواة في محافظة مستغانم، ومهرجان المسرح الأمازيغي في مرتفعات باتنة الشرقيَّة، فضلاً عن المهرجان الثقافي الوطني لطلبة مدارس الفنون والمواهب الشابة، الذي أعيد بعثه بعد انقطاع استمرّ سبع سنوات، إضافة إلى مهرجان المونولوج والفنون المسرحيَّة بمنطقة تندوف، وليالي مسرح الصحراء في مدينة أدرار بأقصى جنوب الجزائر، ومهرجان المسرح النسائي بحاضرة عنابة (700 كلم شرق)، على أن يتمّ تتويج هذا الحراك المسرحي بتنظيم الدورة الخامسة عشرة لمهرجان المسرح المحترف بين 22 و31 ديسمبر/ كانون الأول الجاري.

واللافت أنّ نتاجات المسرح الجزائري في مرحلة ما بعد كورونا، اتسمت بالتنويع بين المسرحيات والملاحم والمونودراما، إلى فني الباليه والأوبرا، فضلاً عن عودة المسرحيين الجزائريين إلى الساحات العامة واقتحامهم المتاحف والقطارات، على نحو أتاح بروز أعمال وأسماء مثيرة للاهتمام.

ضمن هذا المسار، برزت تجربة" هنا ولهيه "(هنا وهناك) لمخرجها الشاب فخرالدين لونيس، الذي نهل من فلسفة البولوني جيرزي غروتوفسكي، وحلّق بالمتلقين انطلاقاً من اقتباس شفيق تيشوداد لنص «بيت الحدود» للدراماتورج البولوني سلافومير مرزوك في طابع فكاهي جنح إلى الكاريكاتوريَّة.

وفي قالب هزلي ساخر حافل بالإسقاطات أنتجته جمعيَّة محفوظ طواهري لحاضرة ملیانة (234 كيلومتراً غربي العاصمة الجزائر)، حضر مبعوثان دوليان إلى بيت ريفي، وأبلغا العائلة المكوّنة من رجل وزوجته ووالديه الهرمين، بحتميَّة ترسيم الحدود داخل البيت المتهالك، لتنفجر حالة من الطوارئ جرّاء مخطط التقسيم الذي يُنذر بتفتيت العائلة.

ووفق تصميم سينوغرافي وقّعه مراد ملياني، وظّف الممثلون محمد عبدالسلام، وأنيسة كحلوشي، وشوقي عياد، وسمير عطافن، وشفيق تيشوداد، أسلوب «البورلسك» في التعاطي مع تفاعلات سياسيَّة مجتمعيَّة مؤثّثة بنقد لاذع لما يتصل بارتسامات المنظومة الجزائريَّة الراهنة.

تكثيف أوبرالي

عرف العام 2022، تكثيفاً على صعيد الأعمال الأوبراليَّة المصغّرة التي فاق عددها العشرة، وكان آخرها، تجربة «أبطال الكرامة» (55 دقيقة)، التي أنتجها مسرح مدينة قسنطينة، وأخرجها كريم بودشيش عن نص سعيد بولمرقة.

وفي سلسلة لوحات جمعت بين الدراما والموسيقى والرقص، جرى استعراض تاريخ الجزائر وبطولات شعبها على مدار 15 قرناً منذ فجر الدولة النوميديَّة القديمة، وصولاً إلى ثورة الجزائر التي كلّلت بافتكاك الاستقلال قبل 60 عاماً.

وكان الموعد مطلع نوفمبر/ تشرين الثاني، مع إنتاج أوبرا الجزائر للعرض المبتكر «جزائر زينة البلدان» (150 دقيقة) الذي مزجت مصمّمته فاطمة الزهراء ناموس بين الموسيقى العالميَّة ونظيرتها الكلاسيكيَّة الجزائريَّة، إضافة إلى أغانٍ تقليديَّة من التراثين الشعبي والأندلسي، أدّتها جوق الأوركسترا السيمفونيَّة، وفواصل شعريَّة قدّمها الراوي عبدالمؤمن حوى.

وتحت إشراف المايسترو لطفي سعيدي، قدّم عازفون ومغنون وراقصون مقاطع مشهورة مستمدة من الرصيد السيمفوني العالمي والموسيقى الجزائريَّة، وسط لوحات تعبيريَّة غنيَّة بالألوان.

وأتت هذه الطفرة، لتغيّر رأساً في سيرورة العروض الأوبراليَّة التي ظلت محدودة في الجزائر، قياساً بما يحدث في العالمين العربي والغربي، برغم نوعيَّة اشتغالات الجزائريين محمد بوليفة، وفوزية آيت الحاج، وطارق بن ورقة، وفوزي بن براهيم، وغيرهم.

حيويَّة الطفولة

كرّس المهرجان الثامن عشر لمسرح الطفل بمدينة قسنطينة (400 كيلومتر شرقي العاصمة الجزائر)، حيويَّة المسرح الطفلي الذي حُظي بـ 18 إنتاجاً جديداً في سنة 2022، وكانت مسرحيَّة "الشمس النائمة" لفرقة فرح لفنون المسرح، العمل الأكثر حداثة.

وفي اشتغال إخراجي لنورالدين كحيل، تمّ التحليق بالبراعم في مغامرة مسلية رفقة «ثليج" و"ثليجة" في رحلة البحث عن الشمس، حيث يطلبان منها ألا تستيقظ كي لا يذوبا، لكن اصطدامهما بحقيقة ضرورة استيقاظ الشمس ونورها الفعال لحياة الكائنات الحيَّة، جعلهما يستسلمان للأمر الواقع، ويطلبان من الشمس أن تطلع حتى تعيش باقي الكائنات.

واتسمّ المتن المسرحي الطفولي هذه السنة، بتجارب مثيرة للاهتمام في صورة «المجد الخالد»، «باب الحريَّة»، «مملكة الياسمين»، «المكنسة العجيبة»، «القرية»، «جوهرة الحياة» و«الجزيرة».

ملصق المهرجان

عواصف وشظايا ياسين

كان الجزائريون على موعد في السنة المنقضية، مع استحضار أفكار وقيم مواطنهم الكاتب الشهير كاتب ياسين (1929 – 1989)، وجرى تسليط الضوء على مسار صاحب العمل الخالد «نجمة»، ومسيرته المهنيَّة في دروب الرواية، والمسرح، والشعر، والإعلام، ورحلاته في أمريكا الجنوبيَّة، والسودان، وأوروبا الغربيَّة، والشرق الأوسط، والصين، ومواقفه الحاسمة ضدّ الاستعمار الذي عمل على تجريد الجزائريين من شخصيتهم وهويتهم.

وقدّمت الأكاديميَّة عفيفة برارحي في الإصدار الجديد «كاتب ياسين: عواصف وشظايا أخرى»، قراءة متجدّدة لأعماله ومراسلاته مع مجايليه منذ سنة 1946، وركّزت على الخطابات المتبادلة بين ياسين والكاتب والشاعر الفرنسي جابرييل أوديزيو (1900-1978).

وتطرقت برارحي إلى أعماله «الجثة المطوقة»، و«مسحوق الذكاء»، و«الأجداد يزدادون ضراوة»، ونصوص مسرحيَّة أخرى لكاتب ياسين، الذي لم يُلغ ثوابت التراجيديا اليونانيَّة، بل بقيت الصبغة التراجيديَّة مهيمنة عليه.

نتاجات متعدّدة

أنتجت المسارح والفرق الحرة في الجزائر، ما لا يقلّ عن ثلاثين عملاً في 2022، بينها: «شجرة الموز»، «عطيل»، «العازب»، «روزا حنيني»، «جلجامش كما لم تسمع عنه بعد»، «ميزان الحب»، «قادرة على شقاها»، «العنوان»، «الطاحونة» وغيرها، وانتصر المنتجون لعنصر التنويع في الثيمات والقوالب، مع تمايز في الكتابات والاقتباسات.

وطرحت الدراما النفسيَّة «شجرة الموز» لمخرجتها شهيناز نفواش، مساوئ ضعف التواصل لدى الأسر، عبر استلهام نص «ليلة القتلة» للشاعر والكاتب المسرحي الكوبي خوسيه تريبانا (1931-2018).

وعرضت التجربة التي أنتجها مسرح مدينة سكيكدة (480 كيلومتراً شرقي العاصمة الجزائر)، معاناة ثلاثة أشقاء (شابان وبنت) من تسلط الأبوين وقسوتهما، وسوء استخدامهما للسلطة الممنوحة لهما بحكم الطبيعة والمجتمع والأعراف العامة، وأبرزت «شجرة الموز» صراع الأجيال من خلال القصور التعبيري في التكلم عن مكنونات ذواتهم، على وقع خوف يتحول بسرعة إلى شعور بالانتقام والتمرّد، في عمل جسّده الممثلون أيمن بن أحمد، وأسامة بودشيش، ويحيى قوايدية.

> سنة 2022 عرفت تقديم 20 عرضاً للأطفال وأكثر من 30 مسرحيَّة للكبار وأُسس مهرجان للمونولوج

من جانبه، قارب عرض «عطيل الغيور» لمسرح مدينة وهران (400 كيلومتر غرب) أضرار الغيرة المفرطة لدى الزوجين، واختار سمير بوعناني في تجربته الإخراجيَّة فضاءً خارج العلبة الإيطاليَّة، حيث دفع بممثليه إلى ساحة محمد التوري وسط العاصمة الجزائر.

وفي قراءة جديدة لنص الكاتب المسرحي الإنكليزي ويليام شكسبير (1564-1616)، نبّه كل من يوسف بن زهرة (عطيل، جنرال من البندقيَّة)، بشرى غراد (ديدمونة، زوجة عطيل)، محمد أمين فواتيح (ياغو)، نرجس بن عمارة (إيميليا، زوجة ياغو ورفيقة ديدمونة)، عماد براهيمي (مهرّج في خدمة عطيل) وأمين ميسوم (القوّال)، إلى مخاطر الغيرة العمياء على كينونة وتماسك العائلات، وإفراز نقص الثقة لكوارث اجتماعيَّة.

وفي مسرحيَّة أنتجها الفنان محمد إسلام عباس، قدّمت «الطاحونة» (80 دقيقة) الواقع الجزائري بصورة دراميَّة تحمل الكثير من الإيحاءات، التي تعبر على معاناة اجتماعيَّة تتسبب فيها سلوكيات سلبيَّة لأفراد عديمي الضمير، على غرار السعي وراء المصالح الشخصيَّة، عبر قصة تروي حيثيات تعطّل طاحونة، فيضطر مسيّر الشركة لاقتناء قطعة الغيار من الخارج، بينما تطفو على السطح حزمة تناقضات في السلوكيات.

اكتمال نصاب مهرجان المسرح المحترف

اكتمل نصاب المهرجان الخامس عشر للمسرح المحترف، بتأهل مسرحيَّة «ميكانيزما» لجمعيَّة نشاطات شباب المستقبل لمحافظة معسكر، بعد تصدرها المهرجان الثقافي المحلي الثاني عشر للمسرح المحترف في حاضرة سيدي بلعباس.

والتحقت «ميكانيزما» بعرض «الفلوكة» (القارب الخشبي) لجمعيَّة «الصرخة» (مدينة سكيكدة)، إضافة إلى خمسة عشر عرضاً لمختلف مسارح الجزائر، وتلوح النهائيات واعدة بنهاية الشهر الجاري.

إلى ذلك، شهدت السنة الماضية، تنظيم المهرجان الثاني عشر للمسرح الناطق بالأمازيغيَّة، الذي شهد تتويج مسرحيَّة «روزا حنيني» لمسرح تيزي وزو الجهوي بجائزة أحسن عرض متكامل، تقديراً لعمل حكى قصة اجتماعيَّة بطلتها الفتاة روزا التي تواجه الظلم والاستغلال من طرف عائلة ثريَّة، ويحاول محقق مجهول كشف حقيقتها أثناء مأدبة عشاء في أجواء دراميَّة، تصل ذروتها عندما تقرر الفتاة الانتحار بسبب المشاكل التي تحيط بها من كل جانب.

الحكواتي أمين ميسوم

وكان المهرجان المذكور مناسبة لاستكشاف تجارب مهمة على منوال مسرحيتي «حريق لدى المطافئ» لتعاونيَّة «اللمسة» الثقافيَّة، و"تين أكن» (تلك هي) للتعاونيَّة الثقافيَّة «إفران ثاقربوست» وممثلها الظاهرة مخلوف عودية، الذي ما زال يقف على الخشبة على الرغم من بلوغه سن الثمانين، أمضى منها 60 عاماً في المسرح.

ولاحظت الفنانة الجزائريَّة عايدة كشود أنّ المسرحيات الأمازيغيَّة أضحت تنفرد بمستوى عالٍ من الإبداع، وأكّدت على وجوب إيلاء أهميَّة للمواهب الشابة وتمكينها من سبل تقديم الأفضل، كما نادت بـ «ضرورة مرافقة التعاونيات والجمعيات بالدعم وتنظيم الورشات».

عرس المونولوج والفنون المسرحيَّة

أثمرت رزنامة العام الماضي، أولى بواكير المهرجان الثقافي الوطني للمونولوج والفنون المسرحيَّة الذي أقيم بمنطقة تندوف الجنوبيَّة، بين الثالث عشر والسابع عشر من نوفمبر/تشرين الثاني الماضي، وشهد في دورته الأولى أنشطة عديدة على صُعد فنيَّة، بيداغوجيَّة، تثقيفيَّة، ترفيهيَّة، مع وقفات تكريميَّة وأخرى تحليليَّة وفق مخطّط ركّز على تنمية روح الحركة، وترسيخ التركيز وتنشيط الفكر لدى المبدعين.

وأخذ المهرجان طابعاً متحركاً قام على تعميق القيم والمفاهيم، وأذواق الخائضين في مسرحيَّة الممثل الواحد، ورصد ميولهم وتفعيل تطلعاتهم و«رسكلة» مواهبهم من خلال عروض منتقاة بعناية، وورشات عمل اشتغل فيها المؤطرون على تقديم الجديد في عوالم الكتابة، والتمثيل، والإخراج، والسينوغرافيا.

وأقيم مؤتمر فكري شمل مسالك التلقي والإبداع والجماليات في ممارسة المونولوج والفنون المسرحيَّة، وأبعاد وتطور تجارب المونولوج في دعم الخطاب الإبداعي والتسويق الثقافي، والاتصال الثقافي والمفهوم العملي للإعلام وكيفيات التعامل مع المونولوج، ناهيك عن واقع البحث العلمي في تحديد مصطلحات ومفاهيم ممارسة الفنون المسرحيَّة.

مشاركات في أفريقيا

شاركت الجزائر بمونودراما «كيّاس ولاباس»، في المسابقة الرسميَّة للمهرجان الدولي العاشر للمسرح بأبيدجان (كوت ديفوار) بين 18 و27 نوفمبر/تشرين الثاني المنصرم.

وكانت المشاركة الأولى من نوعها لفرقة جزائريَّة في حدث مسرحي أفريقي بهذا الوزن، وأتى وجود «كياس ولاباس» في عرس كوت ديفوار، بعد انتقاء العرض من طرف المهرجان الذي يتوقع بوصفه سوقاً كبرى لتوزيع النتاجات الفنيَّة في أفريقيا والعالم.

المونودراما التي جسّدها فوزي بايت وأخرجها عبدالغني شنتوف، طرحت حق الضعفاء في السعادة، عبر أمثولة «العياشي» الذي يعشق «رمّانة» على نحو ممزوق مكبّل بالكبت والانغلاق والعجز والضمور.

ميزان الحب

وقاربت «كيّاس ولاباس» يوميات عامل في الحمّام وأحلامه المبتورة جرّاء حرمان مبرمج، ويحس البطل بالعدميَّة والفاقة وعدم القدرة على ممارسة الدرب الموصل إلى الفرح.

وفي قالب فكاهي شعبي أسود، أنتجه مسرح «الصخرة السوداء» لحاضرة بومرداس، سرد المؤدي المخضرم فوزي بايت عبر 65 دقيقة، آهات ومواويل العياشي المدلّك بأحد الحمامات، ويمضي مستحضراً طيف محبوبته «رمّانة» التي التقاها بحافلة، وظلّ يتعقّب خطاها إلى غاية بيت والدها من دون أن ينبس ببنت شفة، وكان كلما يقرّر البوح بحبه لها، يصاب بالاحتباس بداعي الخجل من مهنته، وخشية من خسارتها.

وفي دوامة الخيبة والأمل والقلق، يسترجع العياشي بعض مراحل حياته مع والده، لاسيما عندما أبلغه أنّ المرأة شبيهة بـ «قارورة غاز»، يجب غلقها بشكل «محكم» خشية أن تنفجر في أي لحظة.

يُشار إلى أنّ مسرح الصخرة السوداء الذي يرأسه الفكاهي فوزير بايت، اختصّ بمسرح الأطفال، قبل أن ينجز عدّة مشروعات للكبار، أبرزها: «خليفة المحبة» (2003)، « كاراكو فور نايت» (2004)، «نسمح وما ننساش» (2007)، «ملحمة الشهيد» (2010)، إضافة إلى مسرحيَّة «نظافة المحيط» للأطفال.

تنشيط القطارات

بادر مسرح مدينة وهران بإطلاق تجربة تنشيط الرحلات عبر القطارات، من خلال برمجة عروض فنيَّة للحكواتي أمين ميسوم الذي قدّم عدة عروض لتجربة «الأسد والجمل» على متن القطارات الرابطة بين مدينتي وهران والجزائر العاصمة.

وعلى وقع استحسان المسافرين، قدّم أمين ميسوم قصة ألّفها محمد ميسوم، وجرى استلهامها عن حكايات «كليلة ودمنة» لابن المقفع، من خلال أمثولة الجمل الذي أنقذ الأسد من الصيادين، إلا أنّ الأسد تنكّر للجميل وانقلب على الجمل، منتهياً إلى أنّ العبرة في ردّ الإنسان الخير بالخير، وأن يسعى إلى نشره في المجتمع.

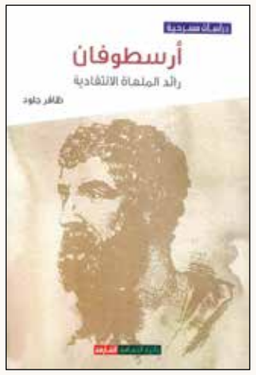
ويراهن مسرح وهران على توسيع نطاق الفرجة، بعدما جرى تقديم عروض في المستشفيات والمتاحف والأزقة والسجون والمقاهي، في انتظار استغلال الحدائق العامة والملاعب، وغيرها.

نصوص

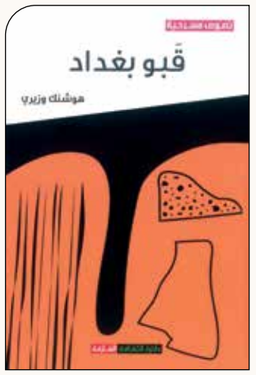
صدرت للكاتب الإماراتي عبدالله صالح مجموعة مسرحيَّة جديدة تحت عنوان «انتظارات» ضمن منشورات دائرة الثقافة في الشارقة، وضمت، إلى جانب النص الذي يحمل الكتاب اسمه: «قرموشة»، و«غرام وانستغرام»، و«الجلسة»، و«قوم. كش بطير»، و«سلطان زمانه»، و«كشته».

ملهاة

عن رائد الكوميديا الإغريقيَّة أرسطوفانيس جاء كتاب المسرحي العراقي ظافر جلود الموسوم «أرسطوفان: رائد الملهاة الانتقاديَّة» وصدر عن دائرة الثقافة في الشارقة، ويضم ثلاثة أقسام، وخصص جلود القسم الأخير لعرض سيرة وأعمال صاحب مسرحيَّة «السحب».



قبو



تحت عنوان «قبو بغداد» جاء النص الجديد للكاتب العراقي هوشنك وزيري، وصدر ضمن منشورات دائرة الثقافة في الشارقة، وتدور أحداثه في قبو تحت بناية مهجورة في مكان مجهول، يقع في أطراف مدينة بغداد، ويتمحور العمل حول مواجهة بين شخصيتين، ويمتد لستة مشاهد.

المسرح المصري:
الموضوعات النفسية تتصدر المشهد

من مسرحية «مشاحنات»

شهد المسرح المصري جملة من الظواهر الفنيَّة خلال سنة 2022، لعل من أبرز تلك الظواهر الحضور الملحوظ للطاقات الشبابيَّة في مجالي التمثيل والإخراج، سواء أكان في مسارح العاصمة أم المحافظات، في ما يلي إطلالة عامة على المشهد مع التركيز على العروض المسرحيَّة.

منار خالد
ناقدة مسرحيَّة من مصر

من شاعريَّة «الحب في زمن الكوليرا» رائعة ماركيز الشهيرة، التي حولها الكاتب الشاب مينا بباوي إلى نص مسرحي أخرجه السعيد منسي، على خشبة مسرح الطليعة، حيث التحول بين الوسائط الفنيَّة وكل وسيط وما يحمله من قواعد إجرائيَّة تميزه عن غيره، فلغة السرد بالرواية إن كانت هي سيدة الموقف، فللنص المسرحي معياره المرتكز على الحوار أولاً، كما أن ماهيَّة الرواية تتكون في أساسها بوصفها نصاً يُنتج كي يُقرأ، بينما النص المسرحي يُكتب كي يتم تنفيذه وإخراجه على الخشبة، وما قُدم في العرض جاء مزيجاً بين الحوار والسرد لإحداث توازن بين كل من الماهيتين، حيث لا قاعدة قاطعة مانعة في ذلك، إن اتسعت الرؤية لهذا المزج، مع الاحتفاظ بماهيَّة الوسيط الأساسي، وبالفعل أسهم ذلك في تحقيق الحالة الشاعريَّة التي أرادها المخرج، بل وبلور ماهيَّة العرض المسرحي الذي أراد أن يستثني أحداثاً بعينها من الرواية الأصليَّة، للتركيز على خطوط في نظره كانت أكثر أهميَّة.

ومن الرومانسيَّة إلى اضطراب السلوك النفسي للبطل الروماني الشهير «كاليجولا» أشهر طغاة التاريخ، المعروف بوحشيته وساديته، الذي كتبه ألبير كامو، وأخرجه محمد عزالدين على خشبة المسرح العائم، حيث إن تقديم الإشكاليات النفسيَّة هو واحد من أدق وأصعب الإشكالات التي يتم التطرق إليها مسرحياً، ففي السينما يسهل على الممثل والمخرج الأمر بعض الشيء، لما تتمتع به السينما من آليات تحكمها، تعطي براحاً للممثل في الفصل بين المشاهد وبعضها بعضاً، بينما في المسرح يتطور الاضطراب النفسي بشكل آني، بل ومتكرر يومياً، وكذلك هو البراح بذاته على المستوى الإخراجي، وأمر القطع والإعادة الذي لا يتوفر عليه المسرح، وهنا تكمن متعته الخاصة، وهي الحال نفسها مع نص من أصعب النصوص المسرحيَّة في طرح قضايا الاضطراب النفسي؛ «ليلة القتلة» لخوزيه تريانا، الذي قدمه صبحي يوسف على خشبة الطليعة، والنص القائم في أساسه على لعبة تبادل الأدوار الشاقة والمرهقة على المستويات نفسها المذكورة وكل ما يتبعها، وذلك على مستوى إنتاج البيت الفني للمسرح هذا العام، الذي لم يجازف بنصوص مؤلفة مُطلقاً، وكان قلم الكاتب الشاب في العرض الأول هو الأكثر لفتاً للأنظار بينها جميعاً، ليس لأنه الأفضل، فلكل عرض طبيعته الخاصة، ولكن لما لديه من وعي باستهداف خطوط بعينها دون غيرها من رواية كبيرة ذات أبعاد سياسيَّة واجتماعيَّة وإنسانيَّة، أراد منها خطوطاً مُحددة ومن ثم توجه نحو إعادة هيكلتها للوسيط المسرحي.

وبالعودة إلى الدراما النفسيَّة، نجد أنه لم تختلف الحال كثيراً في إنتاج مركز الإبداع الفني للعرض المسرحي «مشاحنات» للمخرج هاني عفيفي، الذي قدم به مبارزة نفسيَّة بين شقيقتين وأم مريضة على فراش الموت، واعتمد اعتماداً كلياً على الحوار بينهما كي يوضح مكنوناتهما النفسيَّة، وعلى الرغم من قوة الأداء التمثيلي الذي كما تم الذكر أنه من أصعب المهام في العروض ذات الطابع النفسي، إلا أن الحوار المكتوب كان أقل من المستوى التمثيلي، حيث بذلت الممثلات جهداً مضاعفاً لتوضيح الأبعاد النفسيَّة، لما في الحوار من جمل طويلة لم تستهدف البعد النفسي، وأخرى في غير محلها، لم تكن مؤثرة وفعالة في دراما العرض، وفي مقابل السعي نحو الاهتمام بالأبعاد النفسيَّة، كان هناك تجاهل لفهم أبعاد المرض الجسماني لجليسة الفراش، بين فقدان القدرة التام على الحركة، وفجأة قدرتها على الحركة والكلام، بالرغم من سوء الحالة وليس تطورها للأفضل، وهو على نقيض ما قدمه الشباب لشخصيَّة المريض العاجز للممثل الشاب أحمد عباس في العرض المسرحي «سالب واحد» الذي عُرض العام الماضي، ولكن بسبب نجاحه الكبير تمت إعادة عرضه هذا العام على خشبة مسرح النهار، وهو محاولة ذكيَّة للكاتب محمد عادل لقراءة رواية «أين سنذهب يا بابا» لجون لوي فورنييه، وتقديمها مسرحياً، وأخرجها عبدالله صابر، فعلى مستوى الأداء التمثيلي كانت هناك دراية تامة بالأبعاد

> **إن تقديم القضايا النفسيَّة هو واحد من أدق وأصعب الإشكالات التي يتم التطرق إليها مسرحياً**

ملصق مسرحية الحب في زمن الكوليرا

الجسمانيَّة لشخصيَّة المريض، والتركيز الدقيق بالتوجيه الإخراجي على حركة الممثل، وتطور حالته نحو الأسوأ، بالمزج مع مدى المعاناة النفسيَّة التي يعانيها ومعه والداه، أما على مستوى الكتابة فهي ذات وعي وذكاء في استقطاب الأطروحة والخط المستهدف من الرواية، وإدراك الفوارق بين ماهيَّة الوسائط المختلفة، وحذف شخصيات من الرواية الأصليَّة، والتركيز على الحوار، وتوزيع الأدوار بما يتناسب وطبيعة الوسيط، ولكن على الرغم من ذلك، إلا أنها اتكأت في كثير من المواقف على شحذ التعاطف، واستدرار العطف من المتلقي، وذلك على عكس ما قدمه محمود السوري في تأليفه وإخراجه لنص «بنت القمر» لفريق مسرح كليَّة الآداب جامعة حلوان، الذي لم يختلف في الخط الرئيس مع العرض السابق، حيث العامل المشترك بينهما شاب/ فتاة تعاني من مرض ومعها الأب والأم المسهمان في تطور الحدث، ولكن عن طريق أسلوب إخراجي هذه المرة غلب عليه الطابع الكاريكاتيري في رسم الشخصيات الدراميَّة ذات الأبعاد المُفخمة نقائصها، والاعتماد على كوميديا الفارس، وتبديل الأدوار على الخشبة، وهذا هو الطابع اللافت للنظر، حيث الدخول إلى قلب المعاناة عن طريق الكوميديا، وفض الخشبة من الديكورات، والاعتماد على أقل ما يعطي دِلالات مرئيَّة تساعد في إثراء الحدث الرئيس، وأهم ما يميز ذلك العرض تحديداً أنه يعي وقت عرضه، وجمهوره المُخاطب من الشباب، فالتنمر هو قضيَّة أجيال عديدة، ولكنه اصطلاحاً هو وليد هذا الجيل الراهن، وذلك بمزجه مع قضايا وسائل التواصل الاجتماعي، والبعد عن التوجيه والرسائل الخطابيَّة نحو إدانتها أو ترقيتها، بل البحث الجاد بآليات

من مسرحية «كاليجولا»

> **يد الشباب في الكتابة هي العنصر الأهم.. ويبقى هناك تداخل في الفصل بين الإعداد والتأليف والدراماتورج**

تلك الوسائل لخدمة دراما العرض والإسهام في تطويرها. وعلى ذكر التغيير اهتم المخرج والمؤلف محمد عبدالمولى بكتابة وهيكلة جديدة للأسطورة الشهيرة «إلكترا»، فما لها من نصوص عديدة تجعل التطرق إليها اليوم مأزقاً يضع قاصديه أمام خيارين لا ثالث لهما، إما التكرار أو التكرار، ولكن تطورات الشباب هذا العام لا حصر لها، ومنها كتابة نص جديد، يرتكز الحدث فيه على المكان بوصفه محركاً أساسياً للدراما، فهو حانة بها إلكترا مومس تكره أمها كلتمنسترا عاملة النظافة بالحانة نفسها، يقود المكان بأكمله إيجستوس، يعود أوريستيس للقاء أخته والانتقام من الأم، ليجد نفسه داخل ذلك العالم الذي يضطره إلى قتل حاكمه وأخته والتربع هو على عرشه في النهاية. ثمة بناء دراما جديدة من الخط الأساسي للأسطورة، واختيار مكان سير الأحداث الثابت المختلف عما قُدم من قبل في سائر الكتابات، بداية من اسخيلوس، سوفوكليس، يوربيديس، وصولاً إلى يوجين أونيل وغيرهم كثر، اعتماد قوي على عنصر الشباب في هيكلة العرض بأكمله، وذلك لأن العرض إنتاج فرقة مسرح الشباب، وتم تقديمه على خشبة مسرح أوبرا ملك، وهذا ما توجه إليه المخرج موريس عدلي في تجربته المستقلة هذا العام «ترابات تو» لفريقه «أبيض وأسود» المسرحي، هو فريق مستقل حر يسعى للظهور كل عام بعرض جديد، من إعداد نص لتوفيق الحكيم، العام الماضي، ونص «البوفيه» لعلي سالم هذا العام، للكاتب الشاب باسم عدلي، وبالرغم من عدم الدعم الكافي لمثل هذه الفرق مادياً وعلى مستوى الحضور النقدي، إلا أن بها طاقات شبابيَّة تمثيليَّة قويَّة، فقط تحتاج إلى إعادة نظر في طبيعة الدراما المُقدمة، كونها تتشبث بطبيعة المسرح التجاري، بالرغم من عدم توافر الإمكانات، والاعتماد على كوميديا الإفيه من دون الاهتمام الحقيقي بالدراما، ودوافع الشخصيات، ورسمها، وتطورها، مما يخلق دراما هشة لا تتناسب وطبيعة إمكانات ذلك النوع المسرحي، الذي إذا استهدف جهد الممثلين في دراما ذات أبعاد واضحة سواء

من مسرحية «ليلة القتلة»

أكانت كوميديَّة أم غيرها، فمن الممكن أن يحقق نجاحات أكبر في الفترات القادمة على مستوى ماهيته بوصفه عرضاً مسرحياً أولاً، وذلك على عكس ما يناله المسرح التجاري من وفرة إنتاج ماديَّة، وما به من سعي ومحاولات جادة رغم قلتها، إلا أنها متوافرة في الفترات الأخيرة، فوجودها سيحدث توازناً بين قطاعات الإنتاج إذا استمرت وحققت متطلباتها، بما يتناسب وطبيعة المسرح اليوم، وليس بمداعبة نوستالجيا المسرح التجاري القديم.

ومن هذه البانوراما السريعة عن حال المسرح المصري هذا العام، تتبلور بعض الأزمات العامة لحاله، تبدأ أولاها في قلة إنتاج النصوص المؤلفة، وبخاصة في إنتاج البيت الفني الذي لم يقبل بمخاطرة التأليف الخالص لنصوص ذات أفكار جديدة، وبالرغم من ذلك إلا أن يد الشباب في الكتابة هي العنصر الأهم هذا العام، وبالرغم من سطوع نجم الشباب في الكتابة، إلا أنه يبقى هناك تداخل في مفاهيم الفصل بين الإعداد والتأليف والدراماتورج، التي يتخطى البعض تصنيفها ويكتبها آخرون «كتابة» للخروج من المأزق، ويعلن بعض آخر أحياناً تأليفاً وهو يرتكز على نص لم يذكره، وعلى الرغم من أن الناتج الإبداعي هو الأهم بين هذه التصنيفات، إلا أن عدم ذكرها يضيع الحقوق ويضع كتّاب اليوم في مأزق حقيقي، وفي حالة النظر إلى التأليف الخالص مثل تجربة «بنت القمر» المشتبكة اشتباكاً كلياً مع أحداث آنيَّة مجتمعيَّة ونفسيَّة، نجد أن هناك وعياً حقيقياً من الشباب حتى على مستوى الأطروحات، ومن قبله الوعي بماهيَّة الكتابة المسرحيَّة، فالأطروحة في أساسها هي عامل الجذب الأول للمتلقي، وهذا هو الجانب الأكثر أهميَّة في العمليَّة المسرحيَّة، وجود الجمهور العادي بجانب المتخصص في الصالة الواحدة، ذلك الجمهور الذي ترسخ بداخله أفكار نحو ابتعاد المسرح عنه على مستوى أطروحاته، لذا فالاشتباك مع المجتمع بأبعاده كافة، النفسيَّة منها والاقتصاديَّة وغيرها، هو أول عوامل الجذب التي ستخلق حالة تشارك حقيقيَّة تساعد في السنوات القادمة على جلب الجمهور العادي إلى المسرح، ليحتك بعوالم ليست غريبة عنه، فهذا ما افتقده كثيراً وهذا ما وثقه الشباب هذا العام، أنهم قادرون على مداعبة واقعهم بأدواتهم الخاصة، وهذا بالقياس على إنتاج البيت الفني المتشبث بالنصوص الشهيرة التي سبق تقديمها عشرات المرات، بينما غالب نصوص الشباب إما مؤلفة أو تستهدف خطوطاً بعينها من النصوص الأصليَّة، تخاطب بها متلقي اليوم، فذلك الوعي برغم ما به من بعض التخبطات المقبولة، إلا أنه وعي مبشر بوجود جيل قوي مؤثر وسيؤثر في الحراك المسرحي في السنوات المُقبلة.

لبنان.. نحو تأسيس «المسرح الوطني»

تعارفوا من أنجح العروض المسرحية التي قدمت في لبنان 2022

هشام زين الدين
مسرحي وأكاديمي من لبنان

قد تبدو أسطورة طائر الفينيق وعودة الحياة إليه بعد تحوله إلى رماد، ضرباً من المبالغة، وهي كذلك طبعاً، لكن ما يحصل في لبنان يؤكد أن في كل أسطورة شيئاً من الحقيقة، أو على الأقل صدى لها، أو تجسيداً لفكرتها على أرض الواقع.

خلال العام 2022 شهدت الحركة المسرحيَّة في لبنان طفرة عروض وأنشطة لا يمكن تفسيرها، في ظل الأزمات المتتالية والمستعصية التي تعصف بلبنان على جميع الصعد، التي بات يعلم بها كل سكان العالم تقريباً؛ فقر، انهيار اقتصادي، تفجير المرفأ، تداعيات فيروس كورونا، غلاء، انقطاع الأدوية والمواد الغذائيَّة، انهيار الدولة بكل مكوناتها، أزمة سياسيَّة وصراع مصالح دوليَّة ومحليَّة، كل ذلك والمسرح يعمل كأن الدنيا بألف خير.

يعلم المسرحيون وكذلك الجمهور أن الدنيا ليست بخير، وهم من الفئات الأكثر تضرراً من الانهيار الاقتصادي، وجلهم من أصحاب الدخل المحدود والفقراء، أو الذين باتوا تحت خط الفقر، لكنهم بالرغم من ذلك تجدهم على خشبات المسارح وفي صالاته، يقاومون الموت والدمار بالتمسك بالحياة، ويقاومون الجهل والتخلف والرجعيَّة المتمثلة بالطائفيَّة والمصالح السياسيَّة الخاصة، بسلاح الفن والإبداع والفكر والفرح.

أكثر من خمسين عرضاً مسرحياً شهدتها الخشبات اللبنانيَّة في مسارحها الأساسيَّة العاملة في بيروت؛ مسرح المدينة، مسرح دوار الشمس، مسرح مونو، وفي مسارح المناطق البعيدة في طرابلس، وصور، وبعقلين، وزحلة، إضافة إلى عشرات الورش واللقاءات المسرحيَّة التي تقيمها الجمعيات تحت مسميات مختلفة، ولا ننسى الأعمال المسرحيَّة التي أنجزت بصفتها أعمال تخرج في قسم المسرح في الجامعة اللبنانيَّة، وتم عرض بعضها على خشبات المسارح وأمام الجمهور.

شهد العام 2022 طغياناً للمسرح الشبابي الواعد بالكثير من الإبداع في المستقبل، فإذا نظرنا في أسماء العاملين في العروض التي قُدّمت في المسارح، نجد أن أغلبهم من جيل الشباب، والأقليَّة الباقية من جيل المخضرمين، فيما غابت أسماء قدامى المسرحيين عن الساحة بشكل شبه كامل.

إذا تتبعنا ما كتبته الصحف والمواقع الإلكترونيَّة، و«ما تناقلته الألسن» عن العروض، نجد أن هناك تفاوتاً بينها من حيث المستوى،

> **أكثر من خمسين عرضاً مسرحياً شهدتها الخشبات اللبنانيَّة**

قصر البيكاديلي

> **عرفت السنة تجلياً ملحوظاً للمسرح الشبابي الواعد بالكثير من الإبداع في المستقبل**

وهذا طبيعي، فبعض المسرحيات لم يعرض أكثر من عرضين، ومنها ما عرض ثلاث مرات، فيما عرضت مسرحيات أخرى أكثر من ثلاثين عرضاً وعلى أكثر من مسرح («تعارفوا» ليحيى جابر مثلاً). ولعل العامل الأهم المؤثر في استمرار العروض من عدمه، هو العامل المادي، حيث لا يمكن لأي مسرحي تحمل أعباء استئجار المسارح من دون وجود مداخيل يؤمنها شباك التذاكر، وهذا مرهون بنجاح العرض جماهيرياً، وهي إشكاليَّة يصعب حلها، لاسيما في ظل عدم المصالحة بين المسرح الشعبي والمسرح الثقافي الجاد، وهذا مبحث آخر.

على الضفة الأخرى من النشاط المسرحي، شهد العام 2022 افتتاح مسرح جديد بمبادرة من الناشط المسرحي قاسم اسطنبولي في مدينة طرابلس، بعد أن قام بترميم إحدى صالات السينما في المدينة، وتم افتتاح المسرح تحت عنوان «المسرح الوطني اللبناني» في طرابلس، بعد أن كان اسطنبولي قد افتتح منذ سنوات مسرحاً في مدينة صور الجنوبيَّة تحت الاسم نفسه، وقدم في هذين المسرحين مجموعة نشاطات ومهرجانات، منها مهرجان الحكواتي، ومهرجان أيام فلسطين الثقافيَّة، ومهرجان تيرو الفني الدولي في مدينة صور، وقد حصل اسطنبولي في هذا العام على جائزة «الإنجاز بين الثقافات» من فيينا – النمسا، تقديراً لجهوده في افتتاح المسارح وإقامة الفعاليات المسرحيَّة.

تسمية اسطنبولي لمسرَحَيه باسم «المسرح الوطني اللبناني»، تحيلنا إلى حدث آخر في السياق نفسه، هو إعلان وزير الثقافة اللبناني في شهر تموز/يوليو من العام 2022 عن ترميم مسرح قصر البيكاديلي العريق في شارع الحمرا في بيروت، وإنشاء صالة مسرح تابعة لوزارة الثقافة في إحدى قاعات قصر الأونيسكو في بيروت، لتكون بمثابة المسرح الوطني اللبناني الرسمي، حيث لا يوجد في بيروت أي مسرح تابع للدولة، وكل المسارح العاملة فيها خاصة وتعمل بمبدأ الإيجار مقابل المال، باستثناء مسرح دوار الشمس الذي يتبع جمعيَّة شمس التعاونيَّة، التي تدعم إقامة العروض بمقابل يتم الاتفاق عليه بين المسرحي وإدارة المسرح، وقد مرّ هذا المسرح بأزمات ماديَّة كانت تهدده بالإقفال.

بالعودة إلى الوعد من قبل وزير الثقافة، يمكننا أن نعده الحدث الأهم بالنسبة إلى المسرحيين في لبنان، وعلى الرغم من فقدان

الأونيسكو في بيروت

الأمل في بناء مسرح وطني على مر السنوات والعقود الماضية، والمطالبات الكثيرة التي وجهها المسرحيون إلى الدولة لإنشاء هذا المسرح، أهمها مطلب «عريضة الألف توقيع لإنشاء مسرح وطني في لبنان» التي مضى عليها أكثر من عشر سنوات، ولم يتحقق أي من وعود وزراء الثقافة الذين مرّوا عليها مرور الكرام، ينتظر المسرحيون في لبنان تحقيق هذا الوعد لكي يتم إنصافهم وإعادة حق سلبته منهم السلطات السياسيَّة الحاكمة منذ الاستقلال وحتى اليوم.

إن الحراك المسرحي الحيوي الذي تشهده الحياة المسرحيَّة اللبنانيَّة، كان دائماً، وهو اليوم كذلك؛ يقوم على المبادرة الفرديَّة، والأعمال المسرحيَّة تنجز بجهود فرديَّة، بعض المسرحيين المحظوظين يحصلون على دعم من جمعيات ومنظمات دوليَّة، وغالباً تكون مشروطة بمواضيع معينة، وموجهة إلى جمهور معين، أو تهدف للإضاءة على قضايا محددة، لكن بالرغم من وجود هذا التنوع في أشكال الإنتاج وأهدافه، يستمر المسرح بالحركة والوجود في ظروف صعبة، وأحياناً تعجيزيَّة، وهذا الإصرار من قبل الفنان والمبدع والناشط المسرحي اللبناني، يدل على تمسكه بوصفه مواطناً عموماً، ومسرحياً خصوصاً، مع الجمهور المسرحي وجمهور المثقفين؛ تمسكه بسلاح الفكر والفن، وحسبانه جزءا لا يتجزأ من وجوده، وتعبيراً عن إرادته ونظرته إلى الحياة العصريَّة الحضاريَّة التي يريدها في بلده، إن هذا الحراك وإن كان اليوم عاجزاً عن التفاعل والتواصل مع محيطه العربي والعالمي، إلا من خلال بعض المشاركات الخجولة على صعيد العروض، بسبب عدم القدرة على تأمين مستلزمات سفر الفرق المسرحيَّة، لاسيما تذاكر السفر، حيث لا وجود لأي دعم من أي جهة رسميَّة أو خاصة، وحيث تقتصر المشاركات اللبنانيَّة في السنوات الأخيرة على دعوات فرديَّة لمسرحيين للمشاركة في المهرجانات بصفتهم ضيوفاً أو أعضاء في لجان التحكيم والتدريب وإقامة الورش، على الرغم من كل ذلك لا يـزال هذا الحراك يؤكد أن المسرح في لبنان باقٍ وأن رحمه ولود، وتستمر الجامعات اللبنانيَّة بتخريج دفعات من المسرحيين الموهوبين والفاعلين والواعدين، وفي طليعتها كليَّة الفنون الجميلة والعمارة في الجامعة اللبنانيَّة، التي تمر بأصعب الظروف حالياً، وتقاوم وتصر على رفد الحركة المسرحيَّة بأفضل الطاقات الإبداعيَّة المتخصصة في الفن المسرحي.

> **الحـراك المسـرحي الحيـوي الذي يشـهده لبنان يقوم على المبادرات الفرديَّة**

تجربة متفردة

حافظ خليفة
مخرج ودراماتورج، من تونس

إن قوة أي مهرجان دولـي، تتلخص فـي خصوصيته، التي هـي بالضرورة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمحتوى، وأعتقد أن خصوصيَّة مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، جعلت منه تجربة متفردة بوصفه يستمد هذا التفرد والألق من هويته، بصفته مهرجاناً متخصصاً في الفرجة المسرحيَّة لعالم الصحراء والبداوة، والتراث اللا مادي من عادات، وتقاليد، وملاحم، وحكايا من موروثنا العربي الشفوي، هذا المهرجان الذي ولد من رحم هويَّة الثقافة العربيَّة، وأعطانا درساً في مفهوم التصالح مع إرثنا الثقافي والحضاري، وبرهاناً على أننا بالإمكان أن نخلق مسرحاً خارج العمارة أو العلبة الإيطاليَّة المعهودة، وكيفيَّة توظيف الفضاء المفتوح ورمال الصحراء إلى فضاء للعروض المسرحيَّة، وكيفيَّة أن نبحث في مفهوم «المسرح الصحراوي»، هاته الصحراء التي نأتي منها وإليها بصفتنا شعوباً بدويَّة الأصل والمنشأ، فهو يشبهنا ونحن نشبهه، وما يحتويه ليس بهجين أو غريب عنا، بالرغم من ولع البعض من الزملاء المسرحيين العرب، بتتبع خطوات الغرب بشكل أعمى في تجاربهم المسرحيَّة، ولكنهم يتناسون أنها شعوب خلقت فرجتها بما يتوافق وهويتها الحضاريَّة.

ولعلنا لا ننسى كيف بدأت في العصر الحديث كل التجارب المسرحيَّة المعاصرة، ونهلها من الشرق ومن أساطيره وحكاياته، لاسيما بيتر بروك وأريان منوشكين، لما وجدوه من عمق للذات، وفلسفة إنسانيَّة في ظل التصدع الغربي، وتشويه كل معالم الحضارة الغربيَّة، وأعتقد جازماً أن مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي يسهم في إذكـاء هاته الـذات المفقودة، ويسترجع أصولنا بما تحتويه من ولع بالكلمة، وبعلاقتنا بالصحراء، مهما حاولنا التشبه بالحياة المعاصرة، ومسايرة نمط عيش ليس منا ولسنا منه، ولعل أكبر إنجاز قام به هذا المهرجان، هو إخراج الهويَّة البدويَّة الصحراويَّة العربيَّة، من عالمها الفلكلوري المحنط على مستوى المقاربات الفنيَّة، وجعلها وبشكل فرجوي مدروس، فناً حياً وخلاقاً وقابلاً للتطوير والدراسة، وهي فكرة ذكيَّة تفطنت إليها إمارة الشارقة، بجعل الصحراء فضاء للخلق والإبداع، وتحويل هذا الفضاء الرحب إلى ملجأ للمصالحة مع كل مكونات هويتنا العربيَّة وأصولها، وأنا شخصياً بالرغم من تجوالي في أوروبا، وإقامتي في إيطاليا لسنين طوال، أنارني هذا المهرجان بعد زيارتي الأولـى إليه سنة 2018، بأفكار جسدتها بصحرائي في الجنوب التونسي، حيث أسست وأدرت المهرجان الدولي للمسرح في الصحراء سنة 2021، الذي كان امتداداً لهذه التجربة الرائدة، وإلهاماً لعديد الأفكار الفرجويَّة الأخرى.

ولعل من أهم نجاحات هذه التجربة هو جانب آخر قلما يتحدث عنه المراقبون أو المتابعون، والمتقبل أي الجمهور، في فترة ما قبل وأثناء وبعد العرض، وكل هذه الأنشطة المرافقة والموازية من إقامات بالخيام، وعشاء بدوي للجميع، ومسامرات، وحضور جماهيري غفير لافـت، كل هذا يجعل هذه التجربة فاعلة، وولادة، ومشجعة أن تكبر برمجة فعاليات هذا المهرجان المتفرد، بآليات حملت أسباب نجاحه، ولعل الأمر لا يحتاج إلى فلسفة كبيرة أو تحاليل سوسيوثقافيَّة، لأنه ببساطة راهنت إدارتـه على مصالحة الجمهور مع هويته وأصوله التي لم ينسها، ويجد متعة كبيرة في معانقتها من خلال وجود فرق عربيَّة، وبلهجات وتعابير مختلفة، تحمل عشق البداوة والصحراء زاداً ونبراساً للإبداع.

مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، هو واحة ظليلة بصحراء واسعة، يهب الحياة من أجل مواصلة مسير قوافلنا نحو المتعة والخيال، وملامسة هويَّة كدنا ننساها.

على الرغم من تقديم عشرات العروض المسرحيَّة على المسارح السوريَّة في العام 2022، وعلى الرغم من تحول بعض هذه العروض إلى تظاهرات ثقافيَّة أغنت المشهد الثقافي السوري؛ إلا أن استقبال مسارح دمشق لعرض مسرحي شبابي قادم من عُمان، كان له وقعه الخاص على جمهور المسرح في العاصمة، لما شكّله من إعادة تواصل للمسرح السوري مع المسرح العربي.

المسرح السوري:

سنة التواصل العربي

جوان جان
كاتب مسرحي من سوريا

إذ انقطعت زيارات الفرق المسرحيَّة العربيَّة إلى سوريا، بعد توقف مهرجان دمشق المسرحي منذ سنة 2010، باستثناء عروض مسرحيَّة محدودة جاءت من لبنان خلال السنوات الإحدى عشرة الأخيرة، ففي شهر شباط - فبراير كان الموعد مع شباب المسرح العُماني، الذين حضروا في دمشق، لا في مسرح الحمراء فحسب، بل في شوارعها، وأوابدها، ومقاهيها، وأسواقها الشعبيَّة، التي حمل منها أعضاءُ الفرقة أجمل الذكريات، بعد أن قدموا عملهم المسرحي «لقمة عيش» تأليف الكاتب البحريني جمال صقر، وإخراج محمد سعيد الرواحي.

لقمة عيش

يعالج العملُ قضايا متعددة، أبرزها الفساد والبيروقراطيَّة، من خلال شخصيَّة شاب يكتشف تقصيراً في مفصلٍ من مفاصل الحياة العامة، فيلجأ إلى رفع الأمر إلى من بأيديهم الأمر.

تميز العرضُ بطابعِه الكوميدي الساخر، وبالأداء الجَماعي لممثليه، ويمكن أن نعده نموذجاً فريداً من نماذج المسرح العربي الحديث، الذي يعتمد على مضامين تهمّ أكبر شريحة من الجمهور، بالوقت نفسه الذي يهتم فيه بتقديم شكل فنيّ فقير في مفرداته وغنيّ في دلالاته.

يقدم العرضُ انتقاداً لبعضِ مَظاهر التقصير التي تقف حجر عثرة في وجه التطور المنشود في المجتمعات العربيَّة.

حاول مبدعو العمل تقديمَ عرض مسرحيّ يحاكي القواعدَ المسرحيَّة بشكلها التقليديّ، ويحاكي أيضاً على صعيد المضمون همومَ المواطن العربي ومشاكله اليوميَّة.

وعلى الرغم من بساطةِ العمل من حيث الشكل، إلا أنه حمل قيماً إنسانيَّة عميقة في مضمونها.

مشارَكات خارجيَّة

وفي الاتجاه المعاكس، كان للمسرح السوري حضوره على خشبات المسارح العربيَّة، والعراقيَّة منها تحديداً، ففي شهر حزيران-يونيو أثمرت جهود التعاون بين نقابة الفنانين السوريين، ونقابة الفنانين العراقيين، عن عرض مسرحيّ تم تقديمه في بغداد، بعنوان «قلب الدمية»، تأليف وإخراج المخرج العراقي حسين علي هارف، وتمثيل الفنانة السوريَّة إيمان عمر، وهو عمل ذو طابع تجريبي مجدّد، اعتمد على المزاوجة بين فنّ المونودراما وفنّ مسرح الدمى. وعلى صعيد المضمون يدين العملُ تفشّي القسوة في التعامل بين الناس بعد أن ابتعد العالم عن مبادئ المحبة والتعاون والانسجام، وهو يتحدث عن دمية تتعرض إلى صعقةٍ رعديَّة فتدبّ فيها الحياة، وتبدأ بعمليَّة بوحٍ بما يدور داخلها، ووضع موسيقى العمل الفنان السوري محمد إيهاب المرادني.

وفي شهر تشرين أول-أكتوبر، شارك المسرح السوري في الدورة الثالثة من مهرجان بغداد المسرحي، بعرض بصريّ بعنوان «المنديل» الذي مثّل المسرح السوري أيضاً في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي في شهر أيلول-سبتمبر.

المسرح القومي

وتابعت فرق المسرح القومي (المسرح الرسمي التابع لمديريَّة المسارح في وزارة الثقافة) في دمشق، والمدن السوريَّة، تقديم أعمالها ضمن ما يسمى بـ «الموسم المسرحي»، ففي دمشق قُدّم في شهر أيار-مايو العرض المسرحي «موت موظف» رائعة الأديب الروسي أنطون تشيخوف، التي تناولها كثيرون في المسرح السوري.

> **على الرغم من تقديم عشرات العروض إلا أن استقبال دمشق لعرض عُماني.. كان له وقعه الخاص**

التجربة الجديدة في تناول هذا النص كانت بتوقيع المخرج لؤي شانا، وهو المخرج الذي قدم معظم أعماله المسرحيَّة السابقة في مدينة اللاذقيَّة، لكنه هذه المرة اختار جمهور المسرح في دمشق كي يتواصل معه، وقد جسدت شخصيات العمل نخبة من فناني المسرح السوري: علي القاسم، وباسل حيدر، ولميس عباس، ونجاة محمد، ومحمد سالم، وماجد عيسى.

كما قدم المخرج عجاج سليم في شهر تشرين أول-أكتوبر، مسرحيَّة بعنوان «نقيق» لكاتبتها روعة سنبل، وهي تنتمي إلى ما يمكن تسميته بالمسرح الذهني المعتمد على فكرة ذات بعد فلسفي إنساني، حاول المخرج تقريبها ما أمكن من الحياة اليوميَّة السوريَّة.

وخارج حدود العاصمة قدم المسرح القومي في مدينة السويداء (جنوب سورية) عرضين مسرحيين، أولهما كان عرضاً ارتجالياً ساخراً بعنوان «عنترة وهبلة» للمخرجة حنان البعيني، وهو نتاج مجموعةٍ من التمارين المعتمِدة على تقسيم فريق العمل إلى مجموعات، وكل مجموعة تكوّن مشهداً يتم العمل عليه وتوظيفه.. والعرض التراجيدي «نوافذ موصدة» نص وإخراج ثائر حميدة، وهو يتكوّن من عدة مشاهد تتضمن ذكريات تعكس معاناة مجموعة من الشباب والشابات، وتحكي قصةَ ألمهم وحياتهم المأساويَّة، فمنهم الغريق، ومنهم المحروق، ولكن يبقى الأمل بالحياة متجسداً بالطفل حامل الآلة الموسيقيَّة، رمز الفن والحضارة والرقي. والعرض عبارة عن مشروع لإعداد ممثل يعيش تجاربه وأحاسيسه بلغة واضحة، مع شيء من الكوميديا التي تُظهِر حجم الألم، لينتهي العمل ببارقة أمل جسّدتها شخصيَّة الطفل.

وفي مدينة الحسكة (شمال شرق سورية) قدم المسرح القومي عملاً مسرحياً بعنوان «محطات» نص إسماعيل خلف، إخراج عبدالله الزاهد، وهو يتحدث عن رجلٍ يعيش مرحلتَي الشباب والكهولة وما بينهما من حياة بمختلف أنواعِ الأحاسيس والمشاعر، من حبّ، وكره، وتفاؤل، وتشاؤم، ودفء، وبرد، وراحة، وتعب، وفي محطة حياته الأخيرة يبقى في انتظار بقايا حلمه.

وفي حماة (وسط سورية) قدم المسرح القومي العرض الكوميدي الاجتماعي «شرّ البليَّة ما يضحك» نص مصطفى صمودي، إخراج محمد تلاوي، وعالج العرض قضايا اجتماعيَّة تمسّ المواطن، الأمر الذي ضاعف اهتمام الجمهور به، ونسبةَ تفاعله معه.

وفي حلب (شمال سورية) وبعد تقديمِه لعددٍ من الأعمال المسرحيَّة الموجهة إلى الكبار والأطفال، وعروضِ المونودراما في سنوات سابقة، اختار المخرج حكمت نادر عقاد، نصاً للكاتب المسرحي العراقي علي عبدالنبي الزيدي، بعنوان «توحّش» ليقدمه لجمهور المسرح القومي في حلب، وتناول العمل قضايا العزلة والعولمة، وتأثيرها على حياة الناس، بالإضافة إلى العديد من مشاكل الإنسان المعاصر.

وفي مدينة طرطوس (على الساحل السوري) ولمناسبةِ عيد الأمّ، قدم المسرح القومي مسرحيَّة بعنوان «قلبٌ لأمي» نص وإخراج محمد حمود، وهي تتحدث عن عددٍ من الشخصيات المسحوقة، والعمل ينتمي إلى ما يمكن أن نسميه «مسرح العائلة».

المعهد العالي للفنون المسرحيَّة

في شهر حزيران-يونيو من كل عام، يكون جمهور المسرح في دمشق على موعد مع طلاب دفعة التخرّج في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة، في عرض تخرّجهم الذي غالباً ما يكون متميزاً ومثيراً للاهتمام، وقد أشرف عليه هذا العام الفنان فايز قزق، وتدور أحداثه في إحدى دُور رعاية المسنين، ويقدم نماذج إنسانيَّة متعددة، مثل المختار، والراقصة، والطبّاخ وزوجته، وعُمّال النظافة، بلهجات متعددة وخلفيات اجتماعيَّة وسويّات ثقافيَّة متفاوتة، واعتمد العمل على تقنية الارتجال في بناء شخصياته، مرتكزاً على الصراعات ذات الجانب النفسيّ.

تجارب أكاديميَّة في القطاع الخاص

وليس بعيداً عن الأجواء الأكاديميَّة، ولكن خارج جدران المعهد العالي للفنون المسرحيَّة، اختار المخرج المسرحيّ سمير عثمان الباش، نصاً للكاتب المسرحي الياباني كوكي ميتاني بعنوان «أكاديميَّة الضحك» ليقدمه لجمهور المسرح في دمشق، بصفته أحد عروض مدرسة الفن المسرحي للعام 2022، وهي مدرسة خاصة للتدريب المسرحي، يتلقى فيها الدارسون دراسة أكاديميَّة من قِبل أساتذة مختصين، ويتحدث العرض عن كاتب مسرحي يريد أخذ موافقةِ لجان الرقابة على نص مسرحي له، كي يقدمه على خشبة المسرح، لكنه يصطدم بالبيروقراطيَّة والروتين، وقدم العرض وجبةً كوميديَّة متميزة، وامتد على مدى ساعتين من الزمن، واستغرق العمل عليه ثمانية أشهر، وكان الممثلون أمام مهمة صعبة، هي التركيز على الأبعادِ المتعددة للشخصيات، ومعايشة التناقضات التي تعيشها، وتبرير سلوكها وأفعالها، والتفاعل مع الممثلين الشركاء على الخشبة، وكان من الملاحظ أن عمليَّة تقريب النص المترجَم إلى ذائقة الجمهور لم تكن سهلة، ولا شك أن الغنى الفكري للنص هو ما دفع إلى اختياره، ليكون مادة قابلة للتشريح من قبل طلاب مدرسة الفن المسرحي.

> **اتحـاد الكتاب العـرب دخل خط الإنتاج المسرحي وكانت باكورة عروضـه مونودراما ليلة أخيرة**

وفي اللاذقيَّة، قدمت «كليَّة فنون الأداء» في جامعة المنارة الخاصة، نص الكاتب الإنكليزي الأشهر وليم شكسبير «العاصفة» عرضَ تخرّج أول من الكليَّة، أشرف عليه الفنان فؤاد حسن، الذي اعتمد على الأجواء الخياليَّة الساحرة التي يوفرها النص.

أما عرض التخرج الثاني فكان بعنوان «من هنا وهناك»، إشراف الفنان زهير العمر، وهو عبارة عن عرض في الارتجال الجَماعي، أدّاه ثلاثة عشر ممثلاً تميزوا بقوة الأداء، والجرأة، والقدرة على التفاعل مع الجمهور.

المسرح التجريبي

في سبعينيات القرن الماضي، أطلقت مديريَّة المسارح ما سمي بـ «المسرح التجريبي» بوصفه فعاليَّة مسرحيَّة موازية لعروض المسرح القومي، ومختلفة عنها من خلال تقديمها لعروض مجددة في شكلها وطبيعة تناولها للمضامين، ومنذ ذلك الوقت، لم تغب عروض المسرح التجريبي عن جمهور دمشق المسرحي، كان آخرها ما قُدّم في شهر شباط-فبراير بعنوان «تماس»، نص وإخراج محمد سمير طحان، وتمثيل الفنانَين محمد شما، وعبير بيطار، وهو يتحدث عن لقاء غير منتظر بين رجل وامرأة، حيث يبوح كل منهما للآخر عن ماضيه ومعاناته في محيطه الاجتماعيّ، ويميط العرض اللثام عن العديد من الأمراض الاجتماعيَّة، مثل الزيف، والنفاق، بالإضافة إلى رصد المعاناة الاقتصاديَّة للشخصيات.

مشروع دعم مسرح الشباب

قبل خمس سنوات، أطلقت مديريَّة المسارح مشروع دعم مسرح الشباب، وهو المشروع الذي يفسح المجال أمام شبّان مسرحيين غير أكاديميين لتقديم مشاريعهم المسرحيَّة للجمهور، وفي المرحلة الأولى من المشروع كانت عروضه مقتصرة على مسارح دمشق، وفي ما بعد انطلق ليشمل معظم مسارح المدن السوريَّة، وكانت آخر محطاته حتى الآن في مسارح مدينة حلب من خلال عرض مسرحي كتبه وأخرجه الفنان الشاب محمد ملقي، بعنوان «360 %» وفيه رصدٌ لقضايا اجتماعيَّة بأسلوب كوميدي، من خلال شخصيتَي فنان وزوجته، يتناولان شؤوناً تخص الفنانين ومعاناتهم، وقد جسّد الشخصيتَين الفنانان معتز سيجري، ورونا حيدر.

تجارب متفرقة

شهد العام 2022 دخول اتحاد الكتّاب العرب في دمشق على خط الإنتاج المسرحي، وكانت باكورة عروضه مونودراما بعنوان «ليلة أخيرة»، نص وإخراج محمد الحفري، تمثيل مدين رحال، وهي تتحدث عن بائع كتب قديمة يسرد شيئاً من سيرته الذاتيَّة، ويسترجع ماضيه مع زوجاته، ولم يخلُ العمل من الحديث عن الأخطار الخارجيَّة التي تستهدف الجميع، وتم تقديم العمل في مدينتَي دمشق واللاذقيَّة.

كما نشط في العام 2022 المسرح العمالي، وتحديداً في مدينة السويداء، حيث قدم فيها المخرج رفعت الهادي عرضاً مسرحياً بعنوان «الفارسة والشاعر» للكاتب السوري الراحل ممدوح عدوان، ومن المعروف أن فرقة المسرح العمالي في السويداء كانت من الفرق العماليَّة الرائدة على مستوى سورية، وكانت لها مشارَكات مهمة في مهرجان المسرح العمالي.

أما في مدينة حمص (وسط سورية) فقد نشط المسرح الجامعي، حيث قدم مسرحيَّة بعنوان «نور العيون» نص جوان جان، إخراج محمد فؤاد العيسى، بحضور جمهورٍ من محبّي ومتابعي الأنشطة الثقافيَّة والمسرحيَّة في جامعة حمص، ويحكي العرضُ عن الخيرِ والشرّ الموجودَين داخل الإنسان، والتنازع بين هاتين الصفتين من خلال العودة إلى التاريخِ منذ خروج الاحتلال العثماني من سورية، وتولّي الأمير فيصل الحكم، ومن ثم الاحتلال الفرنسي، وبعض المراحل التاريخيَّة التالية.

كما نشط المسرح الجامعي في مدينة حلب، فقدم فيها عرضاً مسرحياً بعنوان «3 بـ 1» أخرجه عمر دوبا، وقدم العرض جانباً من الهموم والمشاكل التي يعاني منها طلاب الجامعات بأسلوب كوميديّ ساخر.

وفي مدينة بانياس (في ريف محافظة طرطوس) قُدّمت مونودراما بعنوان «برواز» نص لميس بلال، تمثيل وإخراج محمد إبراهيم، وهي تتحدث عن النتائج الماديَّة والمعنويَّة للحروب عامة، من خلال شخصيَّة رجلٍ في حوالي الأربعين من عمره، خسر كلَّ من يحب في الحرب، ليقول العرضُ في النهاية إن الإنسان محكوم عليه بالسجن منذ ولادته وحتى رحيله.

نشاط مسرحي مكثّف في حمص

شهدت مسارح مدينة حمص في العام 2022 نشاطاً مكثفاً ميَّزها عن باقي المدن السوريَّة، فقدم فيها منتدى غسان كنفاني مونودراما كتبها ومثّلها وأخرجها الفنان زيناتي قدسيَّة بعنوان «القيامة2»، كما تم تقديم نص «مهاجر بريسبان» للكاتب المسرحي الفرنسي جورج شحادة، وهي من المسرحيات المعروفة لمخرجي المسرح وروّاده، وآخر من تطرق إليها سورياً المخرج إستيفان برشيني الذي سبق وأن برعَ ممثلاً في فرقة المسرح الجامعي بحمص، وتحول بعدها إلى الإخراج، وقد أعدّ المسرحيَّة وأخرجها وقدمها بعنوان «رقصة الريح» محرّكاً الممثلين الشباب بجرَفيَّة واضحة، ومطوّعاً المكان لإمكانات ممثليه، وقد صفَّقَ الجمهور بحرارة عند انتهاء العرض الذي يتحدث عن مُهاجرٍ يصل إلى إحدى القرى، ويموت ليلة وصوله، ويكتشف العمدة أن المهاجر كان يحمل في حقيبته أوراقاً تشير إلى أن له ابناً غير شرعي، أنجبه من إحدى نساء القرية، وأن معه كميَّة من الذهب ليعوضه بها عن غيابه الطويل، فيعلّق العمدة صورة المهاجر في مقهى القرية ويطلب من النساء أن يتعرّفنَ على صاحب الصورة، ومَن تتعرف عليه وتعترف بعلاقتها به سيكون الذهبُ من نصيبِها هي وابنها.

ملصق مسرحية أكاديمية الضحك

المنديل

وفي بادرة من وزارة التربية في مسرحة المناهج، قدمت مديريَّة تربية حمص عملاً مسرحياً بعنوان «الأجنحة» من إخراج سَحاب جحجاح، وهو يتحدث عن الفيلسوف ابن رشد الذي تم إحراق كتبه بعد سنوات من البحث والدراسة والملاحقة وتدبير المؤامرات لقتله، وقدم العرضَ طلابٌ يقفون لأول مرة على خشبة المسرح، واعتمد العرض على عنصر الغناء عبر أغنية ذات طابع صوفيّ، كتبها يوسف هدلة، ولحَّنَها وائل يماني، وأدّتها شهد سليمان.

عروض الأطفال

عدة عروض مسرحيَّة للأطفال شهدتها المسارح السوريَّة في العام 2022، كانت أبرزها مسرحيَّة «سبونج بوب.. أنقذوا قاع المحيط» التي قُدمت في دمشق، وهي من كتابة زكي مارديني، وإخراج محمد دباغ.. كما قُدّمت عروض مسرحيَّة طفليَّة في مدينتَي الحسكة ودير الزور.

> **شـهدت مسـارح مدينة حمص في العام 2022 نشـاطاً مكثفاً ميَّزها عن باقي المدن السوريَّة**

مهرجانات وملتقيات وتظاهرات

أقيمت في العام 2022 مهرجانات مسرحيَّة عديدة على مجمل الخريطة الجغرافيَّة السوريَّة، ففي حماة أقيم مهرجان المونودراما ومهرجان محمد الماغوط المسرحي، واستضافت حمص مهرجان المسرح الجامعي، وأقامت كلّ من مدينتَي السويداء وحلب مهرجانها الخاص بها، أما مهرجان مسرح الطفل فقد أقيم في كل المحافظات السوريَّة، وقدم عشرات العروض المسرحيَّة، كما أقيمت تظاهرة مسرح الطفل، وشمل الاحتفال بيوم المسرح العالمي واليوم العربي للمسرح كافة المسارح السوريَّة، أما ملتقى الإبداع الذي يقيمه دورياً المعهد العالي للفنون المسرحيَّة، ويستضيف فيه وجوهاً معروفة في المسرح السوري، فقد استضاف في العام 2022 الفنانين: منى واصف، وأسعد فضة، وغسان مسعود، وأسامة الروماني، وعبدالمنعم عمايري، والفنانة اللبنانيَّة نضال الأشقر.

وفقد المسرح السوري في العام 2022 الفنانين بسام لطفي، وناصر ورديان، وبرهان الصباغ.

مسرح الجذور

هيثم يحيى الخواجة
كاتب وناقد مسرحي من سوريا

عندمـا أعلـن عـن قيـام المسـرح الصحراوي، ذهب فكري إلى تاريخ المسرح عند العـرب وبداياته، كما فكـرت بصعوبة العرض في الصحراء، بسبب المكان المفتوح وفضاءات العرض الواسعة.

كنـت أفكر وأتخيل وأحاور نفسـي عبر حديث النفس للنفس.. وسـرعان ما تذكرت بدايات المسـرح العربي وبـذوره وجذوره.. تذكـرت الخليفة عمر بـن الخطاب – رضي اللـه عنه - وكيـف كان في زمـن الجاهليَّة يقـف في الهواء الطلـق، وتحديداً في حلبة المصارعة، منادياً ومتحدياً:

هل من مصارع؟

هل من مقاتل؟

كما تذكرت الرجل الصالح زمن المهدي، وكيـف كان يقف على صخـرة عالية ينادي الناس، لكي يشـرح لهم كيـف يكون العمل الصالح، ومن الذي يدخل الجنة، ومن الذي يدخـل النار، ثم تذكرت كيـف كان الأجداد في القرنين الثامن عشر وأوائل التاسع عشر يعرضون المسرحيات في صحن الدار.

لقـد أدركـت على الفـور أن المسـرح الصحراوي هو صـورة متطورة عن الجذور الأولـى، بل هو امتداد لهـذه الجذور، لكأن هذا المسـرح شـكل مـن أشـكال التأصيل للمسرح العربي.

إن للمسرح الصحراوي رؤية ورؤيا، فمن حيث الرؤيـا فهو الحلم أن تتسـع التجربة وتشـمل الوطن العربي من الماء إلى الماء، بحسـبان هـذه التجربـة صورة مـن صور التأصيل في المسـرح العربي، وشـكلاً من أشكال إنعاش جذور المسرح العربي، ولأنها ناجحة ومدهشـة ولها تأثيرها على المتلقي، لكون أسـلوبها الفني مغايراً لمسـرح العلبة الإيطاليَّة.

أما عن الرؤية، فهو يعكس الفن العربي عبر الإلقاء والشـعر، وعبر الحكاية المحفزة التي تهز المشاعر، وعبر الأساليب المتعددة والمتنوعة من التعبيرات الفنيَّة والجماليَّة.

فالجمهور لا يريد مسـرحاً فقط، وإنما يربـط بين مـا يراه وبيـن ماضيـه التليد، حين يسـترجع بذاكرته التاريـخ والأحداث والحكايات، بدءاً من داحس والغبراء، وألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والغزوات والحروب، والكثيـر الكثيـر، وانتهاء بمسـرح الفرجة، والشارع، والبساط، والغرفة، وغير ذلك.

ويمكن أن نضيف إلى ذلك، هذا التماهي بين البيئة الصحراويَّة، والسينوغرافيا، وفن الأداء، وذلك لاستكشاف الصلات بين أشكال التعبير الأدائي، وللإيغـال في الحلم ليكون التأثير شمولياً ومؤثراً.

وعبر الرؤية يمكن تطوير هذه التجربة وتنويع أسـاليبها وأشـكالها، لتـزداد فاعليَّة وتأثيراً وتجدداً ومعاصرة.

فالمسـرح الصحـراوي ليـس مسـرحاً ترفيهياً - كما يـراه البعض - ولو أن للترفيه زاوية صغيرة فيه.

إنه مسرح جاد، وفاعل، ومفيد، ومؤثر، يعكس الملامح العربيَّة، وجماليات الصحراء، وروعة الإبداع.

وما اسـتمراريَّة عروض هذا المسرح إلا تجسيد لجهود صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسـمي حاكم الشارقة -حفظه اللـه – الذي لم يتوقـف عند دعم المسـرح مادياً فقط، بل تجـاوز ذلك إلى التأليـف والتنظيـر وابتداع الأشـكال التي تؤصله وتربطه بالجذور العربيَّة، فالمسـرح الصحراوي فرجة حقيقيَّة.

وتدور الأيام، وأشـاهد عروض المسرح الصحـراوي فـي الشـارقة – مـن خـلال مشـاركتي بالندوة الفكريَّة - وإذا بي أدهش ممـا رأيت، لقـد زادني الفضاء المسـرحي إثـارة وإعجاباً، ومـن البديهـي القول: إن حركـة الممثل دقيقـة ومؤثرة، فهـو يمتلك حريَّـة الحركة فـي تنفيذ (الميزانسـينات) بوعي ودقة واستقلاليَّة، والجميل هو امتزاج الإضاءة بألوان السماء والأرض؛ فالقمر كان خير شـاهد على الدرامـا والأحداث، والليل كان خير كاتم للأسـرار فهـو – كما أتخيل - يتابع الصـراع وتطوره، ويتقرّى مشـاعر الإنسان وما نتج عنها.

ويكفـي القـول إن الدراسـات التـي كتبـت عن المسـرح الصحراوي مـن كبار النقاد والمسـرحيين، أكدت أهميَّة المسـرح الصحراوي، ودعت إلى استمراره وتطويره.

والجديـر ذكـره في هـذه العجالة، هو أن مجموعـة نصوص مهمـة كتبت من أجل المسـرح الصحراوي، وهـي نصوص مهمة تحتاج إلى دراسات نقديَّة، لكونها تدعم هذا المسرح.

وإذا كان الثبات في المكان يعني التكلس، فإن العمل على تجديد وتطوير هذه التجربة يجسد رؤية وإرشادات صاحب السمو حاكم الشـارقة، حفظه الله، وهو إضافة إلى ذلك واجب لازم تجاه «أبو الفنون» الذي يسـهم في حضارة الإنسـان على أي بقعة على هذه البسيطة.

المسرح التونسي

وفرة إنتاجية.. وحضور شبابي لافت

مسرحية «آخر مرة» لوفاء الطبوبي

خيّم شبح «كورونا» على العالم، وألقى بظلاله لفترة ليست بالهينة، مما عطل الحياة بشكل شبه تام، ومسّ كل الأنشطة البشريَّة التي خضعت قسراً لسطوة الفيروس (كوفيد 19) من دون أن تجد حلولاً تذكر لدحره والتغلّب عليه، وكانت فنون الفرجة والعرض أحد القطاعات الأشدّ تضرّراً نظراً إلى أنها تتطلّب المشاركة والحضور البشري بين القاعة وخشبة المسرح، وهو أمر محظور خشية انتشار العدوى، فكان علينا أن ننتظر سنتين تقريباً لنلحظ أن العالم قد بدأ في التعافي الجزئي، ودبّت مظاهر الحياة ثانية وبشكل تدريجي، وعادت المسارح ودور السينما إلى سالف نشاطها السابق.

وليد دغسني
مخرج وباحث مسرحي من تونس

وبهذا توافرت لنا فرصة حضور الكثير من العروض المسرحيَّة التي كانت تعيش فترة كمون من جراء الجائحة، ووجدت في سنة 2022 متنفّساً حقيقياً لاستعادة مساراتها وتحريك الساكن.

وتميزت هذه الفترة بوفرة الإنتاجات المسرحيَّة، حيث فاق الرقم ثمانين عرضاً مسرحياً جرى إنتاجه بين 2021 و2022، وهو ليس بالأمر المستجدّ في تونس، نظراً لكثافة هياكل الإنتاج في القطاعين العمومي والخاص، وحتى مجال الهواية، حيث يبلغ عدد مراكز الفنون الدراميَّة ستة وعشرين مركزاً جهوياً، بالإضافة إلى المسرح الوطني، ومسرح العرائس، وفرقة مدينة تونس، أما شركات الإنتاج

> **تجارب مسرحيَّة أضافت إلى المشهد.. «تائهون» لنزار السعيدي و«ثقوب سوداء» لعماد المي و«أنا الملك» لمعز حمزة**

فالعدد يفوق المائتين، وهذا المسار انطلق منذ ستينيات القرن الماضي، ووضع الزعيم الراحل الحبيب بورقيبة (خطاب السابع من نوفمبر ١٩٦٢) حجر الأساس للمؤسّسة المسرحيَّة الجديدة بعد الاستقلال. وبالرغم من هذا التنوّع الظاهر، إلا أن أغلب الأعمال المقدّمة عجزت عن تقديم بدائل ملموسة، سواء أكان ذلك من ناحية مصادر التمويل والترويج، أم من ناحية الحلول الإبداعيَّة المبتكرة والقادرة على إحداث الدهشة عند المشاهد، وهو ما أدى إلى تقلّص حظوظها للحضور في التظاهرات الكبرى، المحليَّة منها والدوليَّة، نظراً للارتباك الواضح في معالجاتها الدراميَّة، ومقترحاتها الجماليَّة، وعدم إيمانها بأهميَّة الإعلام والإشهار للعمل الفنّي ،وهذا راجع ربّما إلى غلبة المطلبيَّة الاجتماعيَّة، وتفوّقها على البعد الفنّي، بعد توسّع مجال تدخّل النقابات في الشأن الثقافي، وضغطها المستمرّ على وزارة الإشراف، ممّا خلق مشهداً مسرحياً مرتعشاً، لاسيما مع تدهور ميزانيات الفنون والتعليم، وعدم اكتراث النظام الحاكم حينها بمطالب التغيير، وما زلنا نعاني إلى اليوم تبعات تلك الفترة الباهتة من تاريخ تونس في ظل الحكم الإخواني. غير أن المسرح بوصفه فعلاً مقاوماً يستحدث دائماً طرقاً جديدة للحضور والتأثير، حيث تمكّن بعض الفنانين من كسر حاجز الجمود، ونجحوا في إنتاج أعمال وجدت طريقها إلى الجماهير، وتمكّنت من نسج مسار مختلف عن البقيَّة، بالرغم من صعوبات التمويل، وتصاعد الأصوات المشكّكة في مكانة المسرح عند التونسيين، مع تصاعد المدّ المتطرّف، وخطاب الكراهية، ومعاداة الفنون، وكذلك تنامي هيمنة وسائل التواصل الاجتماعي واختراقها لحياة المواطن التونسي، إضافة إلى تعكّر الوضع الاقتصادي وصعوبة المعيشة.

آخر مرّة: شعريَّة الجسد

إن عرض «آخر مرّة»، مثلاً، تأليف وإخراج وفاء الطبوبي، وإنتاج مسرح الريو، قد توصّل وبشكل ناجع إلى فكّ شيفرة الكتابة المسرحيَّة المعاصرة بشكل يتماشى مع شروط العرض المسرحي المتقن، في مستويات الأداء، والسينوغرافيا، وشعريَّة الكلمة، وعمق الفكرة، ودقة البناء وتماسكه، وهذا ما يفسّر حظوة هذا العمل عند المتفرّج، نظراً إلى بساطة الأسلوب المتبع، فهو يميل إلى التقشّف في استعمال الديكور والإكسسوار، وينزع إلى عدم التكلّف في إبراز مفردات المسرحيَّة، حيث عمدت المخرجة إلى فتح فضاءات اللعب للممثلين كرهان حقيقي، وتمكّنت في النهاية من إيصال براعة الأداء بعد أن أفسحت المجال أمام موهبة الجسد بوصفه عنصراً تعبيرياً وتشكيلياً شاملاً ومكوّناً أساسياً للمقولة العليا للعرض، وذلك بتآلفه مع العناصر الفنيَّة الأخرى ضمن وحدة وتكامل، ولا نبالغ عندما نقول إننا كنا إزاء أداء مسرحي مبهر تتوافر فيه أكثر التقنيات الأدائيَّة تعقيداً وتشابكاً، فهي تنهل من مدارس شتى تربّى الممثل المعاصر على مناهجها، وتمكّن من أساليبها وطرق اشتغالها، بداية من ديدرو، إلى ستانسلافسكي، ومايرهولد، وآرتو، وصولاً إلى بريشت، وغروتوفسكي، وبيتر بروك، حتى تباشير فنّ «البارفورمنس» مع مسرح ما بعد الدراما الذي خطّ خصائصه المنظّر الألماني هانز تيس ليهمان، في بداية الألفيَّة الثالثة. إن هذا العرض يشكّل واحدة من أهم التجارب التونسيَّة المعاصرة للموسم المنصرم، ولم يولد إشعاعه المحلّي والعربي من فراغ، ومن الواجب اليوم دراسة أسباب نجاحه، وفهم أسسه، والقياس عليها بوصفه محاولة جريئة ومتجاوزة.

تجارب مسرحيَّة واعدة

لم يمر هذا العام من دون أن نكتشف تجارب مسرحيَّة أخرى، وكانت بمثابة المفاجآت السارة التي أضافت إلى المشهد المسرحي، وعززت مكانة ثلّة من أبرز المخرجين التونسيين، ونذكر منها عمل «تائهون» لنزار السعيدي، و«ثقوب سوداء» لعماد المي، و«أنا الملك» لمعز حمزة، وتحمل هذه الأعمال اختلافات جوهريَّة في ما بينها،

«ثقوب سوداء» للمخرج عماد المي

حيث تـراوحـت بين الاقتباس والتأليف، واتّبعت أساليب جماليَّة مختلفة في بحثها عما يجعل من المسرح محفّزاً للسؤال، وقاطرة للتغيير الاجتماعي، فهي تتنصّل من طرائق البناء التقليديَّة، وتنحو منحى تجريبياً صميماً، يحاول أن يرمّم العلاقة الفاترة بين القاعة والركح، ويعيد إلى المتفرّج شغفه الباطني بخطاب يخلخل الثوابت، ويعرّي المسكوت عنه.

> عاينا طيلة السـنة مشهداً حيّاً وزخمـاً لافتـاً فـي التظاهرات المسـرحيَّة في أغلـب مناطق الجمهوريَّة

تائهون: عالم سفلي

حاول عرض «تائهون» مثلاً الغوص في أسباب الجرائم العائليَّة، من خلال شخصيَّة إشراق التي تتورّط في قتل والدتها، وتدخل في رحلة هروب متواصلة من أعين البوليس والمخبرين، وتكشف تلك الرحلة تهالك مؤسسات الدولة، وعجزها عن إيقاف النزيف، حيث انهارت المدرسة العموميَّة، واستشرى الفساد في أوصال العدالة، واستغلّ الإعلام المال الفاسد ليتمدّد بشكل أخطبوطي في تفاصيل الحياة، أمام تواطؤ السلطة، فهل إشراق هي مجرّد واجهة لإخفاء الجريمة الحقيقيَّة؟ من المسؤول عن كلّ هذا العبث؟ وأين يكمن الخلل تحديداً؟ وكيف يمكن الخروج من حالة التيه العام؟ كلّ ذلك قدّم بأسلوب مباشر وعبر خطاب عنيف وحادّ، يستفزّ المشاهد ويدفعه إلى ملاحقة الأحداث المتسارعة، والقبض على رأس الفكرة الرئيسة ومتابعة خيوط الإضاءة المتحوّلة، وكذلك ما تعرضه الشاشة الخلفيَّة من ليل تونس، ومسارب البؤس، وحارات الخوف، وروائح الخطيئة التي ملأت المكان، فكأنّها طلقات تحذيريَّة لما يمكن أن يحدث إذا ما استسلمنا للعنف، وطبّعنا معه.

ثقوب سوداء: ألغام في الرأس

ولم يكن عرض «ثقوب سوداء» لعماد المي، بمعزل عن فكرة الموت، حيث يغوص العمل في لحظة اكتشاف ضآلة الوجود أمام الموت، وتهاوي الإنسانيَّة بأخلاقها وقيمها زمن الحرب، فيتغيّر كلّ شيء، وتهبّ رياح الخوف، ويتأجّج ترقّب النهايات المؤرقة، ولعلّ ما يشكّل طرافة هذا العرض هو قدرته على المزج بين الكتابة الشعريَّة سجعاً وتقفية استناداً إلى النص الأصلي للفنان نورالدين الورغي من ناحية ظاهرة، وتكسيرها في أحيان كثيرة، عندما تقتضي الحالة مغادرة مناخات الحكاية وطقوسها والانفتاح على زمن المتفرّج، زمن الحاضر، فنحن في مسرح ليس إلاّ، وكلّ ما يحدث هو حوار عبر المسرح، والممثل هو مواطن يستعرض الأحداث ويعلّق عليها من خلال الكشف عن مواقفه في لحظة تغريبيَّة بامتياز، عندما يوزّع الممثل (طلال أيوب) الورد على الجمهور في الصالة، ويدعوهم إلى الحبّ حيث لا شيء يمكن أن يصمد أمام جبروت الموت وشدّته سوى الحبّ، وربّما تحيلنا هذه المراوحة على أنّ ما يحدث على الركح هو مجرّد امتداد للواقع الذي نحياه ونتخيّل أنّنا بمعزل عنه، ولكنّه يحاصرنا من دون أن نراه، ويطاردنا حتى تخوم أحلامنا ولحظات خلوّنا إلى أنفسنا. لقد توصّل عماد المي بوصفه قائد أوركسترا العرض، لأن يلقي بنا في وادي الحيرة، كيف نتمكّن من قتل الموت؟ كيف نقفز على أقدارنا المهلكة وننجو؟ هل سننجو؟ وإلى متى؟

أنا الملك: أسرار أوديب

وربّما لم تتمكّن مسرحيَّة «أنا الملك» لمعز حمزة من فتح مغالق الأسرار، لكن يحسب لها أنها فتحت نافذة أخرى للتساؤل حول ما تركته تراجيديا «أوديب» فينا، وهل ما زال في هذا الأثر مجال للتأويل والاستعارة؟ يبدو أنّ مخرج العمل قد فهم عظمة هذا الأثر وصلاحيته اليوم، مما دفعه إلى البحث أكثر في كل التفاصيل الخافية التي لم يتفطّن إليها من سبقه، وكان همّه ربّما: كيف نجعل من مأساة تاريخيَّة حدثت في زمن غابر منطلقاً لدحض الواقع السياسي المهترئ الآن وهنا؟ وما هي نقاط القوّة التي قد تمكّننا من قول ما نصبو إليه؟ حين استحوذت الدسائس والمؤامرات على العرش وانشغلت السلطة في فضّ مشاكلها الداخليَّة وتعيش قطيعة تامّة مع الشعب، فاستفحل الطاعون وانتشرت الأمراض، وصارت الدولة كياناً مهتزّاً ومستباحاً وتتجاذبه المصالح وتخنقه الانتهازيَّة، من دون أن تبدو في الأفق أي آمال في الإصلاح وإنقاذ الإنسان المستلب، وإعادة الحقوق، وكشف المذنبين، ليعمّ الظلام وتضيع البوصلة. إن هذا الوضع المأساوي الذي رُمِي بنا في أتونه هو صورة تقريبيَّة لما عايشناه طيلة عقد من الزمن بعد أحداث 2011 وسيادة الفوضى وإعدام القانون، وربّما كان اختيار الأبيض والأسود في الإضاءة وملابس الممثلين داخل العرض، له ما يبرّره، فالمعركة كانت فاصلة بين الماضي والمستقبل، بين ترميم الخراب وتعميم الخراب، وبين قوى الجذب إلى الوراء وقوى التنوير والمقاومة، ولكنّ الحسم تأجّل في النهاية، ليبقى العرض مشرعاً على الكثير من التوقّعات والاحتمالات، وتلك لذّة المسرح وشعريته الإنشائيَّة، ورقيّ رؤاه وتصوّراته الفلسفيَّة.

ما يمكن قوله في النهاية: لقد عاينّا طيلة هذا العام مشهداً مسرحيّاً حيّاً، وزخماً لافتاً في التظاهرات المسرحيَّة في أغلب

«تائهون» من إخراج نزار السعيدي

مناطق الجمهوريَّة، وتطوّر عدد الجمهور، وتضاعفت نسبة المقبلين على نوادي المسرح، سواء أكان في المدارس أم المعاهد أم الجامعات أم في دور الشباب والثقافة، وكذلك في الفضاءات الثقافيَّة الخاصة التي تدعمها الدولة، وهذا مؤشّر إيجابي على تطوّر مكانة المسرح في المجتمع، وإيمان المواطن أخيراً بدور هذا الفن في صقل الموهبة وتنمية العقل، وهذا يحتاج إلى استثماره بشكل جيّد والبناء عليه، بالرغم من ضعف التكوين وتعثّره، وندرة الأعمال الجيّدة، وقلّة حضور المسرح التونسي في المسارح الأوروبيَّة، وهذه من الإشكاليات التي يجب حلّها عبر تذليل صعوبات الإنتاج، وحوكمة الدعم، وصرفه لمن يستحقّه وفق مبدأ التميّز، بالإضافة إلى العمل بشكل أكثر فعاليَّة على ترويج الأعمال المسرحيَّة ونشرها على نطاق واسـع، وعـدم الاكتفاء بمسالك التوزيع التقليديَّة التي أضحت اليوم عبئاً على ميزانيَّة وزارة الثقافة، فكلّ المؤسّسات الحكوميَّة معنيَّة بالنشاط الثقافي، من دون أن ننسى ضرورة القطع مع ثقافة الواجهة، وربط الصلة بمسارح عالميَّة والاعتماد عليها في مسألة تكوين الكوادر في التقنيات المسرحيَّة وفنون الأداء والإخراج المسرحي، وعدم الاستكانة إلى القوانين القديمة، والعمل على تطويرها وتحيينها بالشكل الذي يجعلها مواكبة للعصر، وفي خدمة الفنّ والفنّان، ممّا يسهم في تحسين الوضع الاجتماعي لأهل المهنة المسرحيَّة، وينعكس ذلك حتماً على إنتاجهم الفنّي وجودته، وقدرته على مزاحمة كل أشكال الفنّ الاستهلاكي السريع، لاسيما ظاهرة «الوان مان شو» وما حملته من أفكار أضرّت بالفنّ المسرحي، وكرّست سياسة الاستهلاك والرداءة. لقد مضى هذا العام حاملاً معه صفحة أخرى من صفحات الفعل المسرحي في تونس، وما علينا سوى تقييمه تقييماً موضوعياً حتّى نتطلّع إلى المستقبل بشكل أكثر صفاء وعزماً، بغاية التغيير وتجاوز كل المعوّقات التي كبّلت المسرح لسنوات طويلة، وحـدّت من حضوره المعتاد، بعد أن كان بمثابة الحصن المنيع ضدّ كلّ أشكال التطرّف والتعصّب، وواحداً من أهم العناصر المسهمة في تحديث المجتمع والمضيّ به نحو المستقبل والرقيّ.

> ثمانـون عرضـاً مسـرحياً جـرى إنتاجها بين 2021 و2022

هدى وصفي:
المسرح سيبقى.. يتغير ولن ينتهي

تجربة إنسانيَّة ومسرحيَّة ثريَّة خاضتها الباحثة والناقدة المصريَّة هدى وصفي من بداية مشوارها حتى لحظتها الراهنة، لها آراء واضحة وقد تكون صادمة لدى البعض، عملت طيلة مشوارها داخل عدة مسارات أكاديميَّة وفنيَّة حياتيَّة، حاولت جاهدة أن تقدم مشروعها الثقافي والإداري من دون أيّ صدامات، بالرغم من أنها فرضت عليها في الكثير من المواقف، وكانت تنتصر دوماً للمسرح ولدوره المؤثر داخل المجتمع، الذي ما زالت مؤمنة به بالرغم من التغيرات الكثيرة التي طرأت على أحواله في السنين الأخيرة.

إبراهيم الحسيني
كاتب وناقد مسرحي من مصر

• في البداية دعينا نتطرق في حديثنا إلى البدايات، النشأة والتكوين، الدراسة بمدارس الراهبات، التوجه ناحية الثقافة الفرنسيَّة واختيار الأدب الفرنسي تخصصاً للدراسة بكليَّة الآداب جامعة عين شمس، قسم اللغة الفرنسيَّة، ومن ثم الانخراط في الحياة المسرحيَّة بشكل عام نشاطاً وممارسة؟

- البدايات، هذا سؤال صعب للغاية، لكنني سأحاول أن أتذكر لك شكل المجتمع عندما وعيت به، وتعليمي في مدارس الراهبات، حيث كان التعليم وقتها لا يعتمد على التلقين، بل يولي الفهم والعلم الأهميَّة الكبيرة، كانت هناك نشاطات فنيَّة وثقافيَّة مختلفة، كنا نشترك في تلك النشاطات ولا نكتفي بمواد الدراسة، بل نبحث داخل آفاق ثقافيَّة أخرى كي نتعلم منها، ما زلت أتذكر أستاذ «منشاوي» مدرس اللغة العربيَّة، ومدى اهتمامه بقراءة مواضيع الإنشاء التي نكتبها ومناقشتنا فيها، وما زلت أتذكر محبة جدي لفن المسرح، وذهابي معه لمشاهدة بعض العروض المسرحيَّة، كنت فرحة جداً بهذا العالم لدرجة أنني قمت بالتمثيل وأنا صغيرة في إحدى مسرحيات شكسبير، غالب الأمر أنها مسرحيَّة ماكبث، وكنت أظل طوال فترة العرض أراقب ما يحدث داخل هذا العالم الساحر، لذا كان طبيعياً أن أتخصص في النقد والمسرح، وأن أكمل دراستي باللغة الفرنسيَّة التي بدأت بها تعليمي منذ اللحظات الأولى، والتعليم الفرنسي يمكن أن نقول إنه كان موجوداً وله أهميته داخل مصر في عقدي الخمسينيات والستينيات، وبسبب تعمقي في اللغة الفرنسيَّة أصبحت بمثابة بيتي وعالمي إلى جوار اللغة الأم، لغتي العربيَّة.

• في الوقت الراهن ومع تعقد اللحظة الحضاريَّة الراهنة، وتكاثف سيل الإغراءات التلفزيونيَّة والإنترنتيَّة، هل ما زالت للمسرح أهميَّة ما؟

- برغم كل ما تفضلت بقوله، إلا أن المسرح ما زالت له تلك الأهميَّة الكبيرة، إنه النوع الوحيد من الفنون الذي يمثل هذا اللقاء الحي المباشر بين المؤدين والجمهور، لقاء حي وليس معلباً أو سابق التجهيز، وسؤال الأهميَّة والجدوى هذا يحيلني إلى موقف حدث معي في أوائل التسعينيات عندما أخرج المنتج والمخرج السينمائي يوسف شاهين مسرحيَّة «كاليجولا» على مسرح الكوميدي فرانسيز في باريس، وقتها دعاني أنا ونخبة من الفنانين لمشاهدة العرض، وبعدما تفرجنا على العرض البديع الذي قدمه شاهين ذهبنا لتهنئته واحتضناه وباركنا نجاح عمله، لكننا فوجئنا به يقول لنا «إنها المرة الأولى التي يشعر فيها بنجاح فني يحققه بعد هذا المشوار السينمائي الكبير بسبب هذا اللقاء الحميم والحي مع الجمهور»، إنه المسرح، ذلك الاحتياج البشري الذي لا يمكن التخلي عنه، وهو الفن الوحيد الذي يجعل الجمهور والنقاد يتقابلون وجهاً لوجه بعيداً عن عزلة التكنولوجيا الحديثة.

مجلة فصول

> **يجب علينا أن نعمل بوصفنا مسرحيين عرباً على إيجاد تلك الخصوصيَّة التي تميزنا عن غيرنا بصفتنا مجتمعات لها ثقافتها وأفكارها وإبداعاتها**

• تجربة رئاستك لمجلس تحرير مجلة «فصول» التي أصدرتها الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، وعملت بها نائبة لرئيس تحريرها جابر عصفور في التسعينيات، ومن ثم رئاسة تحريرها لأكثر من عشر سنوات، كانت تجربة مؤثرة كثيراً في الوسط النقدي والأدبي، في ما يتعلق بجديد التيارات النقديَّة في العالم، لاسيما «البنيويَّة» التي كانت ذائعة الصيت في بداية الثمانينيات وما بعدها، وكنت أنت أحد الداعين إليها بقوة، كيف كان الأمر؟

- أول من طلب مني الكتابة في مجلة «فصول» هو الدكتور عزالدين إسماعيل رئيس تحريرها، وقمت وقتها بإعداد تقرير مطول عن الدوريات الفرنسيَّة، ما يهتم منها بجديد المشهد الثقافي والنقدي الفرنسي آنذاك، ومن بعد ذلك طلب مني ترجمة بحث نقدي كنت كتبته عن طه حسين لنشره في المجلة، لذا عكفت على ترجمة البحث إلى العربيَّة، فقد كنت كتبته بالفرنسيَّة ولم تكن لدي في هذا التوقيت شجاعة الكتابة باللغة العربيَّة، تماماً كما كان يحدث مع فريال غزول وأستاذتي سيزا قاسم، لكن تشجيع صلاح فضل كان حافزاً مهما لي، فأقدمت على تلك الخطوة وتم نشر البحث بالفعل، ومنذ تلك اللحظة لم تنقطع علاقتي بالمجلة، كاتبة ومن ثم نائبة لرئيس تحريرها، ثم رئيسة لتحريرها، وللمجلة طبيعة نوعيَّة في تناولها للموضوعات النقديَّة، فهي مجمع للدراسات النقديَّة المتخصصة في شتى القضايا النقديَّة والإبداعيَّة التي تهم الوسط الأكاديمي، وهي كعادتها منذ عددها الأول تفتح أبوابها للجميع، شريطة الجديَّة وأصالة البحث، وخلال رئاسة تحريري لها قدمت العديد من الملفات حول قضايا التراث، والمسرح، والأدب، وجديد المشهد النقدي في العالم، ومنذ بداية الثمانينيات كانت موجة تيار النقد البنيوي كما ذكرت أنت، هي الورقة الرابحة، الجميع يكتب وينقل عن هذه المدرسة التي كانت تفكك العمل الإبداعي إلى بنياته الصغيرة، لكي نتعرف عبر تلك التفاصيل البنائيَّة على كيفيَّة صناعة هذا العمل، إذا نحن بصدد عمليَّة صناعة إبداعيَّة في المقام الأول، إذا ما تكلمنا عن الإبداع، ومن ثم على النقد محاصرة أسرار هذه الصناعة، وهو ما كانت تحاول البنيويَّة تقديمه، وبالرغم من ذيوع وانتشار هذا التيار النقدي في العالم، فقد كان له أعداء في مصر،

لن أستطيع أن أذكرهم، وإن كان بعضهم غيّر رأيه في ما بعد، وكان هناك الكثير من التراشقات بين الفريق المتحمس للبنيويَّة، والفريق الذي يقف ضدها.

لكن تجربة مجلة «فصول» تحديداً يمكنني أن أقول إن الله أكرمنا إكراماً شديداً ووفقنا لأن نضع للمجلة مكانة كبيرة جداً في الأوساط الأكاديميَّة العربيَّة والأجنبيَّة، تحقق ذلك بفضل صدق وإخلاص المجموعة المشرفة عليها، لقد قيل عن المجلة في بداية صدور أعدادها الأولى من أحد المثقفين العرب «لقد انفجرت قنبلة على الساحة الثقافيَّة العربيَّة بصدور هذه المجلة»، استطعنا أيضا أن نتواصل مع الأكاديميات العلميَّة المهتمة بالنقد الأدبي، وتم عمل اشتراكات بالمجلة، كما فعلت جامعة السوربون الفرنسيَّة وغيرها من الجامعات العربيَّة والأجنبيَّة، خلاصة الأمر أنها كانت تجربة فارقة في مسيرة النقد العربي، بعد أن ظل النقد لفترة طويلة ثابتاً على حالة من التجمد.

• أرسل إليك إبراهيم مدكور رئيس مجمع اللغة العربيَّة في عام 1983 خطاب شكر بسبب كتابتك لبحث بعنوان «طه حسين وأسطورة أوديب»، ما حكاية هذا الخطاب ولماذا هوجمت بسبب هذا البحث؟ وهناك موقف آخر مع الروائي نجيب محفوظ عندما كتبت عن إحدى رواياته، هل لنا أن نتذكر سوياً؟

- تلك حكايات طريفة ومحببة لي، أولاها خطاب الشكر الذي أرسله مدكور يشكرني فيه على جهدي في أحد أبحاثي، في هذا التوقيت كان صلاح فضل رئيساً للمعهد العربي بمدريد، وأقام ندوة للاحتفال بعميد الأدب العربي طه حسين بعد وفاته بعشر سنوات، كان حسين قد توفي في عام 1973، وأقيمت الندوة في 1983،

مع الفنان الراحل جميل راتب

وكتبت وقتها بحثاً بهذا العنوان الذي ذكرته، كان طه حسين وقتها له آراء دينيَّة لم تكن تعجب الأزهر الشريف، منها مثلاً مهاجمته لفكرة «العنعنة» في الأحاديث النبويَّة، فكرة فلان الذي يروي عن فلان ثم عن فلان، ولم يكن ذلك يروق للأزهر، وقتها طبقت أسطورة أوديب على أعمال طه حسين، وقلت إن قتل الأب داخل الأسطورة بمثابة انتقاد طه حسين للأزهر، وإن زواج أوديب من الأم يعني ارتباط طه حسين بالحضارة الغربيَّة، لذا فقد هوجمت من البعض بسبب تفسيري هذا، وبثناء خطاب مدكور على جهدي أعيد لي التوازن واستطعت أن أستكمل الطريق مستخدمة النقد الجديد في دراسة الأعمال الإبداعيَّة المصريَّة والعربيَّة.

أما الموقف الآخر الذي يخص الروائي العالمي نجيب محفوظ، فقد كتبت دراسة عن روايته «الشحاذ»، بعنوان «رواية الشحاذ لنجيب محفوظ.. دراسة نفسبنيويَّة»، وفيها عملت مقاربات وتداخلات بين مفاهيم البنيويَّة ومفاهيم علم النفس، وطبقت كل ذلك على الرواية، فخرجت دراسة مركبة إلى حد ما، وعندما قرأها نجيب محفوظ لم يعلق عليها لا بالسلب ولا بالإيجاب، بسبب ما كانت عليه الدراسة من تعقيدات وتداخلات بين مناهج مختلفة.

• ذكرت أن رموز الحركة الأدبيَّة والنقديَّة في الثمانينيات كانت تختصم من أجل الانتصار لتيارات نقديَّة بعينها في الثمانينيات من القرن الماضي، فإلى أي درجة من المعارك الثقافيَّة وصلنا الآن؟

- إلى درجة تقل كثيراً، دعني أقول لك عدة أمور تدل على أن الأجواء الأدبيَّة والنقديَّة ليست على ما يرام بالقدر نفسه الذي يمكننا أن نرضى عنه، لقد فسد جزء كبير من الذوق العام، وفي

مع الأديب الراحل ادوار الخراط

في مهرجان المسرح الخليجي بدولة الكويت

رأيي أن هذا بسبب ضعف التعليم، فلم يعد بالقوة نفسها التي كان عليها، انظر إلى طبيعة المواد الدراسيَّة قديماً والآن، انظر إلى شكل الأغاني قديماً والآن، ولنقف ونسأل أنفسنا لماذا يعجب الناس بما يطلق عليه أغاني المهرجانات لمجموعة المغنين الجدد رغم سطحيتها وابتذالها، إنهم يعجبون بها بسبب ضعف ثقافتهم، ومن ثم تدني وعيهم الثقافي، إنهم يرون أن هذه الأغاني تعبر عنهم وتخاطبهم باللغة التي يفهمونها، الفترة الأخيرة وبسبب جائحة «كورورنا» وتسرب التلاميذ من الحضور، ضعفت العمليَّة التعليميَّة أكثر، وكل تفاصيل المجال العام من الممكن أن تتصلح إذا ما انصلح حال التعليم.

• وإذا ما طبقنا أحوال المجال العام وحالة التعليم وأثر ذلك على المسرح، فهل اختلفت حالته الآن عما مضى؟ وما هي شهادتك على المشهد المسرحي المصري والعربي الراهن؟

- لا أستطيع أن أقول إلا أنه بخير، لكن بطريقة أخرى هناك ضعف ما، أعرف جيداً أن المسرح سيظل ولن يموت، وهناك محاولات كثيرة جيدة ومهمة، لكن هناك ما هو أكثر من ذلك، ليس على أفضل حال، لكن سأخبرك بشيء، كنت أعتقد طيلة الفترة الماضية أن المسرح في حالة ضعف كبير، لكنني في الفترة الأخيرة، تحديداً في يونيو 2022 تمت دعوتي من قبل الهيئة العامة لقصور الثقافة لأكون رئيسة لجنة تحكيم مهرجان الفرق المسرحيَّة بالأقاليم، وهناك فوجئت بتجارب مدهشة قامت على أكتاف شباب مسرح الأقاليم، فلهم اختيارات جيدة على مستوى النصوص المسرحيَّة سواء أكانت مصريَّة أم عربيَّة أم عالميَّة، كما أن لديهم رؤية فنيَّة وفكريَّة متماسكة، والشباب لديهم أيضاً قدرات تمثيليَّة جيدة، ففيهم مواهب كبيرة يمكن أن يكون لها شأن كبير إذا ما أخذت اهتمامها بالمسرح بجديَّة في المستقبل.

هذه العروض أيضاً تمتلك قدرة على جذب الجمهور، ففيها الكثير مما يعجب الناس من سهولة الطرح الفكري رغم عمق القضيَّة المطروحة، وبها مؤدون لديهم مهارة كبيرة في كل فنون العرض المسرحي، هذا يعني أن المشهد المسرحي في مصر والوطن العربي قادر عبر الأجيال الجديدة أن يقدم تجارب تستحق رؤيتها والحديث عنها.

• هل يمكن أن نرى في ما يقدمه هؤلاء الشباب الآن شيئاً من التفرد والخصوصيَّة المسرحيَّة العربيَّة التي تناسبنا وتخصنا؟ وإذا لم نكن نمتلكها فكيف السبيل إلى ذلك؟

- ليست لدينا خصوصيَّة بالمعنى الذي يميزنا ولا يجعل لنا شبيهاً، لكن لدينا محاولات مسرحيَّة مهمة، لكننا عموماً بصفتنا عرباً لنا شكل حياة ونمط معيشة يختلف عن الغرب، وفي عصر الازدحام التكنولوجي والرقمي أصبح هناك تأثير وتأثر، أصبحنا نأخذ من الغرب أشياء كثيرة، والغرب أيضاً يمد يده ويأخذ ما يروق له من ثقافتنا، فلسنا نحن فقط من نأخذ منه، هذا التواصل بين الثقافات العربيَّة والأجنبيَّة ألغى قليلاً فكرة الخصوصيَّة، لكن هذا لا يمنع أنه يجب علينا أن نعمل بوصفنا مسرحيين عرباً بل ومثقفين عرباً بشكل عام على إيجاد تلك الخصوصيَّة التي تميزنا عن غيرنا بصفتنا مجتمعات لها ثقافتها وأفكارها وإبداعاتها، لكن دعنا نقرر أيضا أن أمر هذه الخصوصيَّة في النهاية وفي وجهة نظري ينتمي أكثر إلى مجال علم الإنسان أو الأنثروبولوجيا، وبالتالي يحتاج إلى بحث وتضافر جهود كثيرة لنحل هذه الإشكاليَّة.

> **كتابات الجيل الجديد وعروضه المسرحيَّة تحتاج إلى نقاد لديهم القدرة على التعامل مع الأشكال الحديثة**

• دعوات التأصيل لوجود مسرح عربي متفرّد وأصيل لدى الكثير من رواد المسرح العربي، مثل تجارب مسرح الحكواتي لدى روجيه عساف، والاحتفاليَّة لدى عبدالكريم برشيد، وتجربة فرقة الفوانيس في الأردن، وتنظيرات توفيق الحكيم في كتابه «قالبنا المسرحي»، ومقالات يوسف إدريس الثلاث «نحو مسرح مصري» التي قمت بترجمتها للفرنسيَّة، هل ضمنت لنا كل هذه الدعوات بعضاً من الخصوصيَّة، وهل ما زال أثر هذه الدعوات فاعلاً أم انتهى دورها ولم يتبق منها شيء الآن؟

- هذه الدعوات جيدة، وكنت متحمسة لبعضها، وبالفعل ترجمت مقالات يوسف إدريس «نحو مسرح مصري» التي كتب تطبيقاً عليها مسرحيته «الفرافير»، لكن أثر هذه الدعوات لا يظهر الآن في إبداعات المسرح العربي، ثمة حالة ازدحام في الأفكار وطغيان لـ «السوشيال ميديا» بأشكالها المتنوعة وبما تبثه من أفكار وبرامج سطحيَّة لا ترقى للمشاهدة، كل هذه التفاهات غطت على كل شيء، ولم يعد للمسرح الاهتمام نفسه الذي كان، دعني أكرر أن التراجع في التعليم بشكل عام أدى إلى تراجع في كل شيء حتى في المسرح نفسه.

سأحكي لك موقفاً حدث معي لتعرف أن الكثيرين في الغرب يهتمون لأمرنا ويدرسون ظواهرنا أكثر منا، في إحدى زياراتي إلى جامعة «باريس3» في فرنسا وداخل مكتبة الجامعة العريقة التي تحتوي تقريباً على كل ما يخص المسرح المصري والعربي، وجدت أن لديهم كتابات ووثائق غير موجودة لدينا، ويحافظون عليها ويهتمون بها، داخل أرفف هذه المكتبة وقع في يدي مصادفة بحث لأكاديمي ألماني لا أتذكر اسمه الآن، يقرر فيه أن أول دولة عرفت المسرح في العالم قبل أوروبا وغيرها هي دولة مصر، وذلك في العصر الفرعوني، وعرفته كمسرح يتناول مواضيع وقضايا اجتماعيَّة تناقش حياة الناس في مصر القديمة، وليس كما تقول بعض الدراسات إن مصر الفرعونيَّة عرفت المسرح في هذا الزمان داخل أسوار المعابد فقط وتحت إشراف الكهنة، بل عرفه الفراعنة كمسرح حقيقي، وعثر الباحث الألماني على مسرحيَّة فرعونيَّة كتبت في العصر الفرعوني، وأخرجتها ابنته على أحد مسارح ألمانيا، ولقد ندمت كثيراً لأنني لم أترجم هذا البحث وقتها، وللأسف فقد مني، وعندما احتجت إليه العام الماضي لم أستطع العثور عليه.

أخيراً، في اعتقادي الشخصي أن إصلاح التعليم سيحل الكثير من الأزمات الاجتماعيَّة وأيضاً أزمات الفنون لاسيما المسرح، فالمسرح فعل بشري واجتماعي يتأثر بكل المناخ المحيط به، لكنه وبرغم كل ذلك ما زال يؤثر فينا ويجذبنا لمشاهدته وسط كل الإغراءات الأخرى.

• كيف ترين أحوال النقد والدراسات المسرحيَّة في الوطن العربي في لحظتها الراهنة، في ظل ثورة المعلومات التي نقلت إلينا كل شيء، وسهلت وصوله عبر محركات البحث، فمن الممكن أن تمدنا هذه المحركات البحثيَّة بنتائج عكسيَّة بسبب التبسيط المخل أو الترجمات غير المتخصصة في عالم يتجه ناحية استهلاك المعرفة بقوة؟ وما هي وجهة نظرك في تيار النقد البيني أو ما سمي بعد ذلك «التفاعلي»، وهل هو تطور لشكل وبنية النقد الراهن؟

- تطور شكل النقد بالفعل كثيراً في العقود الأخيرة، وكله بمناهجه المختلفة وتغيراته يحاول تفسير وتحليل الإبداع، يحاول أن يقدم إبداعاً موازياً، كنا قبلاً نعلّم الطلبة والباحثين أهميَّة الالتزام بمنهج نقدي معين أثناء إعدادهم للرسائل العلميَّة، فنقول لهم: عليكم الالتزام بالمنهج التاريخي، أو يختارونه بأنفسهم، وهنا يتجه الباحث نحو كل الدراسات التاريخيَّة التي تخدم بحثه، أو المنهج التحليلي، وما إلى ذلك، الآن لم تعد هناك حدود قاطعة لأي شيء، ولا يمكن حصر الدراسات النقديَّة في منهج واحد كما

مع مجموعة من فناني المسرح المصري

المسرح القومي في مصر

كنا نفعل، لذا لجأ النقد إلى ما تم تسميته كما ذكرت بـ المنهج البيني أو التفاعلي، وأنا أوافق على كلمة المنهج التفاعلي، وهذا التيار النقدي لا يقتصر على الشرح والتحليل بالكلمات والهوامش كما هو متعارف عليه في البحث العلمي، ولكنه يمتد إلى توظيف وسائل تعبير أخرى مختلفة داخل كتابته، فمثلاً يضع رابطاً لفيديو يحمل رأياً معيناً، أو رابطاً لمشهد مسرحي يقوم بتحليله، أو صورة مسرحيَّة، ويمكن أيضاً شكلاً بيانياً، وهو ما يعني تداخلاً معرفياً يتخطى حدود المنهج النقدي الخالص كما كان متبعاً، منهج يستعين بكل الوسائل من أجل إيصال فكرته، وسبب تسميته في البداية بالمنهج البيني بسبب وقوعه ما بين كل المناهج، لكنني أرى أن كلمة التفاعلي مناسبة أكثر.

وبعيداً عن ذلك، فكتابات الجيل الجديد وعروضه المسرحيَّة تحتاج إلى نقاد لديهم القدرة على التعامل نقدياً مع الأشكال المسرحيَّة الجديدة، لاسيما في ما يتعلق بالمسرح الرقمي والتكنولوجي وغير ذلك، ولقد قمنا بإعداد جلسة حواريَّة موسعة عن ذلك الأمر في الندوة الرئيسة بمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، منذ ما يزيد عن عشر سنوات، أثناء رئاسة د.فوزي فهمي له.

• تيار مسرح العبث الذي انتشر في مصر ومن ثم المنطقة العربيَّة في نهايات الخمسينيات وطيلة الستينيات وما بعدها، واستوردناه من أوروبا على أيدي مجموعة من المبعوثين للخارج، هل كنا بحاجة إليه وقتها؟ أو بمعنى آخر هل كان يناسبنا في ذلك التوقيت الذي نبحث فيه عن هويتنا القوميَّة؟

> **إصلاح التعليم سيحل الكثير من الأزمات الاجتماعيَّة وأيضاً أزمات الفنون لاسيما المسرح**

- أتفق معك لم يكن يناسبنا في مصر، لقد خرج تيار العبث إلى العالم بعد موجتي الحربين العالميتين اللتين اجتاحتا العالم، الأولى (1914-1918) والثانية (1939ـ 1945)، الذي كان يوجين يونسكو ومعه العديد من المسرحيين من رواده، كان هذا النوع من المسرح يلبي احتياجاً فكرياً ونفسياً لديهم جرّاء الخراب الذي لحق بالعالم وبالإنسان، وهو ما لم يكن عندنا في مصر، وبالرغم من ذلك عاد مجموعة من المبعوثين إلى منح تعليميَّة بالخارج وعلى رأسهم الفنان والمخرج المسرحي الكبير سعد أردش، جاءوا ومعهم تيار العبث، وحاولوا استزراعه داخل الأرض المسرحيَّة المصريَّة، كان ذلك في عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، وكان هذا ضد فكرة التوجه القومي للدولة ومرحلة البناء الفكري والإنساني، إذ كيف ونحن في مرحلة البناء الثقافي نتوجه للعبث، فكيف يمكن لنا القفز من محاولات تجذير المسرح في ثقافتنا لمرحلة العبث مباشرة، وقتها كنا نحتاج إلى نوعيَّة من المسرح الكلاسيكي الذي يهتم بالنماذج الإنسانيَّة ويدفع بالمجتمع نحو التماسك الفكري، لا أن يكرر مع رواد مسرح العبث في العالم مقولات العدميَّة واللا جدوي، وكان سعد أردش أحد أهم الداعين لهذا التيار وتبعه آخرون، ومن مصر انتقل بعد ذلك إلى بعض الدول العربيَّة الأخرى.

لكن يمكننا أن نقول إن منهج مسرح العبث الذي لم يكن يناسبنا آنذاك، من الممكن أن يناسب واقعنا العربي الآن، ويمكن له التعبير عنه، فقد تغير شكل الحياة التي عرفناها وناسبتها مناهج نقديَّة معينة، وتيارات إبداعيَّة متماسكة، وصرنا في عالم مزدحم بالقضايا العبثيَّة، تناسبه تيارات إبداعيَّة عبثيَّة أيضاً.

• أثناء رئاستك التي امتدت لأكثر من 19 عاماً من (1992 2012) لمركز الهناجر للفنون، كان اهتمامك الرئيس ينصب على مشروع الورش المسرحيَّة، فما الهدف الذي كنت تسعين وراءه؟ وهل تحقق؟ وهل ما زالت فكرة الورش المسرحيَّة قادرة الآن على تجديد وتطوير المشهد المسرحي العربي؟

- بمجرد أن صدر قرار لي بتولي مسؤوليَّة إدارة مركز الهناجر للفنون، سافرت إلى باريس لدراسة فن الإدارة الثقافيَّة لمدة ستة شهور، وعدت من هناك محملة بأفكار مسرحيَّة كثيرة، حاولت تنفيذها داخل الأرض المسرحيَّة المصريَّة، ورأيت أن فكرة الورش المسرحيَّة هي الفكرة الأنسب لتطوير شكل المشهد المسرحي، ووضعت خطة لاستقدام أهم المسرحيين العرب والأجانب في هذا التوقيت إلى مصر، لإقامة ورش مسرحيَّة في كافة مفردات

العرض المسرحي، وكانت طريقة العمل تقتضي الاشتغال على نص مسرحي معين، يكون مخرجه هو المنوط به عمل الورشة في تعليم وتدريب الفريق على مناهج التمثيل الجديدة، وأفكار الأطروحات الفكريَّة التي تتماس وقضايا الإنسان، يمكنك أن تقول إن الهناجر في هذه الفترة وعبر أسماء كبيرة تم استقبالها كان يشكل تأثيراً مهماً وفارقاً في المسرح المصري، كان الهناجر يسعى لتقديم ورش مسرحيَّة يكون نتاجها عرضاً مسرحياً من خلال قامات مصريَّة كبيرة مثل: عبدالرحمن الشافعي، كرم مطاوع، هناء عبدالفتاح، إنتصار عبدالفتاح، نور الشريف، جميل راتب،...، ومن العرب: روجيه عساف، جواد الأسدي، رولا فتال، قاسم محمد، رجاء بن عمار، عزالدين قنون... ومن الأجانب الألمانيَّة أيوس شوبول، المخرج الفرنسي جون ميشيل، والبولندي يانوش سوسنوفكي،... وكان الهناجر أول من استضاف المسرحي العالمي بيتر بروك، وهو ما لم يشر إليه مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الأخيرة، رغم أنه وضع اسمه عنواناً للدورة.

كنا ندعو هذا المسرحي أو ذاك ونستخرج له مكافأة قدرها 20 ألف جنيه، أي حوالي ثمانية آلاف دولار وقتها، كي تساعده على الإقامة والمعيشة في مصر، وخلال عدة شهور كان يعمل بشكل منتظم على تدريب وتطوير مهارات الفريق، ثم يكتمل المشروع بإنتاج عرض مسرحي، ومعظم جيل المخرجين والممثلين الذي تخرج في الهناجر مثل: محمد أبو السعود، محمد عبدالخالق، خالد الصاوي، خالد صالح، سيد فؤاد، أشرف فاروق، طارق الدويري، هاني المتناوي،..... هو من تصدر الساحة المسرحيَّة لفترة طويلة بعد ذلك، كل ذلك يعني أن مركز الهناجر للفنون لم يكن مكاناً لإنتاج العروض المسرحيَّة فقط، بل كان معملاً للتجريب والتطوير المستمر، معملاً قائماً على التعليم المسرحي في كل مناحي ومفردات صناعة العمليَّة المسرحيَّة، يعني بمثابة أكاديميَّة

تكريمها من مؤسسة ساويرس للتنمية الإجتماعية

> **على من يريد أن يترك أثراً داخل تاريخ المسرح العربي أن يحترم كل مـا هـو علمـي وفكـري**

صغيرة، وهناك تجارب أخرى تمت داخل بعض الورش عبر كتابة نص مسرحي خاص بالورشة، كما حدث مع ورشة اللبناني روجيه عساف الذي عمل مع الفريق على كتابة نص مسرحي عن فترة دخول الاستعمار الإنجليزي إلى مصر في عام 1882، وما صاحب ذلك من حكايات، ليتساءل العرض عبر هذه الحكايات عن علاقة حريق القاهرة بحريق الإسكندريَّة، وما تسبب فيه الإنجليز من بعض الخراب في مصر، هذه هي فلسفة الورشة (تعليم تدريب تجربة عرض).

لكن للأسف مشروع الورش تم فهمه بشكل مغاير لحقيقته التي كنت أقصدها في ما بعد ذلك، فأصبح مفهوم الورشة ليس تعليمياً في المقام الأول كما كان في الهناجر، ولكنه تجمع من أجل إقامة عرض مسرحي، وبدلاً من الاشتغال على نص مسرحي، يتم الاشتغال على مشاهد أو في غالب الأمر إسكتشات مسرحيَّة ضاحكة، كما يحدث في بعض المسارح، ومنها مثلاً تجربة مسرح مصر للفنان أشرف عبدالباقي.

• هل يعني ذلك أن تجربة مسرح مصر لم تع جيداً مفهوم الورشة المسرحيَّة، ولم تقدم أعمالاً ترقى إلى تلك الأعمال التي قدمها مسرح الهناجر؟ أعرف مسبقاً أن ثمة خفة في التناول الفني والطرح الفكري لدى عروض مسرح مصر، وفي المقابل هناك ثقل فني وفكري في عروض الهناجر، لكن وددت لو عرفت رأيك في تلك التجربة ما دام الحديث تطرق إليها؟

- لا شك أنها تجربة أفادت حركة المسرح المصري من ناحية سد ثغرة ما، فيه، هذه الثغرة تتعلق بانتشار المسرح وعروضه وضرورة وصوله إلى أكبر قدر ممكن من الناس، أتفق معك أنها تتميز بالخفة جداً، وتكاد تكون مجرد إسكتشات ضاحكة، وهذا يعني أن هؤلاء الشباب أدركوا أننا في مصر نحب الكوميديا، فقدموا لنا ما نحبه، ولأن المناخ العام الخاص بالتعليم جعل الذوق العام يتدنى بنسبة ما، فقد أعجبت هذه الإسكتشات الناس وشاهدوها.

• ماذا ينقص عروض مسرحنا لكي تحقق المعادلة الصعبة الخاصة بعنصري الكوميديا والجديَّة، ومن ثم يزداد تأثيرها الإيجابي على الناس؟

مع وزير الثقافة الأسبق والفنان عادل أمام

- ينقصها المحتوى، الموضوع، القضيَّة المطروحة، تنقصها حبكة مسرحيَّة قويَّة، فمن دون كل هذا لن يبقى في تاريخ المسرح أي من هذه العروض، فالخفة في التناول الفني والطرح الفكري وعدم الدفع بالذوق العام للأفضل، كل ذلك يقوم بتعطيل ملكة الإبداع عند المشاهد، ويحوله إلى مجرد كائن استهلاكي. هذه الكبوة في التعليم بالطبع أثرت على الذوق العام، ومن ثم على كل شيء، وعلى المسرح أيضاً، وهذه الكبوة لم تحدث في فرنسا مثلاً بالقدر نفسه الذي حدثت به في مصر، لحفاظ فرنسا على مستوى معين من التعليم لا تقل عنهن لذا فما زال مسرحها قادراً على المنافسة ومعالجة قضايا الإنسان المعاصر.

• كانت هناك تجربة مهمة بالشراكة مع الهيئة المصريَّة للكتاب والسيدة رشيدة تيمور حفيدة الكاتب المسرحي الذي رحل مبكراً محمد تيمور(1892-1922)، هل لك أن تحدثينا عن هذه الشراكة؟

- بالفعل عملنا معاً داخل الجهات الثلاث على مشروع مسرحي مهم، ولا أعرف لماذا توقف الآن، بدأ المشروع من رغبة السيدة رشيدة تيمور في أن تحيي ذكرى جدها الكاتب المسرحي محمد تيمور، مؤلف مسرحيَّة «العشرة الطيبة»، لذا فقد أسست جائزة «محمد تيمور للإبداع المسرحي العربي»، وقررت دفع مكافآت ماديَّة للثلاثة الفائزين بالمراكز الأولى، في حين أسهمت الهيئة المصريَّة العامة للكتاب تحت رئاسة الراحل سمير سرحان بطباعة الأعمال الثلاثة الفائزة بالجائزة، بينما تحمس مركز الهناجر للفنون لتنظيم حفل توزيع الجوائز وإنتاج العرض الفائز بالجائزة الأولى، وكان المخرج هناء عبدالفتاح هو من يقوم عادة بإخراج هذه الأعمال، أي أننا كنا نتكاتف معاً من أجل مشروع مسرحي مهم أخرج جيلاً مهما من كتاب المسرح، أنت واحد منهم، لذا فأنا لست سعيدة بتوقفه.

• تجربة إدارتك للمسرح القومي التي امتدت لست سنوات من 1995 حتى 2001 وقدمت فيها عدداً مهماً من التجارب، كيف جمعت بين المتناقضين، إدارة الهناجر بفنانيه المتمردين على كل القواعد الفنيَّة وكل الأشكال القديمة، والمسرح القومي بما له من رسوخ وفريق معيّن وظيفياً من كبار الممثلين وأعمال تمثل علامات مصريَّة وأجنبيَّة تلتزم بشكل المسرح الكلاسيكي؟ كيف تعاملت مع تلك الفروق؟

- كنت أعي جيداً الفرق بين المسرحين، القومي والهناجر، لذا كان هناك تعامل مختلف مع المعطيات هنا وهناك، وبالرغم من أن الوزير فاروق حسني وقتها لم يكن المسرح من أول اهتماماته في الوزارة، إلا أنه كان يعي جيداً ضرورة حريَّة الإبداع، لذا فقد ترك لنا المسافة الآمنة لنقدم فناً تحررياً ومتمرداً في الهناجر، وفي المقابل حافظت على رونق وبهاء المسرح القومي بكلاسيكياته الخالدة، وعبر أعمال تخاطب العقل والوجدان، وكانت لي تقسيمة ثلاثيَّة كنت أعتمدها في إنتاجي لعروض المسرح القومي، تخص أولاً فكرة الريبرتوار، فقد كنا نعيد إنتاج بعض العروض القديمة التي حققت

وقت عرضها الأول نجاحاً كبيراً، وثانيهما كنا نهتم بتقديم بعض المسرحيات العالميَّة، التي كانت مقررة على الطلبة في المدارس والجامعات، وذلك برؤى إخراجيَّة موجهة لكل الناس، مثل نصوص وليام شكسبير، وثالثاً تقديم مسرحيات ذات طابع فكري رصين ولها قضايا جادة وقادرة على التأثير في الناس، وكثيراً ما تجولنا بعروضنا من إنتاج مسرحي الهناجر والقومي في محافظات مصر، فكنا مثلاً نقدم عروضنا على مسرح سيد درويش بالإسكندريَّة قبل انتقال تبعيته لدار الأوبرا المصريَّة.

ومجمل ما أنتجته داخل مركز الهناجر للفنون والمسرح القومي حوالي 46 عرضاً مسرحياً، معظمها أثار صخباً نقدياً وقت عرضه، ولقد تجولنا بهذه العروض في الكثير من دول العالم مثل: سوريا، والعراق، وتونس، والمغرب، والكويت، وفرنسا، وإيطاليا،.. وبالرغم من كل هذا الإنتاج وهذه النجاحات، هاجمني الكثير من النقاد والصحفيين، إما لأغراض في نفوسهم مثل الغيرة مثلاً، أو للضغط عليّ لإنتاج عروض لهم، قال ذات مرة أحد كبار الشعراء المصريين وكتب أكثر من مرة في صحيفة الأهرام مقالات تنتقدني وتعرّض بي، وفي كل مرة كان يتساءل: كيف تجلس هدى وصفي على نفس الكرسي الذي جلس عليه الشاعر خليل مطران، وأدار منه المسرح القومي؟ لكنني لم أبال بكل هذه الهجومات وأكملت طريقي من دون أن ألتفت لذلك.

• حكاية إغلاق الهناجر عام 2007 بعد تقديم عرض «القضيَّة 2007» الذي أخرجه حسن الوزير، هل كان الإغلاق بسبب سياسي أم كان بسبب التجديد والتطوير كما أعلن وقتها؟

- منذ توليت مسؤوليَّة مركز الهناجر وأنا أعمل على تقديم أشكال مسرحيَّة مختلفة، ولقد تبنى المركز مجموعة كبيرة من شباب الفرق المستقلة ومنحهم العديد من الفرص، وكانت معظم عروض الهناجر متمردة ومتحررة من كافة الضوابط الرقابيَّة، فقد كنا نتحايل على الإفلات من الرقابة على المسرحيات، فكنا نرسل لها نسخة مخففة

مركز الهناجر

ومهذبة من النص المسرحي الذي ننوي تقديمه، ثم نقدم على المسرح في ما بعد نسختنا الأصليَّة من دون حذف لأي كلمة، كانت هذه هي طبيعة الهناجر، طبيعة نوعيَّة متمردة لا تقنع بالكائن فقط، لذا فمن عروضه المهمة والفارقة خلال مسيرته عرض «اللعب في الدماغ» للمخرج خالد الصاوي، والذي تميز بنبرة سياسيَّة حادة، ولكنه بالرغم من ذلك مر بسلام، وعندما قدمنا عرض «القضيَّة 2007» عن مسرحيَّة «اليهودي التائه» للكاتب يسري الجندي، لم يمر بسلام فقد فوجئنا بقرار إيقاف المسرحيَّة، ولما استعلمنا عن الأمر عرفنا أن أحد السفراء وقتها جاء إلى المسرح سراً وشاهد العرض، ورأى فيه بعض التجاوزات التي تخص الهجوم على دولته، وعليه أوقفت الرقابة على المصنفات الفنيَّة العرض، وكان يرأسها في هذا التوقيت الناقد السينمائي علي أبو شادي، أوقفت العرض قبل أن تنتهي ليالي عرضه، ووقتها تم إغلاق مسرح الهناجر بحجة التجديد، ولم يذكر السبب الأصلي للإغلاق، هذا في حين أن مسارح العتبة مثل: القومي، الطليعة، العرائس هي التي كانت تحتاج للتجديد والتطوير وليس الهناجر، فقد كان الهناجر جديداً ولا يحتاج إلى شيء، لكن وزير الثقافة فاروق حسني آنذاك أسدى إلينا معروفاً كبيراً عندما لم يوقف ميزانيَّة الإنتاج السنويَّة بمركز الهناجر، لذا فقد ظللنا نعمل وننتج عروضنا في مسارح أخرى قمنا باستئجارها، مثل: روابط، الهوسابير، تاون هاوس، وقدمنا خلال تلك الفترة عدة مواسم للمسرح المستقل، منها موسم الـ 100 ليلة مسرحيَّة.

• هذا الوهج الذي تحقق للفرق المستقلة، وهذا الجيل المؤثر الذي تخرج في معمل التجريب داخل الهناجر، وملأ الدنيا بالصخب والأفكار في التسعينيات والعشريَّة الأولى من هذا القرن، أين هو الآن؟ ولماذا خفت صوته ولم يعد بالقوة نفسها التي كانت؟

- في حقيقة الأمر لا أعرف، بعضهم خذلني وتركني عندما كان جابر عصفور وزيراً للثقافة ووعدهم بمزيد من الرعاية لكنه لم ينفذ، والبعض الآخر اتجه إلى التلفزيون والسينما، والبعض القليل منهم ما زال يحاول، لكن إجمالاً لم يعد هذا الوهج الذي تتحدث عنه موجوداً الآن.

• هل ثمة قطيعة بين الأجيال وعدم تواصل؟ فمثلاً جيل الفرق المسرحيَّة الحرة لم يخرج عبره جيل جديد يواصل المسيرة، والأجيال بشكل عام هل تتواصل وتتلاقح في أفكارها أم أن هناك عداءات خفيَّة؟

- دعني أعترف لك بأن هناك غيرة بين الأجيال وبعضها، عندما أخذ الهناجر على عاتقه تبنّي مجموعة من شباب المسرحيين الجدد، كانت هناك مجموعة أخرى من مسرحيي الجيل القديم تريد

إزاحتهم وتفضل أن تأخذ هي تلك الفرص الممنوحة لهم، لكنني لم أوافق على هذا، كان الجيل القديم يريد أن يثبت لي ولنفسه وللوسط المسرحي أنهم ما زالوا قادرين على العطاء والتوهج برغم تمرد جيل الشباب الذي يليهم، فما زالوا هم أيضاً متمردين ومتجددين، ورغم هذه الغيرة الخفيَّة تركت مساحات وفرصاً للجيل الكبير ولكن بدرجة أقل، وتركته يعمل إلى جوار الشباب، ولم يلغ أي منهم الآخر. وعموماً لا توجد قطيعة علميَّة نقديَّة ولا إبداعيَّة بين الأجيال، الإبداع والنقد متواصلان والمسرح برغم عثراته سيظل ويبقى.

• أخيراً، كيف ترين مستقبل المسرح العربي، وما هي مجموعة النصائح التي يمكن لك بعد خبرة السنوات الكبيرة من التدريس الجامعي والعمل مديرة ومنتجة مسرحيَّة أن تقدميها لشباب المسرح العربي؟

- دعنا نتفق قبلاً على أن المسرح لن يموت أو يندثر، وأنه سيظل باقياً طالما بقيت البشريَّة، أتفق معك أنه من الممكن أن تتغير أشكاله، أساليبه، استخداماته للتكنولوجيا وخوارزمياتها، لكنه لن ينتهي، أوروبا ما زالت لديها تقاليد مسرحيَّة عريقة تحافظ عليها حتى الآن، رغم تفوقها العلمي والتكنولوجي، أعرف أنك شاهدت عرض «المغنية الصلعاء» في باريس، وعرض «شبح الأوبرا» في برودواي، هذه العروض تقدم بانتظام منذ عشرات السنين، إنها إذن تقاليد مسرحيَّة عتيدة، هل رأيت كيف يتدفق الناس لرؤية هذه العروض؟ المسرح كما قلنا فعل بشري حي وقادر على الحياة برغم كل ما يمر به أو سيمر من أزمات، الفنون الأخرى لم تلغ المسرح عندما ظهرت، مثل السينما والتليفزيون، الفيس بوك وقنوات اليوتيوب لم تلغه أيضاً، فقط هو بحاجة دائمة للتطوير، نحن العرب لدينا الكثير من المشاكل بشكل عام ناتجة عن التعليم وعن أشياء أخرى، المسرح بوصفه فعلاً حياً ومتحركاً يتأثر بهذه المشاكل لكنها لن تميته.

• أهم نصائحك في نهاية حوارنا لجيل المسرحيين العرب الممتد من المحيط إلى الخليج، أو لنقل خلاصة تجربتك في كلمات قصيرة؟

- ثلاثة أمور يجب أن يتحلى بها كل مسرحي، هي: الأمانة، الصدق، والجديَّة، وعلى من يريد أن يترك أثراً داخل تاريخ المسرح العربي أن يحترم كل ما هو علمي وفكري، وأن يقدم ما يقتنع به وما يراه قادراً على التعبير عن نفسه ومجتمعه، فالعرب ومصر خاصة إذا ما نهضوا بالتعليم واهتموا بالثروات البشريَّة، سيحققون الكثير من النجاحات، والمسرح الآن وسط صراعاته وأزماته سيظل دوماً خير معبر عن الشعوب.

هدى وصفي

ولدت هدى وصفي بالقاهرة في 25 أغسطس 1942، وحصلت على بكالوريا فرنسيَّة في تخصص فلسفة الآداب من وزارة التعليم الوطني في دولة فرنسا في عام 1958، ثم التحقت بقسم اللغة الفرنسيَّة بكليَّة الآداب جامعة عين شمس، لتتخرج فيه وتحصل على ليسانس الآداب في اللغة الفرنسيَّة وآدابها، ونظراً لتفوقها الدراسي عينت معيدة داخل القسم نفسه لتكمل مسارها الأكاديمي وتحصل على درجة الماجستير في عام 1968، عن رسالتها المعنونة «النهضة المسرحيَّة في القرن التاسع عشر في مصر»، ثم حصلت على درجة الدكتوراه في الأدب الفرنسي وكانت رسالتها بعنوان «أهم تيارات النقد الأدبي الفرنسي بين الحربين (1919 1939) وذلك عام 1975، وإلى جوار عملها في الجامعة قامت بالتدريس في جامعات أخرى منها أكاديميَّة الفنون، التي عملت بها داخل أروقة المعهد العالي للنقد الفني أستاذةً للنقد من1975) 1990) بالإضافة إلى عضويات كثيرة بمراكز بحثيَّة وعلميَّة وأكاديميَّة، ثم عملها العام مديرة لمركز الهناجر للفنون (1992ـ2012) ومديرة للمسرح القومي (1995 2001)، ومستشارة لوزير الثقافة للعقد العالمي للتنمية البشريَّة، وطيلة تاريخها الممتد في عالم المسرح والثقافة لما يزيد عن الخمسين عاماً أثرت وصفي الحياة الثقافيَّة بالعديد من الدراسات والأبحاث والترجمات عن الفرنسيَّة، وقدمت جيلاً مسرحياً مهماً ومؤثراً أثناء إدارتها لمسرح الهناجر.

رحلتي المسرحية إلى
إيطـاليـا

في مساء من مساءات يونيو 1999، جاءت الدعوة فجائيَّة ومبهمة، «لقد قررنا تاريخ مجيئك إلى إيطاليا يوم (...)»، هذه الجملة، فقط، هي التي سجلها جهاز الرد الهاتفي بصوت مغربي أنسته غربته لكنته الفطريَّة، وجعلتني لا أبرح المنزل إلا لماماً، مخافة أن تأتي مكالمة أخرى في غيابي، مضى أكثر من أسبوع، ربما أكثر من شهر، حتى كدت أنسى الجملة إياها، لأُفاجأ بصوت نسوي ناعم لا أفهم لغته، سرعان ما خاطبني بلغة إنجليزيَّة ركيكة، علمت هذه المرة أن الأمر يتعلق بنشاط ثقافي- فني بكاتانيا جنوب إيطاليا، وأن التي تحدثني هي رئيسة الجهة المنظمة، وأن مشاركتي تتحدد في إلقاء محاضرة حول المسرح، وتقديم عرض مسرحي.

عبدالمجيد شكير
مخرج وباحث مسرحي من المغرب

بعد أسبوعين، توصلت بدعوة رسميَّة مفصلة، لأخوض إجراءات لا عهد لي بها من قبل. الأمر يقتضي «فيزا»، ورخصة استثنائيَّة، وشهادة مغادرة التراب الوطني، و... والأمر كله مجرد ستة أيام أو سبعة في كعب الحذاء الإيطالي، ولا تفصلني عن موعد السفر سوى أربعة أيام، بدا لي التزامي بالموعد من قبيل المعجزة أو الحلم المستحيل، فأنا دائماً أحتفظ في ذهني بصورة بشعة للصف المغربي أمام القنصليَّة الإيطاليَّة، صورة رسمتها بناء على ما سمعت من حكايات وغرائب، وأنا لا أعرف حتى أين توجد القنصليَّة الإيطاليَّة، ولا الأوراق اللازمة لطلب «الفيزا»، ولا حتى إن كانت هناك امتيازات لمن لهم دعوات رسميَّة مثل حالتي.

مكالمة هاتفيَّة واحدة، كانت كافية لهدم الصورة التي كنت أحملها في ذهني، فوجئت بوجود نسخة من الدعوة بمصالح القنصليَّة، وبتذكرة سفر بوكالة الأسفار أليطاليا، وبوجود «فيزا سريعة» لحالات خاصة – من ضمنها حالتي. أصبح هاجسي الأكبر هو الحصول على رخصة استثنائيَّة لمغادرة التراب الوطني في فترةٍ خارج العطلة الدراسيَّة، فوجدتني مرة أخرى أضخم أمراً جعله المسؤولون بسيطاً، من الثانويَّة إلى الوزارة، مروراً بالنيابة، لما علموا أن سفري ومشاركتي هما جزء من الحضور المغربي في تظاهرة كبيرة، وأن هذا الحضور يمكن أن يكون تمثيليَّة مشرفة، يومان للرخصة، ويوم للفيزا، انتهى الأمر في لمح البصر من دون معجزة أو حلم مستحيل ولا هم يحزنون!!

بدأت الطائرة تستعد للنزول، «ميلانو» تقاوم غماماً داكناً يلفها بالرغم من أنها في شهر يونيو، بالاقتراب من الأرض أكثر، بدا أن هناك مطراً أيضاً، وليس الأمر مجرد غمام. ما إن ولجنا مطار «مالبينسا» حتى أحسست دفئاً يصل درجة الحر أحياناً، وجدتني في مطار بحجم مدينة، كان مدينةً مستقلةً بذاتها، مليئة بالمتاهات والمغارات، والناس فيها خليَّة نحل لا تفتر عن الحركة، كان عليَّ أن أمكث هنا حوالي عشرين دقيقة قبل أن أستأنف الطريق إلى كاتانيا في رحلة أخرى، اهتديت بصعوبة إلى الرصيف الذي يقود إلى رحلتي، وكان بطابق أرضي يصعب الوصول إليه، كما كان عليَّ

أن أختم جوازي لدى الجمارك، فها هنا الدخول الرسمي إلى التراب الإيطالي، شحذت سلاطة لساني بعد أن نظر إليَّ الجمركي القابع وراء الحاجز الزجاجي من وراء نظارته نظرة مريبة، كنت متحفزاً للرد لأني لا أتوقع لطفاً في المعاملة، وأنا أحمل شبهتي في سواد شعري وخضرة جواز سفري، كنت أرتب الكلمات، وأبحث بسرعة عن مقابلها الفرنسي أو الإنجليزي، طلب الجواز وتذكرة العودة بجفاء، سأل بإيطاليَّة لم أجب عليها، ثم أدركت من إنجليزيته الركيكة أنه يسأل عن سبب الزيارة، فاكتفيت بتسليمه الدعوة الرسميَّة التي تلقيتها للحضور إلى إيطاليا، أحسست دهشته التي زادت منها كلمة Professeur المنتشرة بإشراق في خانة المهنة على جواز السفر.

تذكرت الشاب الذي يشتغل بالقنصليَّة الإيطاليَّة في المغرب، الذي مارس المسرح هاوياً، تذكرت كيف أنه لم يخف دهشته عندما علم أن زيارتي هي لغرض ثقافي، أخبرني بصراحة أن الوجود المغربي العام بإيطاليا لا يعكس أي ملامح ثقافيَّة، ولا يسهم بأي شكل من الأشكال في تغيير صورة الإيطالي عن المغربي.

انتبهت إلى وجودي في الرحلة الثانية المتوجهة إلى كاتانيا، فأدركت أني «الشعر الأسود» الوحيد وسط هذه الشقرة المهيمنة، فهي رحلة داخليَّة، وكل روادها إيطاليون يقصدون كاتانيا لقضاء عطلة نهاية الأسبوع، تأخرت الرحلة بحوالي نصف ساعة عن موعدها الرسمي، لذلك ـ بمجرد وصولي ـ أخذني المنظمون من المطار إلى رحاب كليَّة العلوم السياسيَّة تواً، حيث سألقي محاضرة حول المسرح العربي.

وجدت في استقبالي صديق طفولتي رضوان الذي لبس الغربة منذ حوالي عشر سنوات لم أره خلالها إلا مرتين، كان الزمن قد بدأ

> **كنـت أتطلـع إلـى كاتانيا من خلال السيارة لم أحسَّها غريبة عنـي أو بعيدة عـن وجداني.. كانت شديدة الشبه بأي مدينة عربيَّة عريقة**

يأكل من ملامحه شيئاً، ومن رأسه بعض الشعيرات، رضوان نموذج للمهاجر الذي يمكن أن يفتخر به البلد، فهو كاتب موهوب يتقن الفرنسيَّة والإنجليزيَّة، ثم تغلغل في الإيطاليَّة، واكتسح كل الجرائد المهمة، كما أصدر ديوانين شعريين باللغة الإيطاليَّة، ويضع اللمسات الأخيرة لعمل روائي، فيما أُنجزَت له مسرحيتان من طرف فرق محترفة منها فرقة Manipolazione التي ستشارك إلى جانبي في هذه التظاهرة، وجدته في المطار صحبة «مارا دي مورو» رئيسة الجهة المنظمة، وهي التعاونيَّة الثقافيَّة C.O.P.E وبتعاون مع وزارة الخارجيَّة، ومختبر الثقافة واللغة العربيين، لم أكن أتوقع هذا الاهتمام بالعرب والعربيَّة، لكن رضوان شرح لي بالتفصيل ما يحسه الصقليون من بصمات للوجود العربي، وهم مهتمون بذلك بالغ الاهتمام، لدرجة أن أنشطة الـ C.O.P.E لهذه السنة خصصت للعرب بعنوان: «محاضرات حول العالم الإسلامي»، تحت شعار: «أصوات عبر الرياح». كان الاستقبال حميماً، وتلك خصيصة متوسطيَّة، بسرعة جنونيَّة طارت بنا سيارة «مارا» إلى مقر النشاط، كان الجو شديد الحرارة بالرغم من الأمطار التي تغسل أديم الشارع، كنت

إيثنا

أتطلع إلى كاتانيا من خلال السيارة، لم أحسَّها غريبة عني أو بعيدة عن وجداني، كانت شديدة الشبه بأي مدينة عربيَّة عريقة لم تتسرب إليها أنياب التمدن، يبدو أن الانتماء إلى حوض المتوسط يجعل أشياء كثيرة متشابهة، من البنايات حتى حميميَّة التعامل وحرارته، مروراً بالعادات المشتركة، بل حتى الملامح أحياناً.

أحسست رجفة شديدة تسري في أوصالي وأنا أدلف إلى قاعة المحاضرات بالكليَّة، كان الناس قد أخذوا أماكنهم في انتظار هذا المغربي القادم من الضفة الأخرى، ليتحدث في أشياء لا يدري إلى أي حد تعنيهم، زادت التفاتاتهم إليَّ خلسةً من اضطرابي، فلذت برضوان أتحدث إليه قبل الوصول إلى المنصة بكلام غير مفهوم لإخفاء حرجي، الذي زاد منه دخولي محملاً بحقيبة سفر.

في اللحظة التي كانت «مارا» تفتتح اللقاء، ورضوان يقدمني ويعرف بي، كنت أمسح القاعة بنظرات فاحصة أحاول من خلالها التقاط ما تبقى لديّ من أنفاس، وأمتلك ما استطعت بعض المكان، كانت كلمة «مارا» مقتضبة، وكلمة رضوان أطول، وبينهما كنت قد بسطت ورقتي أمامي استعداداً لأول «فتح» ثقافي مع «الآخر»، بأنفاس تحاول أن تكون ثابتة بالرغم مما اعتراها من توجس، كان ذلك اختباراً من نوع آخر.

كان العنوان الذي عنون به المنظمون المحاضرة، غير الفكرة التي حدثني عنها رضوان بالهاتف، وجدت عنواناً ملغوماً: «المسرح ووجوده المعاكس في العالم الإسلامي»، استدعى مني الأمر أن أكون ماكراً في قلب الأشياء من دون أن يشعر أحد أني حدست سوء نيَّة. وبالفعل، لم يكن هناك سوء نيَّة، بل اعتقاد بأن المسرح شيء مرفوض في الإسلام، تحديداً شيء محرم، والغريب أنها الفكرة نفسها التي واجهتها بعد مدة في مهرجان «كونكورديا» المسرحي في رومانيا، وهو اعتقاد يبرره هذا اللغط الذي يطال الإسلام بكل مغالطة، وهذه الصورة المشوهة عن الدين من خلال نماذج عمدت إلى نقل الدين من العقيدة إلى الأيديولوجية.

نجحت في تفنيد أطروحة عنوان المحاضرة المقترح، وفي تحويل الحديث إلى المسرح العربي في عموميته، ثم إلى المسرح المغربي تحديداً، وهو ما كنت قد هيَّأته منذ حوالي أسبوعين قبلاً، عندما كنت ضيفاً على مدينة خريبكة في احتفالها باليوم الوطني للمسرح، حاولت منذ ذلك اليوم أن أضع الخطوط العريضة لمداخلة حول المسرح المغربي، عنونتها بـ «منعطفات التحول في المسرح المغربي»، حاولت خلالها إعادة التأريخ لممارستنا المسرحيَّة انطلاقاً من التحولات الحاسمة التي بصمت كل مرحلة، كنت مضطراً إلى أن ألقي المحاضرة باللغة الفرنسيَّة وقليل من الإنجليزيَّة، لكن وجود رضوان معي على المنصة سهل التواصل أكثر مع الحضور، من خلال الترجمة الفوريَّة التي كان يقوم بها، التي لم تكن أمينة في كثير من

الأحيان، بحيث كان يضمنها أفكاره أيضاً، لاسيما أثناء النقاش، لما تحول إلى نقاش ثقافي عام باستحضار الشخصيَّة المغربيَّة والصورة القاتمة المرسومة لها في الذهن الإيطالي، وهو نقاش قادنا إليه تدخل مستفز من عجوز إيطاليَّة أبدت فيه استغرابها لكون المغربي يعرف شيئاً اسمه المسرح!! وهو تدخل استفز الحضور أيضاً، لكن نزعة غريبة استبدت بي وبرضوان جعلتنا نقدم ردوداً مؤثرة استملنا من خلالها الحضور، وأبرزنا فيها المقومَ الغائبَ في الشخصيَّة المغربيَّة، المقوم الثقافي والفكري، بجواب هادئ ولغة أكثر هدوءاً، ساعدتني على أن يكون لي أنصار داخل القاعة، خصوصاً في اللحظة التي ختمت فيها ردِّي بملتمسِ الكفِّ عن النظر إلى المغربي بأنه مجرد متسكع في شوارع إيطاليا، أو ماسح لزجاج السيارات عند إشارات المرور، أو بائع للزرابي في أحسن الأحوال، والكف أيضاً عن اعتبار المغرب مجرد صحراء وإبل ترعى في هذه الصحراء، أحسست، لحظتها، أن كل القاعة صمتت قبل أن ينفجر التصفيق بحماس متأثراً باللغة التي قدمت بها الملتمس، ترى هل يستجيب المغربي الموجود هناك، بدوره، لهذا الملتمس، ويكف عن تقديم الصورة القاتمة تلك؟

نزلت من المنصة وأنا أتنفس الصعداء من هذا الامتحان النفسي العسير، في أول مواجهة ثقافيَّة رسميَّة مع هذا «الآخر»، لم يكن، فعلاً، في مستوى النزال الذي تصورته، لكنه، على كل حال، امتحان مفيد كان لابد منه، أحسست ارتخاءً وانتشاءً وأنا أصافح مجموعة من الشباب الذين تحلقوا حولي، ومجموعة من أعضاء الـ CO.P.E أصدقاء رضوان، كان من بينهم المخرج المسرحي المحترف «فيليبو مانو» F.MANNO المشرف على الفرقة المسرحيَّة الأكثر شهرة بكاتانيا Manipolazione التي ستقدم في اليوم الموالي مسرحيَّة IQBAL بعد مسرحيتي «الجسر»، كنت قد تعرفت على فيليبو سابقاً من خلال إحدى مسرحياته التي حملها رضوان معه ذات زيارة إلى المغرب مسجلة على كاسيط فيديو، ظل يلازمني صحبة زوجته

كاتانيا

AGATA حتى الفندق، عبر لي عن توجهه المسرحي التجريبي، واستئناسه إلى الاشتغال على الكوريغرافيا والموسيقى، وذلك ما شاهدته في عرضه، إذ لم يكن هناك نص منطوق، فاجأني أيضاً بحبه الشديد لمحمد شكري الذي لم يقرأ له إلا «الخبز الحافي»، وهو الآن في شوق لقراءة «زمن الأخطاء» بعد أن حدثته عنها، يملك فيليبو حلماً جميلاً بإنجاز عمل مسرحي يرتهن إلى المُشْتَرَك المتوسطي، وهو مشروع كنا نريد تعميق النقاش فيه لما يحضر إلى المغرب خلال سبتمبر الموالي، للمشاركة في مهرجان المسرح الجامعي بالبيضاء، لكن اللقاء تعذر عندما أُلغي المهرجان حداداً على وفاة الملك الحسن الثاني.

رائحة البحر

كانت الأمطار تغازلنا بقطرات خفيفة، بينما الحرارة على أشدها، وبرغم التعب والمساء، طلبت من رضوان أن نسير مشياً، لم تكن لدي رغبة في ركوب سيارة «مارا» الصغيرة، طلبت منها، فقط، أن تعفيني من حقيبة السفر، كان أقصى طموحي أن أمشي أطول مسافة ممكنة متحرراً من أي ثقل، حتى من حقيبتي الصغيرة التي لا تبرح كتفي في العادة، كنت أشم رائحة البحر الندِيَّة قريبة منا، وكان الحي الذي توجد به كليَّة العلوم السياسيَّة من أقدم أحياء كاتانيا، كل سكانه من البحارة، تظهر عليه الملامح والبصمات العربيَّة واضحةً، فهو أقدم منطقة عربيَّة في المدينة، وبه أول مسجد عربي بصقليَّة، ملصقات كثيرة معلقة على الجدران وفي الساحات، تعجب رضوان من نظرتي المحايدة إليها ومن كوني لم أُبْدِ أي رد فعل ناحيتها، فتعمد أن نقترب منها أكثر، وحينها عشت أكبر مفاجأة، لما وجدت أن الملصق المهيمن الحديث ذا اللون الأحمر البراق بحمرة تميل إلى البرتقالي، إنما هو ملصق خاص بالنِّشاطَيْن اللذين سأقدمهما، ملصق أنيق (يبدو أنه مكلف أيضاً) من أجل الإعلان عن محاضرة وعرض مسرحي، ياه!! كم من عمل نال مني تعباً كبيراً ولا يجد أي صدى له إلا في إعلان صغير منزوٍ في جريدة (وذلك في أحسن الأحوال)، وكنا نفرح به، ونشتري الجريدة، ونوثق الخبر، ونتحدث عنه بوصفه أرشيفاً وذاكرة، ياه، يا لطموحنا!!

بدأت قدماي تستعيدان متعتهما في التسكع، كنت أحسهما ترتخيان وتشحذان قوتهما للمسير أطول مسافة محتملة، مررنا (أنا ورضوان وفيليبو وزوجته) بمنعرجات وساحات وأزقة، وكانت المدينة تؤكد لي في كل خطوة أنها ليست غريبة أو بعيدة عن وجداننا العربي، بطرازها ورائحتها ومسحتها ذات التأثر بروح عريقة تسري في أوصالها.

توقفنا بشارع الكنائس Via Crociferi في فجوة منه تفضي، عبر أدراج، إلى ساحة Nievski، وهي ساحة أخذت اسمها من مقهى نيافسكي الشهير (والغريب)، فهو فضاء لقاء الثقافات والأوعية الهامشيَّة، وجدت عليه الملصق إياه، وملصقات وإعلانات أخرى، أما بالداخل فإنه فضاء يفوح شيوعيَّة في كل بقعة من قاعاته المتعددة، هناك صور من أحجام مختلفة لـ «تشي غيفارا»، و«فيديل كاسترو»، و«ماركس»، و«لينين»، هناك أيضاً صور لعبد الله أوجلان، به مطعم خاص بالسمك، وهو ركن خاص لا يدخله إلا المثقفون الذين تربطهم بصاحب المكان علاقات طيبة وثيقة تجعلهم يسعون إليه ليسهم معهم في كل الأنشطة، مادياً ومعنوياً، (هنا تناولنا عشاء الليلة الأولى)، وفضاء آخر عبارة عن قاعة مستطيلة طويلة، بها أجهزة كمبيوتر لعشاق الإنترنت، وأشرطة سمعيَّة، وأشرطة فيديو، وأفلام من نوع 8 مم مع آلات لتشغيل كل ذلك، وكل واحد حسب هوايته!!

> **كنت مشدوهاً بالمباني الضاربة في عمق العصور الغابرة برغم حداثتها**

كان الفندق الذي أقمت به (اسمه نيافسكي أيضاً) في الساحة نفسها بجوار هذا الفضاء، أخذت حماماً بسرعة وغيرت ملابسي، ثم التحقت بالمجموعة في أقل من نصف ساعة، حيث تناولت العشاء صحبة المنظمين وعدد كبير من المثقفين من أصدقاء CO.P.E من مشارب ثقافيَّة مختلفة، اكتشفت أن النقاش الذي بدأ خلال المحاضرة لم ينته بعد، تحول العشاء إلى محاضرة من نوع آخر من دون مكبر صوت أو مسيِّر أو مقرِّر، انتهينا في وقت متأخر، انفض الجمع، وبقيت أنا ورضوان لنبدأ سهرتنا الخاصة، فاليوم سبت، ثم إن من عادتي في مثل هذه الظروف ألا أنام، إضافة إلى أن المسافة الزمنيَّة التي فصلتنا عن بعضنا كانت تقتضي منا جلسة من نوع آخر، ونقاشاً خاصاً جداً.

بقيت ورضوان رأساً لرأس، منذ مدة طويلة لم نقم هذه «الجلسة الثنائيَّة»، كانت حاجتنا إليها شديدة، ولإعادة إنتاج ذكرياتنا أشد، كانت ساحة «نيافسكي» قد امتلأت عن آخرها بالتجمعات البشريَّة التي فضلت أن تستمتع بمساء سبتها في هذا الهواء الطلق الدافئ، شباب في عمر الزهور يمارس حقه في الحياة بنهم شديد وتلقائيَّة فطريَّة، لم أستطع إخفاء انبهاري بهذه البهجة التي تشع من الوجوه.

انخرطنا – أنا ورضوان – في هذا التجمع البشري الذي يبدو كالمظاهرة، وسرحنا في حديث امتد بنا سنوات طويلة إلى الوراء، إلى آخر لقاء لنا بالمغرب. تحركنا نمشي وذكرياتنا وحديثنا ما زالا طويلين، كنا قد تخلصنا من «جوقة» ساحة «نيافسكي» ومررنا بأزقة أسلمتنا إلى شارع «إيتنا ETNEA» الشهير، أطول شارع في كاتانيا، يعبر المدينة ويقسمها إلى قسمين، قسم شرقي وآخر غربي، يمائل في طوله «إليزي» باريس، هما شارعان كبيران يتقاطعان في كاتانيا: شارع «إيتنا» ثم شارع «كورسو إيطاليا CORSO ITALIA»، أخذنا الحديث حتى نسيت أني مقبل على تقديم عرض مسرحي في اليوم الموالي، تذكرت الأمر فاستبدت بي الرعشة مرة أخرى، رعشة أشد من تلك التي أصابتني قبل إلقاء المحاضرة، فالعرض، في صيغته الجديدة، سأقدمه لأول مرة بإيطاليا، أي العرض الأول (وكان العرضَ الأخيرَ أيضاً)، وكل التدابير التي اتخذتها لتقديمه في

إطار المونودراما لم أتدرب عليها كثيراً، كان أغلبها نظرياً، أفصحت لرضوان عن هواجسي فنصحني بالنوم والراحة، ثم التفكير في ذلك في صباح الغد، لأن موعد العرض هو السابعة مساء.

بكرت في الاستيقاظ كما هي عادتي حين أكون على سفر أو مهووساً بهاجس ما، كان اليوم مشرقاً ويغري بالتسكع والسياحة، لذلك أجلت النقاش مع رضوان في تدابير العرض إلى حين الجلوس إلى مائدة الطعام، وجدت بعض المغاربة ـ أصدقاء رضوان ـ في انتظاري أيضاً، فأخذوني في جولة بانوراميَّة بأهم معالم كاتانيا الوديعة، هذه المدينة التي تتوسد الساحل وتنام في الجنوب بكل هدوء، كان لابد أن نستمتع بشاطئها الجميل الذي لم يكن مكتظاً، ثم عرجوا بي على سوق شعبي يلقبونه بـ «كراج علال» (وهو اسم لمنطقة تجاريَّة شعبيَّة حيويَّة في كازابلانكا) لطرازه التقليدي، واختلاط الناس وصياحهم الشديد فيه. بعد ذلك وجدنا نفسينا متخلصين من الجماعة بعد أن تواعدنا على اللقاء في المساء لحضور العرض المسرحي، وأسلمنا نفسينا لشارع «إيثنا» نحو مطعم جميل تعود رضوان أن يرتاده كلما كان بجيوبه فائض مهم، بعد وجبة لذيذة، شرعت أناقشه في ما سيقوم به من مهمات داخل العرض ونحن نرتشف قهوة ما زال لساني يتذكر مذاقها.

كان العرض هو مسرحيَّة «الجسر» التي ألفتها الكاتبة العُمانيَّة آمنة ربيع سالمين، وهي رؤية دراميَّة مغايرة لرواية «حين تركنا الجسر» للكاتب العربي الكبير عبدالرحمن منيف، وتضم المسرحيَّة في الأصل خمس شخصيات، وسبق لي أن أنجزتها مع تلامذتي في المُحتَرَف المسرحي أبعاد الذي أشرف عليه (ربيع بنجحيل، أمين ناسور، أمال بسرير...)، لكني عمدت إلى إعادة إعدادها في إطار

> **قدمت عرضي المسرحي بالعربيَّة أمام جمهور لا يعرف هذه اللغة**

المونودراما، وعمدت أيضاً إلى اختيار شذرات من النص - عبارة عن حوارات ساخنة – طلبت من رضوان ترجمتها إلى الإيطاليَّة على أن تُلْقَى هذه الحوارات من الخارج OFF، في لحظات متفرقة من العرض لتقريب المتلقي من أجواء المسرحيَّة، وقد أفادتني هذه العمليَّة كثيراً في إنجاح عرض بالعربيَّة أمام جمهور لا يعرف هذه اللغة.

كان مكان العرض هو ساحة «شيزل La Terrazza Cisl »، وهي أقدم نقابة في كاتانيا، توجد بأهم شارع، وهو شارع الكنائس Via Crociferi (سمي كذلك لأن به ستّ كنائس)، كنت سأقدم عرضي إلى جانب إنجاز مسرحي آخر للمُحتَرِف «فيليبو مانو Filippo Manno»، قدم لي هذا الأخير مساعدات تقنيَّة كثيرة، منها توفير أجهزة الصوت والإضاءة، بل هو الذي قام بتشغيل آلة إسقاط الصور الثابتة، وفوجئت بالنجاح الذي حققه العرض وفاق توقعي وطموحي، لم أتوقع كل ذلك الحضور، ولم أتصور أن الحظ سيكون إلى جانبي هذا المساء بكل هذا القدر، كل العوامل تفاعلت لتكون الأمسية مسرحيَّة بامتياز، تم تقديم عرضين مسرحيين بلغتين وثقافتين مختلفتين: «الجسر» و«إقبال»، ثم بعد ذلك استمرت الليلة منذورة للنقاش، من المسرح إلى الأدب إلى العادات والتقاليد، صارت ليلتنا بيضاء من دون تخطيط مسبق، انضم إلينا شباب من أعضاء الـ C.O.P.E وأصدقائها، حيث تناولنا العشاء بشكل جماعي في محل مشهود له بالتخصص والتفنن في «البيتزا»، كان من بين الجلساء شاب فاجأني كثيراً، اسمه «فرانشيسكو باروني Francesco Barone» يتقن اللغة العربيَّة، ويعشق فيروز وأم كلثوم، ويعرف جيداً نجيب محفوظ ويوسف شاهين، بل يعرف حتى الخطاط العربي «ابن مقلة» الذي قدم حوله عرضاً للطليان في إطار برنامج «محاضرات حول العالم الإسلامي» الذي سطرته الـ C.O.P.E، كما أن له عشقاً عنيفاً للشعر العربي القديم، لاسيما امرئ القيس والمتنبي، وجدنا أنفسنا في لحظة من لحظات الانتشاء نمشي بشارع «إيثنا» ونصدح بأعلى صوتنا بأشعار لهؤلاء، منذ اللحظة تلك وفرانشيسكو يلازمني كظلي، حتى شيعني إلى مطار كاتانيا صحبة رضوان، ولم ينس أن يسلمني قصيدة شعريَّة عربيَّة من إبداعه.

كان عليَّ أن أعود عبر «ميلانو»، وكان عمر المكوث بهذه المدينة لا يزيد عن سبع ساعات، آثرت أن أبددها متسكعا في تجاويف شوارعها المدفونة في خضرة غزيرة تحيطها أسيجة من ماء، كل الظروف تواطأت على أن أكون وحيداً في هذه التجاويف، كل الأرقام الهاتفيَّة نسيتها بحقيبتي الكبرى التي لن ألقاها إلا في الـدار البيضاء، كأن «ميلانو» تجردني مـن كـل أنيس وتدعوني لاكتشاف مجاهلها وحيداً كما الفوارس العزّل الذين يخفون دهشتهم في ثنايا الوحدة.

كنت أسير بخطى وئيدة متوجسة، أرسم للخطوات نُسخاً في الذاكرة حتى أهتدي إلى سبيل الرجوع، أسير مشدوهاً بالمباني الضاربة في عمق العصور الغابرة رغم طرازها العصري، عيسى المصلوب بأوجه متعددة يسكن كل البقاع. سالت مني الساعات السبع كما يسيل حلم قصير يداهم النائم قبيل الاستيقاظ، عدت أدراجي إلى مطار «مالبينسا» متأخراً بحوالي نصف ساعة، لكن بركة عيسى التي منحني إياها بكاتدرائيَّة «ميلانو» جعلت – في ما يبدو – شركة الطيران أليطاليا تؤخر موعد رحلة كازابلانكا بحوالي ساعة كاملة، مما جعلني أستفيد من نصف ساعة تسكعاً بمحلات السوق الحرة، أنتشي بأريج العطور والمرايا، وأصوات البائعات، ومذاق آخر فنجان من الكابتشينو، حين ارتفعت الطائرة، لم أر إلا الأضواء وبوادر نوم مؤجل وأطيافاً تعبر كالخيالات، عندما فتحت عيني، كانت أضواء كازابلانكا تستقبلني، ولم أكن قد اشتقت إليها بعد.

قاعة السمفونية أو أوركسترا بوسطن

مسارح بوسطن
معالم الأصالة والمعاصرة

يظن القادم إلى مدينة بوسطن «BOSTON» أنها مدينة الطب وأبحاث التكنولوجيا وعلوم الحياة فحسب، حتى يفاجأ بأنها أيضاً فضاء مفتوح للفنون الجميلة مختلفة الأجناس، من موسيقى، ورسم، وأبنية، ومتاحف، يتوجها المسرح بوصفه مثالاً أعلى في جماليات النشاط الثقافي المتميز فيها. =تقع بوسطن على الشاطئ الشمالي الشرقي للولايات المتحدة الأمريكيَّة، وهي عاصمة ولاية ماساشوستس «Massachusetts»، تأسست تاريخياً بصفتها بلدة صغيرة على يد المستوطنين الإنجليز عام 1630، حيث تمّ بناؤها تيمناً باسم مدينة بالاسم نفسه على سواحل إنجلترا الشرقيَّة، وذلك برعاية الإمبراطوريَّة البريطانيَّة التي تمكنت من تحقيق أطماعها في استعمار أجزاء كبيرة من أمريكا الشماليَّة، بدءاً من أواخر القرن السادس عشر الميلادي. ويقدر عدد سكانها اليوم بخمسة ملايين نسمة، يقيمون على امتداد 125 كم مربع من اليابسة.

الحسام محيي الدين
ناقد وكاتب مسرحي، من لبنان

كان وصولي إلى هذه المدينة في الثاني والعشرين يونيو الفائت، لقضاء إجازتي الصيفيَّة، التي استمرت منذ حطت الطائرة وحتى الثامن والعشرين من شهر أغسطس، موعد مغادرتي، لأجد حاضرةً مدينيَّة تجمع الأصالة بالحداثة في مختلف جوانب العمران فيها، عطفاً على المعالم التاريخيَّة والسياحيَّة والثقافيَّة الأخرى، حيث تضم أكثر من خمسين مكاناً متاحاً للعروض، بين مسرح، وقاعة أوركسترا، ومنصات عرض، وصالات موسيقى وغناء ورقص، استطلعتُ منها ما يعنيني؛ مسارحها، بأكثر من جولةٍ ميدانيَّة، طلباً للتعرف إلى تاريخها الحقيقي، ومعاينة نشاطاتها وطبيعة عروضها، فوُفِّقت إلى حدٍّ ما في مهمتي: كان بعضها مقفلاً لا يفتح إلا موسمياً، وبعضها الآخر في فترة استراحة قصيرة للصيانة، أو لإجراء بروفات استعداداً لعروض قادمة قريبة، أما ما كان يعمل فسُمِح لي بدخوله جزئياً إلى أرجاء محددة منه فقط، عطفاً على بعض العروض التي قمت بشراء تذاكر الدخول لمشاهدتها.

في مثل هذا الواقع، أمكنني التركيز على اثني عشر مسرحاً منها، أتيح لي التصوير فيها، وحتى محاورة بعض موظفيها طلباً لمعلومات جديدة، بعدما تبين لي أنها تمثل قمة النشاط الفرجويّ في المدينة، عروضاً وورشاتٍ تعليميَّة واختباريَّة دائمة، تجد إقبالاً لافتاً من الجمهور، لكنها تبتعد من التعمق في الحوارات الذهنيَّة، لتقترب من المادة الفنيَّة السريعة المفعمة بالموسيقى والإيقاعات، وأحياناً الغناء، وذلك بسبب طبيعة المشاهدين الذين تشدّهم هذه العروض بعد يوم عمل طويل.

كانت الإرادة ممزوجة بالحيرة، فمن أين أبدأ؟! حتى تداعت لي فكرة الاستفادة من تطبيق محرك البحث «غوغل» أو Google Maps الذي يقدم أحدث معلومات عالية الدقة لخرائط المدن والشوارع في بلاد العم سام، مما يمكنني الإفادة منه في الوصول سريعاً إلى الدور المسرحيَّة، عطفاً على همة ومعارف بعض الأصدقاء العرب المقيمين في المدينة، وهكذا كان.

بدأتُ رحلتي بالتركيز على الأعرق تأسيساً ونشاطاً، ثم الأحدث فالأحدث، وذلك توخياً لموضوعيَّة التحقيق الذي بين يدي، ولرسم خريطة وافية بالتسلسل المنطقي لنشوء وتطور المسرح البوسطني، مبتدئاً بشارع وارنتون «Warrenton Street»، الذي يضم مسرح شارلز، أو «Charles playhouse»، فكان أول عهدي بمسارح هذه المدينة حضور استعراض الفرقة العالميَّة «Blue Man» في الثلاثين من يونيو الفائت، وهو عرض يؤديه ثلاثة أشخاص يعتمدون القوة الجسديَّة والتواصل غير اللفظي مع الجمهور، وبلياقة بدنيَّة عالية عطفاً على الأداء البصري والموسيقى الصاخبة على غرار السيرك، وبما يخاطب كل الفئات العمريَّة.

في أصل نشوئه، تم بناء هذا المسرح ليكون كنيسة عام 1839، ثم تحول إلى معلَم فني من مسارح الصدارة الأمريكيَّة، الذي قُدِّمتْ فيه أعمال بريشت، ويوجين أونيل، ولويجي بيراندييللو، وتينيسي ويليامز، وغيرهم، فضلاً عن العروض الشعبيَّة، كما عُرضت على خشبته أطول مسرحيَّة اجتماعيَّة غير موسيقيَّة في أميركا، وهي

اعلانات العروض في مسرح هنتنغتون

«Shear Madness» التي تم الاحتفال عام 2020 بمرور أربعين عاماً على استمرار عرضها بأكثر من ثلاثة عشر ألف حفل خلال تلك المدة. يتسع هذا المسرح لحوالي خمسمائة مقعد، ويتميز اليوم بحداثته التقنيَّة (مصاعد، سماعات لمن يرغب من جمهور الصالة...)، تملكه وتديره اليوم شركة «Brodway In Boston». توجهت بعد ذلك سيراً ولمدة 15 دقيقة، إلى ساحة هاميلتون (Hamilton Place) المستطيلة الشكل والمتفرعة من شارع تريمونت «Tremont» وهي مقفلة بالمباني، حيث ينتصب في واجهتها مبنى مسرح أورفيوم أو «Orpheum Theatre» من أقدم المسارح في الولايات المتحدة الأمريكيَّة، بني عام 1852 ليكون قاعة موسيقيَّة، وتم تحويلها لاحقاً عام 1900 إلى مركز عروض الفودفيل والسينما، تم تجديده أيضاً عام 1916 ثم عام 2009، وتملكه وتديره اليوم شركة «The Druker Company»، وهو يقدم عروضاً تغلب عليها الموسيقى والرقص، وبسعة حوالي ألفين وسبعمائة شخص في مختلف قاعاته. كانت الجغرافيا معيناً جيداً لي في الانتقال بسرعة إلى شارع «Washington» القريب حيث المسرح العصري، أو «Modern Theatre» الذي افتُتح عام 1876، وتم تجديده عام 1914. أما في عام 2009 فقد تم هدمه وبناؤه مع الحفاظ على واجهته الأصليَّة، وافتتاحه بحلته الجديدة عام 2010 من قبل جامعة سوفولك «Suffolk's» التي تسمح، إضافة إلى العروض الأدائيَّة، بإقامة مناسبات سياسيَّة (مناظرات، ندوات) لمرشحي مناصب الحاكم والعمدة في أرجائه. هنا، لا مناص من القول إن طبيعة بوسطن الخلابة وطقسها الغائم جزئياً أكثر أيام الصيف، قد لعبا دوراً مهماً في تسهيل مهمتي بدنياً باتجاه معالم مسرحيَّة جديدة، لأنتقل إلى شارع «Massachusetts Avenue» محاولاً الدخول إلى قاعة بوسطن السيمفونيَّة أو أوركسترا بوسطن «Boston Symphony Orchestra» التي تم افتتاحها أيضاً عام 1900 وجُدّدت عام 2006، وتمثل رمزاً ثقافياً/ فنياً يجمع بين العروض المسرحيَّة الأوبراليَّة، والموسيقى الحديثة، وبأفضل التقنيات الصوتيَّة المشبعة بالحيويَّة. كانت القاعة مقفلة، وكان أحد موظفيها لي بالمرصاد، لكنه لطيف زودني بمعلومات وافية عنها، فهي من أروع وأهم عشر قاعات موسيقيَّة على مستوى العالم، حيث تتسع لحوالي 2600 شخص، بجدران رخاميَّة الطابع، ومقاعد جلديَّة أصليَّة، وأرضيات خشبيَّة متينة وعريقة يتم تعهدها دورياً، إلى ست عشرة قطعة منحوتة (تماثيل، لوحات حجريَّة) في الطابق العلوي لشخصيات وأحداث أسطوريَّة يونانيَّة ورومانيَّة، مصفوفة يميناً وشمالاً، تضفي رونقاً تراثياً على المكان، أما بيتهوفن فهو الموسيقي العالمي الوحيد الذي نُقِشَ اسمه في أعلى واجهة القاعة الرئيسة للمسرح من الداخل. انتقلت بعدها إلى شارع «Boylston» قاصداً هناك مسرح إيمرسون، أو «Emerson Colonial Theatre» وهو يعرف بالمسرح الاستعماري، تأسس عام 1900، وتعاقب على تشغيله عدة أفراد وهيئات اجتماعيَّة، وتملكه اليوم كليَّة إيمرسون «Emerson College» المحاذية له تماماً، التي أوكلت إدارته إلى «Brodway In Boston» حيث يقدم عروض المسرح من أوبرا، ورقص، وموسيقى، وبتقنيات عالية، ويعد أكثر مسارح المدينة نشاطاً مستمراً، فيه دار للأوبرا، ويتسع لألف وسبعمائة شخص، وقد تم

مسرح الأوبرا هاوس

مسارح متجاورة في شارع واشنطن في بوسطن

بهو الاستقبال في مسرح كولونيال

مسرح شارلز

تجديده وإعادة افتتاحه عام 2018 مع الإبقاء على تفاصيله الأصليَّة. مصادفة وجدت المسرح مفتوحاً يعرض إحدى المسرحيات، ليسمح لي أحد الموظفين بالدخول فقط إلى قاعة الاستقبال وبيع التذاكر لالتقاط بعض الصور، والتمتع بلوحاتها الجداريَّة الرخاميَّة العريقة، وسقفها المقوس المرتفع المزخرف بالألوان. في أثناء مغادرتي المكان باتجاه محطة القطار «Chinatown» قاصداً مكان إقامتي، وقعت عيناي على مبنى تراثي عريق من بعيد، تقدمت إليه لحوالي خمسمائة خطوة، لأجد مبنى مسرح «كاتلر ماجيستك» الذي افتتح عام 1903، واسمه الأصلي ساكسون «Saxon»، وتم تغيير اسمه عام 2003 إلى «Cutler Majestic Theatre » وهو يتسع لحوالي 1200 شخص، وتديره اليوم أيضاً كليَّة إيمرسون «Emerson College» التي اشترته منذ العام 1983 وقامت بتجديده ليكون مركزاً للفنون المسرحيَّة، ولا يزال يقدم أنواعاً كثيرة من العروض في المسرح، وأفلام السينما، والفودفيل، خلال مسيرته الطويلة. كانت هذه حصيلة اليوم الأول من جولتي المسرحيَّة، التي أنهيتها وأنا أفكر في جولة ثانية قريبة. بعد حوالي أسبوع، انطلقت إلى ثلاثة مسارح كان من حسن حظي أنها متدرجة بالتراتبيَّة لناحية تاريخ التأسيس والانطلاق في العمل الفرجوي، عطفاً على وجودها متقابلة في نهاية شارع واحد، هو تريمونت «Tremont» فبدأت بمسرح شوبرت، أو «Shubert Theatre» المُفتتح عام 1910 تحت مسمى المسرح الغنائي «The Lyric Theatre» وبعرضٍ أوّل لمسرحيَّة شكسبير «ترويض النمرة»، وقد تم تجديده عام 1996 ويتسع لحوالي 1500 شخص، وهو يركز في عروضه على الفرق البوسطنيَّة، وتشجيع فنون المجتمع المحلي، وتملكه وتديره اليوم منظمة شوبرت «Shubert Organization» مالك رئيس للمسارح في أمريكا. في الجهة المقابلة يقوم مسرح ويلبر، أو «The Wilbur» التاريخي، افتتح عام 1914، وهو فضاء فرجوي بثلاثة طوابق من الطوب الأحمر الجميل، يركز على العروض الكوميديَّة وفنون الموسيقى، ويحتوي قاعة للأوركسترا، يتسع لحوالي 1200 شخص، وتملكه وتديره اليوم شركة «Live Nation»، ويمكن استخدامه لمناسبات اجتماعيَّة كحفلات الزفاف الفخمة لتاريخيته وأصالته. أهم المواهب التي عرضت فيه: جيمي فالون، وبيت ديفيدسون، إلى غافين ديغراو. إلى جانب ويلبر يقف مسرح وانغ «Wang Theatre» على الجهة نفسها، التابع لمركز وانغ للفنون

> **بوسطن فضاء مفتوح للفنون الجميلة .. موسيقى ورسم ومتاحف**

المسرحيَّة، الذي بدأ العمل عام 1925 باسم متروبوليتان، ثم تم تجديده في عام 1983 في ديكوراته الأنيقة والجداريات المذهبة وأرضيات الرخام، مع تغيير اسمه إلى مركز وانغ، أو «آن وانغ» الذي تبرع بكل ذلك، ليقدم آنذاك كافة أنواع العروض الموسيقيَّة والأوبرا ومسرح الكوميديا والكلاسيكيات، إضافة إلى ورش تدريبيَّة، وفتح الباب لمختبرات مسرحيَّة تعرض نتاجاتها التجريبيَّة. هو من أكبر مسارح أمريكا، يتوفر على عدة قاعات تتسع لحوالي 3500 شخص، مخصصة اليوم للموسيقى وعروض الباليه وأفلام السينما، كان من الجيد أنني عاينت بعضها مع منعي من التصوير، إلا أنني فزت ببعض الصور لقاعة الدخول. وكيلا أشذ عن الرسم البياني الذي اتخذته لنفسي في تقصي تاريخ المسارح المحليَّة بالترتيب، فقد انطلقت إلى مسرح أو دار الأوبـرا، أو «Boston Opera House» التي تم بناؤها عام 1928 لتكون مسرحاً سينمائياً إلى جانب عروض الفودفيل التي توقفت عام 1990 عن العمل لأسباب ماديَّة، ثم خضعت لعمليات ترميم وتجديد عام 2000 وحتى العام 2004، حيث افتتحت لعروض الباليه والاستعراضات الموسيقيَّة المسرحيَّة عامة. تعد هذه الدار من أعرق المسارح رونقاً واتساعاً وجمالاً، وتتسع لحوالي 2600 شخص، وتملكها وتديرها حالياً شركة «Boston Opera House Ventures». كان من الرائع بالنسبة إليّ أن يحاذي الأوبرا في الشارع نفسه (Washington) مسرحٌ عريقٌ آخر، هو بارامونت أو «PARAMOUNT» الذي افتتح عام 1930 بصفته صالة عرض سينمائي، وتم تجديده بين عامي 2005 و2010 من قبل كليَّة إيمرسون، ليغدو مجمعاً مسرحياً يحتوي مسرحاً من 550 مقعداً مع مركز تدريبي للأداء التمثيلي بسعة 125 مقعداً، وغرفة للأفلام بحوالي 170 مقعداً، إضافة إلى أكثر من أستديو للبروفات وتدريب الأفراد أو الفرق الصغيرة. أنهيت جولتي في هـذا اليوم ليصبح مجموع ما زرته في يومين هو عشرة مواقع مسرحيَّة في مدينة بوسطن، تبين لي أنها تقع في أمكنة متقاربة جـدّاً، تتصل في ما بينها بأربعة شوارع مفتوحة على بعضها، هي: Washington، Warrenton، Tremont، Boylston، Hamilton place، ولذلك تسمى أيضا «منطقة مسرح بوسطن» حيث من الرائع والممتع فعلاً أن يتمكن الزائر من مشاهدتها والاطلاع بسهولةٍ واستمتاع كبيرَين على مبانيها سيراً على القدمين. كان امتداد رحلتي الأمريكيَّة لحوالي شهرين ونيف، فرصة ذهبيَّة للتعرف في يوم جديد إلى مسرح آخر، هو هانتنغتون أو «Huntington Theatre» الذي يقع في شارع يحمل اسمه، وقابلت فيه أحد موظفي شباك التذاكر، فقدم لي بعض المعلومات. هو مسرح حديث نسبياً تم تأسيسه عام 1982، ينتج مزيجاً من المسرحيات الكلاسيكيَّة والمعاصرة، وتعقد له الريادة في اهتمامه بالمواهب الشابة، يتسع لـ 360 مقعداً، شعاره:NEW Home New Vision (رؤية جديدة، عهد جديد، منزل جديد) كما يتميز بأنه يقيم سنوياً برامج تكريميَّة للكُتّاب المسرحيين مع قراءة وعرض أحدث نصوصهم الدراميَّة، أكانوا محترفين مُكرّسين أم من المواهب الجديدة، في علاقة مهنيَّة صحيَّة لافتة للنظر، غير متوافرة في المسارح الأخرى.

> **تضم المدينة أكثر من خمسين مكاناً للعروض بين مسرح وقاعة أوركسترا وصالات غناء**

مواصفات ومزايا مشتركة

إذن، ولأيام ثلاثة غير متتالية، تكونت لديّ جملة مسلمات وحقائق تشكل نقّطة التقاء لطبيعة نشاطات مسارح مدينة بوسطن، التي ذكرتها أعلاه، حيث تتفق إداراتها ومالكوها كافة على العمل من أجل تكريس الفنون المسرحيَّة لتكون جزءاً من الحياة الاجتماعيَّة للجمهور، كما تحرص في إعلاناتها على التذكير دائماً بما تؤمنه من

مسرح هنتنغتون

مدخل مسرح كاتلر ماجيستك

مسرح بارامونت

مسرح ايمرسون

مسرح الأورفيوم

راحة جسديَّة ونفسيَّة في صالاتها، فلا يسمح بالتدخين طبعاً، ولا بالتصوير، عطفاً على توافر مصاعد حديثة، ومستلزمات الإضاءة المنوعة التي تعطي جوّاً ترحيبياً دافئاً بالنّظارة، إلى المفروشات الخشبيَّة الجديدة أو الجلديَّة الأصليَّة بكل تفاصيلها التاريخيَّة، لتعزيز الشعور بحميميَّة العلاقة بالمكان، إلى اتّساعها لتشمل أكبر عدد ممكن من المقاعد، يبلغ الآلاف أحياناً، مع العلم أن معظم هذه المسارح ذات خلفيَّة معماريَّة وهندسيَّة تاريخيَّة، مضى أكثر من قرن على تأسيسها، ما يفسّر تسجيلها على قائمة «السجل الوطني للأماكن التاريخيَّة الأمريكيَّة» منذ عام 1979. كما تتيح مسارح بوسطن عروضاً متلاحقة من أشكال المدارس المتنوعة، لفنانين محليين وعالميين، تتخللها فترات زمنيَّة قصيرة للاستراحة، فمنها كلاسيكي أو اجتماعي جاد (قصص حب، مشاكل عائليَّة، نقد اجتماعي أو سياسي)، ومنها راقص موسيقي/ غنائي، أو مسرح كوميديا مبهجة مليئة أيضاً بالحركة النابضة بالحياة والموسيقى الحيويَّة، مع تفاوت عدد العروض والأنشطة الفرجويَّة بين مسرحٍ وآخر، تبعاً لإستراتيجيته البرامجيَّة وقدرته الماليَّة والتقنيَّة.

منصات ومسارح أخرى أقل أهميَّة

وبطبيعة الحال، تجب الإشـارة إلى أحـوال بقيَّة المسارح البوسطنيَّة التي اطّلعت على واقع بعضها، التي تقلّ أو تتعثر نشاطاتها دائماً، فهي إما قيد الترميم أو متوقفة لأسباب تقنيَّة أو مشاكل ماديَّة، ومنها ما تحول إلى صالات سينما عاديَّة، أو إلى مراكز عروض موسيقيَّة غير مسرحيَّة، ومنها ما هو ذو طابع جامعي تعليمي يركز على العروض التدريبيَّة في سلسلة مسرحيات قصيرة (عشر دقائق مثلاً). من هذه المسارح: مسرح ستراند Strand Dorchester، بودوان Bowdoin Square Theatre، براتل Brattle Theatre، ساندرز Sanders (حرم جامعة هارفارد)، غلوب Globe Theatre، مسرح المسرحيين BPT Playwrights Theatre Boston، بيركلي Berklee، مركز بوسطن للفنون Boston Center Of Arts، مع التنويه بكثرة البرامج الترفيهيَّة المجانيَّة (مسرح متنقل، موسيقى، سينما اجتماعيَّة للعائلة والأطفال...) التي يستفيد منها القاطنون في المدينة، وتعرض على شاشات ومنصات كبيرة في الهواء الطلق، يجري تركيبها خلال فصل الصيف فقط، لاسيما مسرح هاتش شيل «Hatch Memorial Shell» الذي افترشت الأرض أمامه في الثلاثين من تموز لمشاهدة أحد الأفلام الاجتماعيَّة، حيث يقع على الضفة اليمنى لنهر شارلز، بمنصة خشبيَّة نصف دائريَّة مفتوحة وجاهياً على متنزه كبير يتسع لأكثر من عشرة آلاف شخص، يفترشون الأرض لمشاهدة كافة عروض أفلام السينما أو الموسيقى أو حفلات الترفيه التي لا ترقى في أغلبها إلى النشاط المسرحي المعروف، أو للاستمتاع بمعزوفات أوركسترا بوسطن، وهي تحتفل بعيد الاستقلال الأمريكي على منصته في الرابع من تموز من كل عام. ويبقى الشكر موصولاً إلى الأصدقاء العرب المقيمين في مدينة بوسطن، وأخص منهم بالعرفان المهندس عصام حلواني والسيدة عقيلته جيهان، لحسن التعاون والمساندة باتصالاتهم ومعلوماتهم القيمة، من أجل نجاح هذه الرحلة المسرحيَّة.

هاراكيري ـ البحرين

«بغداد الدولي للمسرح» يضيء حياة العراقيين بـ «20» عرضاً

بعد غياب استمر أكثر من عشر سنوات، حيث انعقدت دورتــه الأولى في 2012، وتوقف بعــد الدورة الثانية 2013، وعلى خشــبة المســرح الوطني بوســط بغداد، افتتح حســن ناظم، وزير الثقافة والآثار والســياحة، الــدورة الثالثــة لمهرجان بغداد الدولي للمســرح في العاصمــة العراقيَّة، تحت شــعار «لأن المســرح يُضيء الحياة»، في الفترة من 20 حتى 28 أكتوبر 2022.

بغداد: صفاء البيلي
كاتبة وناقدة من مصر

في أجواء تشع بالأمن والاستقرار، أنيرت خشبات مسارح بغداد (الرشيد، الرافدين، الوطني)، بعروض عربيَّة وأجنبيَّة، إضافة إلى برنامج فكري ثري ومكتظ بالتفاصيل. وجاء العرض العراقي الراقص «طلقة الرحمة» من إخراج محمد مؤيد، في مفتتح المهرجان الذي عرف أيضاً مجموعة من الجلسات النقديَّة التي ناقشت مضامين وجماليات العروض المشاركة.

تكريم

كرم المهرجان عدداً من الرموز المسرحيَّة المؤثرة، وهم: من العراق الفنان سامي قفطان، والفنانة خالدة مجيد، والفنانة فوزيَّة عارف، والكاتب العراقي علي عبدالنبي الزيدي، والفنان مخلد راسم الجميلي، والفنانة سليمة خضير التي اعتذرت لظروف صحيَّة، ومن الأردن تم تكريم الفنانة عبير عيسى، ومن تونس الفنانة دليلة مفتاحي، كما كرم المهرجان الفنانة المصريَّة سهير المرشدي، ولكنها لم تحضر.

إقبال

وتقدم للمشاركة في المهرجان 215 عرضاً مسرحياً، من بينها 21 عرضاً أجنبياً، و155 عرضاً عربياً، و39 عرضاً عراقياً، وقد اختارت لجنة المشاهدة المكونة من المخرج إبراهيم حنون، والممثل نظير جواد، والمخرج قاسم زيدان، والمخرج سنان العزاوي، والكاتب والممثل حيدر جمعة، 20 عرضاً، منها بلغ عدد الأعمال الأجنبيَّة المتنافسة خمسة عروض، وهي «Le Paquet» من فرنسا، إخراج فيولات دور، «كاليغولا» من أوكرانيا، إخراج ألكسندر كوفشين، «Turba» من بلجيكا، إخراج سارا ديب، «Road» من روسيا، إخراج ليدا كوبينا، و«عندما تنتهي تسقط» من إيران، إخراج عبدالهادي الجرف.

أما قائمة العروض العربيَّة فضمت 13 عرضاً، هي: «أي ميديا» من الكويت للمخرج بسام السليمان وهو «عرض شرفي»، و«ليلة القتلة» من مصر، إخراج صبحي يوسف، «البائع المتجول» من الأردن، إخراج المعتمد المناصير، «هاراكيري» من البحرين، إخراج حسين عبد علي، ومن فلسطين «كلب الست» عن كوميديا «الأيام السبعة» للعراقي علي الزيدي، إخراج فراس أبوصباح، «المنديل» من سوريا، إخراج بسام حمدي، ومن سلطنة عمان «لقمة عيش»، إخراج محمد الرواحي، و«كافيه» من المملكة العربيَّة السعوديَّة، للمخرج سامي الزهراني.

وشاركت تونس بعرضين هما «آخر مرة» إخراج وفاء طبوبي، و«عائشة 13» إخراج سامي النصري، وشارك المغرب بعرض «شا طا را»، إخراج أمين ناسور، والجزائر بعرض «جي.بي.إس» إخراج محمد شرشال، أما ليبيا فشاركت بعرض «المركب» من إخراج الليبي الراحل شرح البال عبدالهادي.

كما اختارت اللجنة 7 عروض عراقيَّة محليَّة، وهي: «أمل» إخراج جواد الأسدي، «خلاف» إخراج مهند هادي، «ميت مات»، تأليف وإخراج علي الزيدي، «أنا وجهي» إخراج عواطف نعيم (عرض شرفي)، و«25 ريختر» إخراج علاء قحطان، «4:48» للكاتبة الإنكليزيَّة سارة كين، وإخراج العراقي مهند علي، علاوة على عرض الافتتاح «طلقة الرحمة» لمحمد مؤيد.

وتغيبت أربعة عروض عربيَّة عن المشاركة، وهي: «ليلة القتلة» مصر، و«كافيه» المملكة العربيَّة السعوديَّة، «آي ميديا» من الكويت، وعرض واحد من العراق هو «أمل» لجواد الأسدي.

عروض عراقيَّة

مثلت المسرح العراقي ستة عروض تشتعل جميعها بالوجع والألم والفقد، لغتها تتسم بالبوح الشفيف متمازجاً مع الصراخ والـثـورة، وإن كـان بعضها يعتمد لغة الجسد بـدلاً من اللغة المنطوقة، إلا أنها جميعاً كانت معبرة عن خريطة المسرح العراقي.

فقد ركز عرض الافتتاح «طلقة الرحمة» على المحن التي عاشها العراق، جراء الحروب، والاحتلال، والاقتتال، والتطرف الطائفي والسياسي، مستخدماً الرقص الدرامي الذي يقوم على الحركة ولغة الجسد، بوصفها لغة مصاحبة للغة اللفظيَّة التي يستخدمها البشر. وفي العرض الثاني «25 ريختر» وهو «ديودراما» ألفها وأخرجها علاء قحطان، نسترجع ونستعرض الوجع العراقي والكثير من أوضاع العراق المتأزمة التي عاشها الشعب خلال أربعين سنة، منذ السبعينيات حتى اندلاع ثورة تشرين.

أما العرض الثالث فهو عرض «خلاف» الذي ألفه وأخرجه مهند هادي، وناقش من خلاله قضايا الاغتراب والهجرة والإرهاب، ثلاث قضايا عاشها العراقيون المهاجرون وتلظوا بنيرانها.

ويأتي العرض الرابع «أنا وجهي» تأليف وإخراج عواطف نعيم، ليجسد معاناة المرأة العراقيَّة، والمآسي التي تعرضت لها، حتى صارت مشوهة الروح ضائعة الهويَّة، ويستعرض رحلة كفاحها للقبض على وجهها الحقيقي، وبحثها عن ذاتها في بلد يعج بالمآسي، ويعيش في متاهات. إنه عرض عبر عن معاناة المرأة عموماً، والمرأة العراقيَّة بشكل خاص، وهي تبحث عن وجهها الحقيقي طوال هذه السنين، تبحث عن ذاتها المتشظية فلا تجدها إلا في ساحة تشرين العظيمة.

الطريق ـ روسيا

آخر مرة - تونس

كما جاء عرض «4:48» للكاتبة الإنكليزيَّة سارة كين، وإخراج العراقي مهند علي، ليناقش قضيَّة البحث عن العقل الغائب والهويَّة الضائعة والقلق الذي يغلف مسارات الحياة.

ويناقش «ميت مات» من تأليف وإخراج علي الزيدي، قضيَّة المعرفة الوجوديَّة وحيرة الإنسان في الوصول إلى الحقائق، عبر حياة تتسم بالعبث، وعالم يقع فريسة بين الانتظار والجنون.

عروض أجنبيَّة

العروض الأجنبيَّة الخمسة تناولت مشكلات وقضايا الإنسان المعاصر، وتعرضه للظلم والقهر والعبوديَّة، وسعيه الحثيث إلى نور الخلاص والتغيير، وقدمت هذه العروض بتقنيات حديثة تجريبيَّة.

فالعرض الفرنسي «Le Paquet» أو الحزمة، من تأليف فيليب كلوديل وإخراج Violette Dore يناقش قضيَّة إنسانيَّة مهمة، إذ يرى أن الإنسان قيمة كبرى وجسده مهم، لأنه وعاء روحه وذكرياته وأحلامه وأمراضه، من خلال وجود قرين لهذا الإنسان، وهو يشاركه حياته، فحيناً يدفعه للحياة، وتارة يعرقله، وهو يرصد معاناة الفرد من مشاعر الازدواجيَّة التي تقلب حياته رأساً على عقب وتدمرها.

أما عرض أوكرانيا «Caligula كاليجولا»، فمن تأليف البير كامو وإخراج Oleksandr Kovshun حيث قدم المخرج شخصيَّة البطل/الإنسان/الإمبراطور كما هي في النص الأصلي، لكنه حمّلها على مستوى الأداء العديد من السمات المتناقضة، فجعله متعطشاً للدماء، قوياً، ضعيفاً، طموحاً، خمولاً، ومتأصلة فيه القوة والضعف، والطموح والخمول، مجنوناً ومن حوله مجانين، عبر أسلوب عبثي ساخر، ليوضح كيف سينحرف العالم إذا حكمه مثل هذا الإمبراطور المشوه المنحرف.. بالطبع سيصبح العالم أكثر جنوناً ورعباً.

ويعد عرض «Turba تحوّل» من بلجيكا وهو من إخراج سارا ديبي، من العروض التي تعتمد الجسد والرقص التعبيري أسلوباً، وقد عملت المخرجة على نقل تجاربها في فن الرقص، وتقديم العرض بأسلوب الرقص الدرامي الذي يميز عروضها.

كما نلمح كذلك أن عرض «Road» أو الطريق من روسيا، من إخراج Lidia Kopina، قد اعتمد هو الآخر على تقنيات الجسد،

كاليجولا ـ أوكرانيا

المركب ـ ليبيا

والتركيز على الجوانب النفسيَّة للممثل، ويناقش فكرة المسير نحو تحقيق الأهداف بالرغم من كل المعوقات والمحطات التي تختلط فيها الرؤى والطرق، لتقف حائلاً بين الإنسان وأهدافه.

ويأتي عرض إيران «عندما تنتهي تسقط» من تأليف وإخراج عبدالهادي الجرف، الذي ناقش فيه قضيَّة خلق آدم، وتدمير الأرض وخلقها مرة أخرى، مجسداً الجرائم التي يرتكبها البشر على الأرض.

عروض عربيَّة

جاء العرض الأردني «البائع المتجول» وهو من إعداد عمر نقرش، عن مسرحيَّة «موت بائع متجول» للكاتب الأمريكي أرثر ميلر، وإخراج المعتمد المناصير، ليناقش من خلاله قضايا الفقر والبطالة والتفكك الأسري وضياع الآمال، في ظل الأوضاع الاجتماعيَّة القاسية التي تفشت في العالم كله.

أما العرض التونسي «عائشة 13» من تأليف رياض السمعلي وإخراج سامي النصري، فهو من العروض التي ناقشت قضايا التمييز والعنف ضد المرأة. وتمثل عائشة الوجه الآخر لنساء كثيرات آمنّ بالحريَّة والكتابة والعلم سبيلاً للخروج من هوة الاضطهاد والعنف.

أما العرض الثاني لتونس، فهو «آخر مرة»، ديودراما من تأليف وإخراج وفاء طبوبي، يناقش عبر لوحات ثلاث (الرئيس ومرؤوسته، الزوج وزوجته، الأم وابنها) الصراع الدائم بين الرجل والمرأة، مجسداً حالات العزلة والخوف والرعب، التي استطاع سبر أغوارها عن طريق مناقشة بعض المسكوت عنه في واقع يجسد العنف والكراهية وعدم المساواة.

وقد استعرض عرض المغرب «شا طا را» من تأليف سعيد ابرنوص وإخراج أمين ناسور، حياة ثلاث نساء يتحدثن ثلاث لغات مختلفة، العربيَّة، والفرنسيَّة، والأمازيغيَّة، في ما يجمعهن مصير واحد محتوم، فيقررن الهجرة قسراً، هرباً من الاضطهاد وبحثاً عن الخلاص، لكنهن يجدن أنفسهن مشردات ضائعات على عكس ما كن ينشدن.

وعلى نهجه جاء عرض البحرين «هاراكيري» ومعناه بالترجمة من اليابانيَّة «قطع الأحشاء»، وهو من تأليف وإخراج حسين عبد علي، ليناقش هو الآخر قضايا المرأة بأسلوب نفسي فلسفي، عن طريق شخصيَّة هاراكيري الفتاة المنعزلة نفسياً، التي أسهمت وسائل التواصل الاجتماعي في تعزيز حالة عزلتها، فيما تتعرض للابتزاز النفسي والجسدي، مما دفعها للتخلص من نفسها. ولعل مدلول الاسم عبر عن مضمون العرض، إذ أن «هاراكيري» أو «قطع الأحشاء» فعل يشتهر به مقاتلو الساموراي عندما يلجأون لتفادي الأسر أو مسح العار أو الهزيمة، فيقومون ببقر بطونهم بأيديهم على غرار المقولة العربيَّة: «بيدي لا بيد عمرو».

أما العرض الفلسطيني «كلب الست» المأخوذ عن نص العراقي علي الزيدي، وإخراج فراس أبوصباح، فمغلف بروح كوميديَّة سوداء، حيث أضفى المخرج على العرض هذه الروح الكوميديَّة المشوبة بالعبث، ليقابل واقعه المقيت، كما ألبسه بعداً وطنياً يمس وطنه الواقع تحت نير الاحتلال.

ويجسد العرض السوري «المنديل»، وهو فكرة وإخراج بسام حمدي، مأساة تكشف الحقيقة، حيث يتناول بنعومة شديدة وقسوة مقلقة معنى العمى الحقيقي في العلاقة بين الرجل والمرأة/

كلب الست ـ فلسطين

شا طا را - المغرب

تحول ـ بلجيكا

الحبيبن، وهل هو عمى العين أم القلب؟ هل هو نعيمٌ العمى، أم تُراه لعنة البصر في عالم مشبع بالحروب الكونيَّة، والأوبئة، والنزاعات المسلحة؟ هل بالفعل يعيش العميان معنى السلام والحب، ويتلظى المبصرون في جحيم القتل والدمار والدم والانهيار الأخلاقي؟

حفل توقيع الكتب

ويأتي العرض الجزائري «جي بي اس» وهو فكرة وإخراج محمد شرشال، ليكشف هو الآخر رحلة المسخ الإنساني منذ كان نطفة، وصولاً إلى تدجينه وتغييبه عن الوعي، وهو عرض يمتاز بالحس الكاريكاتوري الساخر الجروتسكي، الذي يشير إلى رحلة الانقياد البشري نحو الكارثة، وغياب الوعي حد المتاهة.

ويأتي عرض سلطنة عُمان «لقمة عيش» عن نص «بلاليط» للكاتب البحريني جمال صقر، وإخراج محمد الرواحي، ليناقش عدداً من القضايا الاجتماعيَّة الواقعيَّة، مثل الزواج، وغلاء الأسعار، والانتخابات، في قالب كوميدي، على خشبة خالية من السينوغرافيا، مستخدماً جسد الممثل في تجسيد الفكرة.

العرض الليبي «المركب» من تاليف العراقي سلام الصكر وإخراج الليبي الراحل شرح البال عبدالهادي، وهو ديودراما لرجل وامرأة جمعتهما صدفة الخوف وظروف الحرب والإرهاب، للهروب فوق مركب مهجور، ويناقش عدداً من القضايا الاجتماعيَّة والسياسيَّة التي مرت بها ليبيا أخيراً.

مسابقة للتأليف المسرحي المحلي

احتفاءً بالنص المسرحي العراقي، وضمن فعاليات المهرجان، أعلنت الهيئة التنظيميَّة للمهرجان عن مسابقة للنص المسرحي، احتفاء بالكتاب العراقيين، وتقدّم لها اثنان وثلاثون نصّاً مسرحياً، وجاءت النصوص، وفق بيان هيئة التنظيم، بمثابة «قراءات للواقع العراقي بكل همومه وأحلامه وتطلعاته، وتشير إلى المستوى العالي لكتّاب المسرح في العراق». وتوصّل أعضاء لجنة التحكيم

من حفل ختام المهرجان

المكونة من علي الزيدي رئيساً، وكاظم نصار، وماجد درندش وأبوالحسن سلام، والكاتبة رشا عبد المنعم من مصر، والناقد التونسي محمد المديوني، وصلاح القصب من العراق، وعبدالرحمن بن زيدان، وأمل بنيس من المغرب، وكريم رشيد من العراق.

عضوين، إلى اختيار ثلاثة نصوص فائزة، وهي: الجائزة الأولى لنص «يوسف» لمثال غازي، والثانية لنص «شكسبير في الرقة» لعواد علي، أما الثالثة فلنص «مذبحة التماثيل المتنكرة» لليث فائز الأيوبي.

الندوة الفكريَّة

وناقشت الندوة الفكريَّة التي ترأسها ونسق محاورها رياض سكران، عنواناً مهماً يتشابك وعمليَّة الكتابة المسرحيَّة، وهو «إشكاليَّة التمسرح وممكنات التلقي»، وقد اختير هذا العنوان ليحاكي مجمل مستجدات الفكر المسرحي وتشكّلاته الأسلوبيَّة، وأنماطه الجماليَّة، وهو يسعى لتفحّص تلك الإشكاليات التي تواجه مجمل عمليَّة صناعة الخطاب المسرحي، الذي لن يكتمل إلا بالانفتاح على المتلقي، ودوره في تحقيق غايات التمسرح. وناقشت الندوة ثلاثة محاور، جاء المحور الأول تحت عنوان «مرجعيات التمسرح» وناقش التمسرح بوصفه ظاهرة حياتيَّة وذاكرة ثقافيَّة، أما المحور الثاني فجاء تحت عنوان «راهن التمسرح» وناقش التمسرح وروافده، وجاء المحور الثالث بعنوان: «آفاق التمسرح» وناقش التمسرح وثقافة التلقي. شارك في المحاور كل من الكاتب والناقد السوداني السر السيد،

التوصيات والجوائز

وتكونت لجنة التحكيم التي ترأسها المخرج العراقي محمود أبو العباس، من اللبنانيَّة لينا الخوري، والإيراني كوروش زارعي، والألماني Eberhad Wagner، والعراقي رائد محسن مقرراً.

وجاءت جوائز المهرجان على النحو التالي: جائزة أفضل نص فاز بها عرض «آخر مرة» لوفاء طبوبي من تونس، وجائزة أفضل عمل سينوغرافي فاز به عرض «شا طا را» لطارق الربح من المغرب، وفازت بجائزة أفضل ممثلة الفنانة مريم بن علي بن حميدة من تونس، عن دورها في عرض «آخر مرة»، وجائزة أفضل ممثل ذهبت لعرض «كاليجولا» والفنان مكسيل ستيرلك من أوكرانيا، فيما كانت جائزة أفضل إخراج من نصيب التونسيَّة وفاء طبوبي عن عرض «آخر مرة»، كما فاز عرض «طلقة الرحمة» لمحمد مؤيد من العراق بجائزة أفضل أداء جماعي، أما جائزة أفضل عمل متكامل للمهرجان فكانت من نصيب عرض «كاليجولا» من أوكرانيا.

المغرب:
«20» باحثاً يقرأون مسيرة حسن المنيعي

تميزت الندوة الوطنيَّة «الثقافة النقديَّة عند حسن المنيعي: ثوابت ومتغيرات»، بغنى المداخلات وتنوع المقاربات التي قدمت حول المنجز النقدي للدكتور الراحل حسن المنيعي (1941-2020)، الذي راكم أعمالاً قيمة في مختلف الأجناس الأدبيَّة والفنيَّة، بما فيها الشعر، والرواية، والتشكيل، والسينما، إلى جانب المسرح الذي قدم فيه دراسات نقديَّة قيمة، وكان بحق أول من أدخل الدرس المسرحي إلى الجامعة المغربيَّة، وأول من ناقش أطروحة للدكتوراه في «أبو الفنون» بالمغرب.

مكناس: سعيدة شريف
كاتبة وإعلاميَّة من المغرب

كما تميزت الندوة بحضور باحثين من مختلف الأجيال والمشارب، حيث لم تقتصر الأوراق النقديَّة المقدمة في الندوة على طلبة الراحل ومريديه، بل شارك فيها باحثون شباب أيضاً من مختلف الجامعات المغربيَّة، تعرفوا عن قرب على الدكتور المنيعي من خلال كتبه ودراساته، وتشربوا مختلف القضايا والإشكالات التي تناولها، بل منهم من يواصل الاشتغال على مشاريع نقديَّة حداثيَّة كان له السبق في طرحها، أو مهد الطريق لتناولها بأدوات نقديَّة ومناهج حديثة، حيث حصل البعض منهم على جوائز عربيَّة قيمة في مجال الدراسات المسرحيَّة.

ونظراً للزخم المعرفي الذي طبع الكثير من المداخلات، التي ألقيت في هذه الندوة، التي نظمتها «مؤسسة حسن المنيعي للدراسات المسرحيَّة والإبداع الأدبي والفني»، بتعاون مع «المركز الدولي لدراسات الفرجة» يومي الحادي عشر والثاني عشر من نوفمبر الماضي بمدينة مكناس، لمناسبة الذكرى الثانية لرحيل أستاذ الأجيال حسن المنيعي، فقد أعلن المنظمون عن نشرها قريباً في كتاب حتى تعم الفائدة، ونشر العديد من الكتب المخطوطة للراحل، لأن ما نشره أقل بكثير مما كتبه، والمقالات التي كان ينشرها في الصحافة المغربيَّة، مثل عموده بيوميَّة «العلم» المغربيَّة الذي حمل عنوان «ليليات»، وكتبه الراحل في فترة شبابه بين 1962 و1967، فجاء هذا الكتاب بالعنوان نفسه، ليشكل باكورة إصدارات مؤسسة المنيعي، الذي تم تقديمه خلال هذه الندوة، إضافة إلى تعهد رئيس مؤسسة المنيعي الحسين المنيعي توأم الراحل، بإصدار أطروحة الدكتوراه للمنيعي «أبحاث في المسرح المغربي» بلغتها الأصليَّة الفرنسيَّة، التي ناقشها بجامعة السوربون بباريس عام 1970، وأبى رحمة الله عليه إلا أن ينشرها باللغة العربيَّة عام 1974، فقام بترجمتها بنفسه، لتكون هي اللغة التي يتعرف عليه من خلالها القارئ المغربي والعربي.

ولأن «المنيعي ليس شخصاً، بل فكرة»، كما أشار إلى ذلك حسن اليوسفي، فإنها يجب أن تستمر من خلال مشاريع علميَّة وحداثيَّة، ترقى بمؤسسته من الطابع المناسباتي والفولكلوري إلى الدور المعرفي والعلمي المنوط بها، كما قال محمد أمنصور، ولهذا فقد أهاب بتشكيل لجنة استشاريَّة وطنيَّة لتسطير برامج عمل المؤسسة ومنشوراتها، لاسيما أن حسن النفالي في كلمته الختاميَّة باسم المشاركين في الندوة قال إن «المنيعي ليس لمدينة مكناس وحدها، بل هو للمغرب»، ولهذا وجب إشراك كل المهتمين ومن مشارب مختلفة، من أجل تدارس مختلف إنتاجاته القيمة، وإنجاز شريط عنه، حتى يظل وثيقة تعريفيَّة به وبمختلف إنجازاته العلميَّة والأدبيَّة، تعود إليه الأجيال المقبلة.

تواصلت أشغال هذه الندوة الوطنيَّة خلال يومين، وعبر ثلاث جلسات علميَّة، شارك فيها حوالي عشرين باحثاً، وجلسة افتتاحيَّة حضرهاعميد كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة التابعة لجامعة المولى إسماعيل بمكناس، محمد لروز، ورئيس المركز الدولي لدراسات الفرجة بطنجة خالد أمين، وهو المركز الذي أصدر عشرة كتب في السنوات الأخيرة لحسن المنيعي، المعروف بإصدار كتبه ودراساته العديدة على حسابه الخاص، زاهداً في كل الأمجاد والأضواء الزائفة، ومؤمناً بالرسالة العلميَّة والواجب الإنساني الرفيع، الذي استعاده المسرحي محمد قاوتي في مداخلته الأدبيَّة القيمة بهذه المناسبة.

في الجلسة العلميَّة الأولى، سلط محمد أمنصور الضوء على مؤسسة حسن المنيعي التي تأسست قبل أربعة أشهر، من أجل دراسة أعمال الراحل ومشروعه النقدي الذي فصل عمره عليه، وليس من أجل تقديس الشخص، لاسيما أنه هو نفسه كان يقول: «أتطلع إلى

يوم يدرس فيه ما قدمته في شموليته». وهذا بالفعل ما تحقق خلال هذه الندوة، حيث تناول رشيد أمحجور الفرجات المسرحيَّة عند المنيعي، وقال إنه أول من أطلق عليها اسم «الأشكال ما قبل المسرحيَّة»، الذي لم يأت جزافاً، بل من خلال دراسة عميقة لكل الممارسات الفرجويَّة، التي كان يأمل في أن تدرس بشكل أكاديمي ومنهجي، وذلك حتى تأخذ حقها، وتكون مادة أساسيَّة لتأصيل المسرح المغربي، ولهذا دعا إلى إحداث مجموعة بحث حول الفرجات، وتسجيلها بوصفها تراثاً لا مادياً، من أجل إيصال تلك الفرجات إلى العالم، ومن ثم تحقيق إحدى أمنيات المنيعي.

وتناول محمد نوالي موضوع ريادة الراحل للدراسات المسرحيَّة، التي أعطى فيها الشيء الكثير، ومن مرجعيات مختلفة، ولهذا استحق برأيه صفة «الناقد الحيوي» لأنه كان يضع إشكالات المسرح في علاقتها بالمجتمع والحضارة. ومن جهته ألقى يونس لوليدي

ملصق الندوة

جانب من الندوة

الضوء على المنيعي الناقد المترجم، الذي يعد من أوائل من درسوا الترجمة بالجامعة المغربيَّة عام 1965، والمسرح عام 1967، حيث يعود إليه الفضل في ترجمة العديد من المفاهيم المسرحيَّة، مثل المسرح والارتجال، والمسرح والمقدس، والمسرح والجسد، والمسرح والسيميولوجيا، والدراماتورجيا، وغيرها من المفاهيم التي أسهمت في تطوير النقد المسرحي في المغرب.

أما عزالدين بونيت فقد انطلق في رسمه لملامح المسار النقدي لحسن المنيعي من سؤال مستفز، وهو هل كان المنيعي منظراً للنقد المسرحي؟ وأتبعه بأسئلة أخرى قلقة حول النقد والممارسة المسرحيَّة بالمغرب التي خنقتها الدولة، ولم يتجرأ أي أحد على الاستثمار فيه، كما هو الشأن في السينما، حيث ظل المسرح ضرباً من النضال، والنقد المسرحي مجرد متابعات ومواكبات إعلاميَّة، لم تأخذ طابعها الأكاديمي والبحثي إلا مع المنيعي، الذي «لا تتم مجاملته رحمة الله عليه حينما يقال إنه رائد، بل هو رائد فعلاً في مجال المسرح، رجل يقبل الاختلاف، ولهذا كان مشعاً على الجميع، ولم يكن ليحظى بالإجماع ومحبة الجميع لو لم يكن في وئام معهم».

وفي الجلستين العلميتين لليوم الثاني بكليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة في مكناس، تمت مقاربة المنتج العلمي لأستاذ الأجيال حسن المنيعي من زوايا النقد الفني التشكيلي مع الباحث الجمالي بنيونس عميروش، وقراءة المسرح بأسئلة القراءة المبدعة مع عبد العالي السراج، والمدرسة النقديَّة لدى المنيعي مع محمد لعزيز، وكيفيَّة التفكير في المسرح، درس المنيعي البليغ مع كمال خلادي، وآداب النقد المسرحي لديه مع عبدالله مطيع، وأسئلة النقدي المسرحي بين التنظير والممارسة مع محمد حميدي، ثم الكينونة النقديَّة ما بعد الكولونياليَّة ليوسف امفزع، وتعدد المدارك وتفرد المواقف في كتابات المنيعي مع إسماعيل الوعرابي، والإشارات المعرفيَّة والتنبيهات النقديَّة عند حسن المنيعي لعبد المجيد أوهرى، وصولاً إلى التقييم للعمل الترجمي الذي قام به الدكتور حسن المنيعي، الذي وصفه محمد بنعلي الذي يعد أطروحة الدكتوراه في هذا المجال، بـ «الترجمة الهادفة»، معتبراً أن الترجمات التي قام بها المنيعي ترجمات متنوعة ونوعيَّة في الآن نفسه، قدمت خدمات جليلة للدرس الأدبي والنقدي بالمغرب، لأنها تتميز بالدقة اللغويَّة وبالأصالة والجزالة، لاسيما أن المطلع على أعماله المترجمة لا يحس

حسن النفالي

بأنها منقولة من لغة أخرى، بل يشعر بقدرة صاحبها العجيبة على تبيئة المفاهيم الغربيَّة ومنحها مقابلاً سلساً باللغة العربيَّة، كما لو أنها أصلاً عربيَّة المنبع، فالترجمة لديه كما يقول يونس لوليدي: «سبيل للانفتاح والتسامح والحوار والتعايش بين ثقافتين، وعالمين تفصلهما اللغة. فهذا التواصل يمر عبر وسيط يعي جيداً خصوصيَّة هاتين اللغتين، ويحترم المعنى الحقيقي للمضمون دون السقوط في الترجمة الحرفيَّة المبهمة».

إن ترجمات المنيعي لم تقتصر على الدراسات النقديَّة الغربيَّة فحسب، بل أغناها بترجمة الكثير من المسرحيات لتيسير الدرس المسرحي الحديث في المغرب، الذي يعد أحد رواده وواضعي لبناته الأساسيَّة بالجامعة المغربيَّة في ستينيات القرن الماضي، حيث يحدد الكاتب والناقد المسرحي محمد بهجاجي هذه الريادة في ثلاث مهام أساسيَّة: «المهمة الأولى محاولة كتابة تاريخ للمسرح المغربي، وهو ما اعتُبر خطوة تأسيسيَّة آنذاك بالنظر إلى افتقارنا لمبادرة من هذا النوع، وإلى الحاجة العلميَّة لوضع اختيارات منهجيَّة، وإلى بناء جهاز مفاهيمي ملائم. والمهمة الثانية تتقاطع مع الأولى عبر الطموح إلى تحديث الخطاب حول المسرح في المغرب والعالم العربي. أما المهمة الثالثة فكانت السعي إلى تقديم مقترح قراءة نقديَّة للإنتاج المسرحي في بعديه النصي والعرضي».

إن المنجز النقدي للراحل حسن المنيعي غزير وموزع على مختلف المجالات والأجناس الأدبيَّة، بالرغم من أن المسرح يأخذ الحيز الأكبر منه، لأنه أخذ على عاتقه التأريخ للمسرح في المغرب، ومتابعة جميع ما يعرض فيه في المملكة، حتى من قبل الهواة أو المبتدئين، ولهذا فلا يمكن الإلمام بمنجزه الكبير في ندوة واحدة، بل تلزمه لقاءات وأيام دراسيَّة مختلفة، وبمشاركة فاعلين من مختلف التوجهات، لأن المنيعي مد جسور التواصل بين العمل الأكاديمي وهواجس الثقافة المغربيَّة وأسئلة المجتمع المغربي القلقة المتطلعة إلى الحريَّة والحداثة والديمقراطيَّة، ومع هذا كله نجد المنيعي

من الندوة

حسن المنيعي

الأكاديمي المتواضع كان يبعد عن نفسه صفة «الناقد» ويقول إنه «قارئ متفرج» وحسب.

وفي باب التوثيق البيبليوغرافي الذي قام به خالد أمين لأعمال الراحل حسن المنيعي، نذكر أنه أصدر 24 كتاباً فردياً، إضافة إلى الكتاب الأخير «ليليات»، وهي: أبحاث في المسرح المغربي (1974)، تراجيديا كنموذج (1975)، آفاق مغربيَّة (1981)، نفحات عن الأدب والفن (1981)، هنا المسرح العربي... هنا بعض تجلياته (1990)، المسرح والارتجال (1992)، المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة (1994)، المسرح والسيميولوجيا (1995)، دراسات في النقد الحديث (1996)، الجسد في المسرح (1996)، قراءة في الرواية (1996)، عن الفن التشكيلي (1998)، المسرح مرة أخرى (1999)، عن النقد العربي الحديث ومقالات أخرى (2000)، أبحاث في المسرح المغربي (الطبعة الثانية)، المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة (2002)، المسرح فن خالد (2003)، قراءة في مسارات المسرح المغربي (2003)، ويبقى الإبداع (2008)، المسرح الحديث إشراقات وخيارات (2009)، النقد المسرحي العربي إطلالة على بدايته وتطوره (2012)، حركيَّة الفرجة في المسرح الواقع والتطلعات (2014)، عن المسرح المغربي المسار والهويَّة (2015)، شعريَّة الدراما المعاصرة (2017)، مقاربات مسرحيَّة (2019).

وإلى جانب هذا، فلديه إصداران مشتركان هما: المسرح ورهاناته (2012) بالاشتراك مع خالد أمين، مسرح ما بعد الدراما: أربع مقاربات (2014) بالاشتراك مع كريستل فايلر وخالد أمين ومحمد سيف، كما لديه عدد لا يحصى من الإسهامات في الكتب الجماعيَّة والمجلات الدوليَّة والعربيَّة والمغربيَّة، بالإضافة إلى كتب جماعيَّة تحتفي بتجربته من بينها: الفرجة والتنوع الثقافي (2008)، حسن المنيعي ومسارات النقد المسرحي المغربي والعربي (2011).

«صلالة للفنون» تمثل عمان في «الشارقة للمسرح الخليجي»

أعلنت وزارة الثقافة والرياضة والشباب بسلطنة عمان، عن الفرقة المسرحيَّة التي ستمثل السلطنة في مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي، حيث رجحت الوزارة - بعد منافسات - كفة فرقة صلالة للفنون المسرحيَّة، وذلك بنص مسرحي عنوانه «سدرة الشيخ» للكاتب عماد الشنفري، النص الفائز بجائزة الشارقة للتأليف المسرحي.

مسقط: عامر عبدالله
كاتب وإعلامي من سلطنة عمان

وكانت وزارة الثقافة والرياضة والشباب في السلطنة، منذ تلقي دعوة المشاركة في المهرجان، قد فتحت باب التنافس للفرق المسرحيَّة بالسلطنة لتمثيل البلاد في المحفل الخليجي الذي سيقام في فبراير المقبل.

وفازت «صلالة للفنون المسرحيَّة» بعد منافسة تقدمت إليها 15 فرقة مسرحيَّة بنصوص متنوعة، حكمتها اللجنة المكونة من سعيد بن محمد السيابي، وسمير بن خليفة العريمي، ووفاء بنت سالم الشامسيَّة.

وخلصت لجنة التحكيم إلى فوز فرقة صلالة للفنون المسرحيَّة بالمركز الأول، إضافة إلى فوز فرقة آفاق عن عرض مسرحيَّة «حب في زحل» للكاتب محمد بن سيف الرقادي بالمركز الثاني، والمركز الثالث كان مناصفة بين فرقة الرستاق عن عرض مسرحيَّة «ألوان» للكاتب بدر الحمداني، وفرقة مزون عن مسرحيَّة «دق الطار» للكاتب الكويتي عثمان الشطي.

وأشار سعيد السيابي إلى أن الفائزين بالمركزين الثاني والثالث سيمثلون السلطنة في المهرجانات والمسابقات الدوليَّة الأخرى في قادم الأيام.

مسؤوليَّة كبيرة

وفي حديث لرئيس فرقة صلالة للفنون المسرحيَّة، المخرج والمؤلف خالد الشنفري، قال: «لا شك أن تمثيل بلدي سلطنة عمان في مهرجان خليجي يعد الأهم من نوعه، هو مسؤوليَّة كبيرة، حقيقة بدأت تلك المسؤوليَّة كبيرة على وزارة الثقافة والرياضة والشباب، التي وضعت معايير صارمة للمنافسة، تلك المعايير تعكس المسؤوليَّة الملقاة عليها، واليوم يشرفنا بفرقة صلالة للفنون المسرحيَّة أن نمثل السلطنة، وهذا التشريف مقرون كذلك بالمسؤوليَّة الكبيرة التي انتقلت من وزارة إلى فرقة، ونأمل أن نكون على قدر هذه المسؤوليَّة الكبيرة، فنحن لا نمثل أنفسنا فقط، بل نمثل عمان بأكملها وكل مسرحي فيها».

وتابع الشنفري: «تاريخ فرقة صلالة المسرحيَّة حافل بالمشاركات المحليَّة والخارجيَّة، فهي تملك خبرة كبيرة بالمجال، نملك الثقة في النفس وفي كادرنا، ولكنها ليست ثقة عمياء بطبيعة الحال، لذلك سيكون الاشتغال جاداً ومكثفاً، وأملنا أن نقدم عملاً مبهراً ومفاجأة كبيرة».

ظاهرة مسرحيَّة

وفي تصريح خاص لـ «المسرح» قالت وفاء الشامسي التي شاركت في تحكيم النصوص: «قامت لجنة التحكيم بتسلّم النصوص المسرحيَّة، وقراءتها وتقييمها في ضوء مجموعة من المعايير، منها المعايير الرقابيَّة، والمعايير الفنيَّة، ومستوى الجدّة والأصالة في النص، إضافة إلى مستوى المعالجة الدراميَّة والفنيَّة، وما يتعلق بالشخصيات وبنائها وتطوّرها، وغيرها من نقاط القوّة التي دعمت تقدّم النصوص المتأهلة في مرحلة التصفية الأولى، وتميّزت هذه المرحلة بالقراءة الفرديَّة من قبل المحكّمين، ووضع قائمة بالنصوص المقبولة والنصوص غير المقبولة، مع إيضاح المبررات لكل منها، وبهذا تم التوصّل إلى القائمة المشتركة للنصوص المتأهلة، وهي 15 نصاً مسرحياً من أصل 25 نصاً مقدمة من مختلف الفرق المسرحيَّة في سلطنة عمان».

وأضافت الشامسي: «في المرحلة النهائيَّة من التصفيات؛ فإنّ اللجنة قد ارتأت أن يكون هناك ملف مقدّم من كل عرض مسرحي متأهل، بحيث يحوي هذا الملف خطة عمل واضحة تتضمن بياناً بفريق العمل، ومخططاً للإخراج والسينوغرافيا والديكور، والنص المسرحي في صورته الإخراجيَّة؛ مما يضمن للّجنة اختيار العمل وفق معايير موضوعيَّة دقيقة بناء على هذه المعطيات، مما يسهم في اختيار العرض المستحق لأن يمثّل السلطنة في هذا المهرجان، وبذلك رجحت اللجنة وبناء على المعطيات أعلاه، فرقة صلالة للفنون المسرحيَّة».

وحول أهميَّة المشاركة في مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي بنسخته الرابعة، وأهميَّة اختيار العرض الأجدر لتمثيل السلطنة في المهرجان، أوضحت الشامسي: «المهرجان يعد ظاهرة مسرحيَّة مهمة جداً على المستويين العربي والخليجي، وهذه المشاركة تنعكس إيجاباً على الحياة المسرحيَّة، إذ تعمل على تنشيطها وتطويرها، إضافة إلى دعم وتشجيع التجارب المسرحيَّة، وما يعقب ذلك من اكتشاف المواهب والإمكانات الفنيَّة، والارتقاء بالأساليب التقنيَّة والاشتغالات المتنوعة على الخشبة، ونحن في السلطنة توجد لدينا خامات مبدعة وذات حضور إقليمي واسع، وأسماء فرضت نفسها في الساحة الفنيَّة المسرحيَّة، سواء أكان ذلك على مستوى الكتابة والتأليف، أم الإخراج، أم التمثيل، أم غيرها من المجالات المرتبطة بالمسرح، عليه فإن مشاركة السلطنة، وهي تمتلك مثل هذه الطاقات، في مثل هذا المهرجان مهمة؛ لأن التلاقح الثقافي والفني الذي سيتصدّر المشهد لاحقاً سيكون له كبير الأثر في التجديد والتطوير، لاسيما إذا ركّزنا على الفائدة المتأتية من خلال الوقوف على تجربة الآخر».

وفاء الشامسي

خالد الشنفري

جليلة الفهدي

نصوص قويَّة

فيما تحدثت لـ «المسرح» جليلة الفهدي مديرة دائرة المسرح والسينما بوزارة الثقافة والرياضة والشباب بسلطنة عمان قائلة: «بالنسبة إلى مستوى النصوص المسرحيَّة المتنافسة في مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي، فقد بلغت خمسة وعشرين نصاً دخلت في مرحلة التصفية الأولى التي أعلنت عنها الوزارة، وخرجت بما مجمله خمسة عشر نصاً كلها نصوص قويَّة من حيث المضمون، وهي نصوص لكتاب متميزين ولهم تاريخ في كتابة النصوص المسرحيَّة بسلطنة عمان، واللجنة ارتأت أن تختار الأفضل من بين هذه النصوص، من حيث قوة طرح الفكرة، والموضوع المتجانس مع القضايا التي تهم المتلقي العماني والخليجي، والتي تمتاز بفلسفة إنسانيَّة وقابلة للتجسيد على خشبة المسرح، والمنافسة أثناء تقديمها في المهرجان».

وتابعت: «استحقت فرقة صلالة للفنون المسرحيَّة بنصها المقدم - سدرة الشيخ - الصدارة بهذه المنافسة، وبالنسبة إلى المركزين الثاني والثالث، ستكون لهما الأولويَّة للمشاركة في المهرجانات الخارجيَّة عند ورود دعوات».

العروض المتنافسة

منذ أن تسلمت سلطنة عمان - ممثلة بوزارة الثقافة والرياضة والشباب - دعوةً للمشاركة في مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي، عكفت على وضع آليَّة محكمة لترشيح عرض مسرحي جدير بتمثيل السلطنة في هذا المحفل الخليجي المسرحي المهم، وقدمت الفرق المتنافسة نصوصها المسرحيَّة في مرحلة أوليَّة، كما قدمت لاحقاً تصوراً عاماً وشاملاً يشمل الرؤية الاخراجيَّة، والأزياء، والديكور، والسينوغرافيا، وأسماء الممثلين، والفريق الفني المشتغل، وغيرها من مكونات وعناصر العمل، حيث قدمت فرقة «مسرح هواة الخشبة» نصاً مسرحياً بعنوان «وتلك القرى» للكاتب محمد بن سيف الرحبي، وقدمت «فرقة الرستاق المسرحيَّة» نصاً مسرحياً بعنوان «ألوان» للكاتب بدر الحمداني، وقدمت «فرقة هرمز المسرحيَّة» نصاً مسرحياً بعنوان «هل أراك؟» للكاتب عبدالله جحنون، وقدمت «فرقة الصحوة» نصاً مسرحياً بعنوان «شيخ وطبل» للكاتبة شيخة الفجريَّة، وقدمت «فرقة أوبار المسرحيَّة» نصاً مسرحياً بعنوان «ظل الذكرى» للمؤلف نعيم فتح نور.

وبدورها قدمت «فرقة مسرح مسقط» نصها المعنون بـ «الزمر» للمؤلف عبدالله بن مبارك البطاشي، وقدمت «فرقة صلالة للفنون المسرحيَّة» نصاً بعنوان «سدرة الشيخ» للمؤلف عماد الشنفري، وقدمت «فرقة آفاق المسرحيَّة» نصاً بعنوان «حب في زحل» للكاتب محمد بن سيف الرقادي، وقدمت «فرقة الدن للثقافة والفن» نصاً للدكتورة آمنة الربيع بعنوان «أزاد»، وقدمت «فرقة مزون المسرحيَّة» نصاً للمؤلف عثمان الشطي بعنوان «دق الطار».

أما «فرقة مجان المسرحيَّة» فقد قدمت نصاً مسرحياً بعنوان «الـوابـور» للمؤلف أحمد الخروصي، وقدمت «فرقة تواصل المسرحيَّة» نصها المسرحي المعنون بـ «في انتظار جودو» للمؤلف صموئيل بيكت، في حين قدمت «فرقة الأمجاد المسرحيَّة» نصاً للكاتب بدر الحمداني بعنوان «اللعبة»، وقدمت «فرقة المستقبل» نصاً بعنوان «على سطحنا طائر غريب»، وأخيراً قدمت «فرقة أوفير المسرحيَّة» نصاً للكاتب عماد الشنفري بعنوان «صرخة النهام».

مشاركات السلطنة

جدير بالذكر أن سلطنة عمان سجلت حضوراً مميزاً في كافة مواسم مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي، الذي انطلق بداية من عام 2015 ليكون ملتقى خليجياً تنافسياً ومهرجاناً ثقافياً وفرصة لتبادل الخبرات والتجارب، واستعراض القدرات والتطورات المسرحيَّة، ففي النسخة الأولى من المهرجان في عام 2015 قدمت السلطنة عملاً مسرحياً بعنوان «النيروز» للمخرج جاسم البطاشي، وفي عام 2017 بالنسخة الثانية من المهرجان شاركت السلطنة في عمل بعنوان «حرب السوس» للمخرج الدكتور مرشد راقي، أما في عام 2019 فقد فازت السلطنة بجائزة أفضل عرض متكامل، وذلك عن مشاركتها بعمل مسرحي بعنوان «مدق الحناء» للمخرج العماني يوسف البلوشي والمؤلف السعودي عباس الحايك، فيما حجب المهرجان في عام 2021 بسبب جائحة كورنا، ليعاود المسيرة في العام المقبل في شهر فبراير.

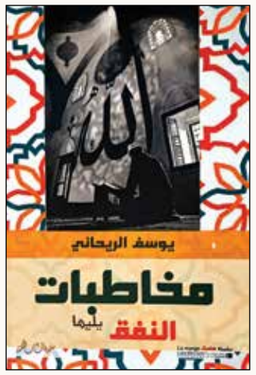
من العرض العماني «حرب السوس» الذي مثل السلطنة بالدورة الثانية لمهرجان الشارقة للمسرح الخليجي

«28» عرضاً

ضمن منشورات دائرة الثقافة في الشارقة صدر للمسرحي السوداني محمد سيد أحمد كتاب «استعادات دراميَّة في مسرحيات إماراتيَّة»، ويضم جملة من التعليقات حول مضامين وجماليات أكثر من عشرين عرضاً مسرحياً شاهدها سيد أحمد خلال السنوات الماضية في مهرجان أيام الشارقة المسرحيَّة، ومهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، ومهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي.

مخاطبات

عن منشورات باب الحكمة في المغرب، صدر للفنان البصري والدراماتورج المغربي يوسف الريحاني كتاب يتضمن نصين متجاورين بعنوان «مخاطبات يليها النفق»... نصان كتبا بلغة ملتبسة تمزج السرد الروائي بالحوار الدرامي؛ قاسمهما المشترك الصوت الواحد والوحيد؛ حيث لا حضور إلا للشخصيَّة الواحدة: كهل في النص الأول، وامرأة في الثاني.



سينوغرافيا

صدر عن دائرة الثقافة في الشارقة كتاب «تشكيل السينوغرافيا المسرحيَّة: قواعد العشق الأربعون نموذجاً» للباحث المصري أحمد جمال عياد، وهو عبارة عن قراءة للمسافة بين التشكيل والسينوغرافيا استناداً إلى تجربة مسرحيَّة «قواعد العشق الأربعون» التي أخرجها المصري عادل حسان منذ فترة.

«فلسطين الثالث للمسرح»
الجائزة الكبرى لـ عرض «الفيل»

احتفت فلسطين على مدار خمسة أيام، بعروض متنوعة وندوات نقاش قيمة في مهرجان «فلسطين الوطني الثالث للمسرح»، في قاعات سينما ومسرح «القصبة» بمدينة رام الله، بالضفة الغربيَّة. واستمر المهرجان ستة أيام متتالية من الخامس والعشرين حتى الحادي والثلاثين من تشرين أول/ أكتوبر الماضي.

رام الله - فلسطين: وصال الشيخ
كاتبة وإعلاميَّة فلسطينيَّة

انطلق المهرجان بعروض تحمل ثيمات سياسيَّة واجتماعيَّة مستقاة من الواقع الفلسطيني المتناثر بين أربع بقع جغرافيَّة - سياسيَّة؛ الضفة الغربيَّة، وقطاع غزة، والقدس المحتلة، والداخل الفلسطيني المحتل عام 1948. ووفقاً لذلك، جاءت مشاركة الفرق المسرحيَّة متنوعة جغرافياً أيضاً.

وقُدمت تسعة عروض فوق خشبة مسرح «القصبة»، إلّا أن الواقع السياسي حالَ دون تقديم عرض مسرحي قادم من غزة، هو «الرماديون» الذي تحول إلى عرض «مرقمن Digitization» فوق الخشبة، مرّت فيه النصوص والألوان والأصوات والأجساد عبر الشاشة، نحو المتلقي في قاعة مسرح «القصبة».

وانطلق المهرجان بعد إلغاء حفل الافتتاح، حداداً على أرواح شهداء فلسطين الستة حينها؛ في اليوم الموالي بعرض مسرحيتين، هما: مسرحيَّة «خراريف» التي أنتجها مسرح «الحارة/ بيت جالا»، ومسرحيَّة «معتقلة» التي أنتجها مسرح «رسائل نابلس».

تتحدث «خراريف» المبنيَّة على نص «تخريف ثنائي» للكاتب الروماني الفرنسي يوجين يونسكو، عن زوجين يعيشان منذ أكثر من سبعة عشر عاماً في غرفة متواضعة، في عمارة سكنيَّة تقع في منطقة حدوديَّة. لا تتوقف حدود نصّ «خراريف» الواقعي على مشاكل الزوجين فقط، فاستمراريَّة «خراريف» لمخرجها محمد عيد، تفسح المجال عن جوهر آخر للمسرحيَّة، تتكشف فيه صراعات أخرى غير مرئيَّة ذات قالب سياسي واجتماعي، وليست صراعات فرديَّة فقط. وقد حازت المسرحيَّة جائزة «أفضل إخراج» في اختتام المهرجان.

بينما تبنّى العرض الثاني «معتقلة» من إخراج معتصم أبو حسن وأداء شذى أبو ياسين، ومعتصم أبو حسن؛ ثيمة سياسيَّة أكثر وضوحاً في الحديث عن المعاناة الحقيقيَّة والأكثر شخصيَّة للأسيرة الفلسطينيَّة داخل زنازين الاعتقال، وقصد المخرج المعاناة المُجرّدة من البطولة، المفعمة بالرواية التقليديَّة المعتاد تداولها، في حين يفصّل العرض رحلة شديدة مليئة بالألم الإنساني والقهر السياسي.

وخضع هذان العرضان وبقيَّة العروض الأخرى لمعيار «الجودة الفنيَّة» في المنافسة على جوائز المهرجان الخمسة، وأوضح رئيس لجنة التحكيم التي ترأسها المسرحيّ العراقي، حازم كمال الدين، إلى جانب عضويَّة كلّ من المسرحي راضي شحادة، والمخرجة رائدة غزالة، والممثل نبيل الراعي، والحاكم مسعود؛ أن «الجودة الفنيَّة تمثل سمات الإنتاج داخل المسرح الفلسطيني، وليس المقارنة بقيم ومقاييس مسرحيَّة عالميَّة، مع اعتبار الظروف الخاصة بالمسرح الفلسطيني».

> **تطمح وزارة الثقافة إلى تحويل المهرجان إلى تقليد سنوي وإتاحة الفرصة للمسرحيين في الشتات للمشاركة في الدورات القادمة**

وهدفت هذه الدورة بشكل رئيس إلى إعلاء قيمتي «المنافسة والتقييم اللتين يمكن لهما تطوير الحركة المسرحيَّة الفلسطينيَّة وأعمال الفلسطينيين»، يقول المدير التنفيذي للمهرجان، فادي الغول، مضيفاً: «حمل المهرجان أهدافاً غير معلنة، وهي التعاون والتشارك والتشبيك بين الفرق المسرحيَّة، وتحقيق اللحمة الوطنيَّة، والتقائها بالجماهير وتفاعلها، وتطوير أداء المسرحيين أيضاً. إلى جانب نشر ثقافة المسرح وتقديم أعمال ذات محتوى فكري وإنساني ووطني»، مشيراً إلى أن كل عمل مسرحي شارك في المهرجان «قدّم موضوعات مختلفة وفق أدوات وتوصيفات معينة».

وجاء المهرجان، أيضاً، في سياق «تسليط الضوء مجدداً على المسرح بعد انقطاع عامين نتيجة جائحة كورونا، وتطمح وزارة الثقافة الفلسطينيَّة لتحويل المهرجان إلى تقليد سنوي، وفق الغول، ضمن الخريطة الثقافيَّة السنويَّة للوزارة، ودعم المسرح والمسرحيين الفلسطينيين وتشجيعهم على المنافسة في المهرجانات والفعاليات الثقافيَّة، وإتاحة الفرصة للمسرحيين في الشتات للمشاركة في

حضور في ندوة تطور المسرح الفلسطيني (1948-1975) مسرحية «بيت الجنون» للكاتب توفيق فياض نموذجاً وقدمتها المتخصصة في اللغة العربية والمسرح الفلسطيني، لما مرجية

الدورات القادمة، واستضافة مسارح عربيَّة في الدورات القادمة».

وعلى هامش أيام المهرجان، عقدت ثلاث جلسات لندوة فكريَّة تحت عنوان «التحديات التي تواجه المسرح والبدائل المقترحة»، تحدث فيها كل من: مارينا برهم، مديرة مسرح الحارة، وعامر خليل، مدير المسرح الوطني (الحكواتي) في جامعة دار الكلمة في بيت لحم، وجلسة تحدثت فيها لما مرجية حول تطور المسرح الفلسطيني (1948-1975) مسرحيَّة «بيت الجنون» للكاتب توفيق فياض نموذجاً، نُظمت في جامعة فلسطين التقنيَّة – خضوري رام الله، وأخرى حول الصمود الثقافي في محافظة جنين ومسرح الحريَّة نموذجاً، تحدث فيها كل من: نبيل الراعي، وأحمد طوباسي، وصالح البكري، وعقدت في مسرح «الحريَّة»، جنين.

ندوات

في مستهلّ الجلسات الفكريَّة، تحدثت الباحثة المتخصصة في اللغة العربيَّة والمسرح الفلسطيني، لما مرجية، حول دراستها للدكتوراه، واختيارها لعشر مسرحيات فلسطينيَّة تتحدث بشموليَّة عن المسرح الفلسطيني خلال السنوات 1948 حتى 1975، تقول: «تطرقت للقضايا التي عالجتها هذه المسرحيات (مثل موضوع النكبة، اللجوء، المقاومة، معاناة الفلسطينيين، التمسّك بالأرض، محاربة سماسرة الأراضي، الترابط بين أفراد العائلة وغيرها)»، تردف: «أي مسرحيَّة انحرفت عن هذه الموضوعات هوجمت بشراسة».

تضيف: «عاش المسرح الفلسطيني شحيح الإمكانيات، وبالتالي فقد خلق أدواته من العدم.. كانت الإضاءة تعتمد على الطبيعة مثل الشمس والقمر، والمؤثرات الصوتيَّة تعتمد على الدقّ على ألواح

مشهد من مسرحية ثنائية «هذيان وسنة حلوة يا ذبيح»

> **النـدوة المرافقـة للمهرجان ناقشـت التحديـات التي تواجه المسـرح واقترحـت مجموعة من البدائل**

الزينكو»، وتوضح أن المسرح الفلسطيني عكس المسارح العربيَّة والغربيَّة التي انبثقت وعاشت في أجواء مستقرة وآمنة، مع ذلك «صمد المسرح الفلسطيني كسلاح مقاوم أيضاً».

وسلطت مرجية الضوء في بحثها على الأساليب الخاصة التي اعتمدها الكتّاب الفلسطينيون، وعلى الأساليب العامّة المرتبطة بالمذاهب الأدبيَّة الغربيَّة، وذلك لكي يتخلصوا من الرقابة والملاحقة والتضييق، وعلى المركبات والتقنيات والتناص بوصفها ضرورة للهروب من العقاب، كذلك تأثير التراث ورموزه الشعبيَّة من جانب آخر على المسرح عموماً، وكذلك حول الحركة المسرحيَّة في المدن والقرى، داخل الضفة الغربيَّة وقطاع غزة والأراضي المحتلة عام 48، ذاكرةً الفرق المسرحيَّة والمسرحيات التي عرضتها، ومتطرّقةً إلى الصعوبات التي واجهتها بسبب القوانين الصارمة التي فرضتها عليها سلطات الاحتلال، إضافةً إلى المركبات والتقنيات المسرحيَّة المستخدمة في عروض المسرحيات، من حيث الإخراج، والإنتاج، والأدوات، والخشبات، والديكور، والإضـاءة، والـزيّ، والتمثيل-الممثلين والممثلات، وغيرها.

لم تنفلت العروض المقدمة في مهرجان «فلسطين الوطني للمسرح» من هذه الثيمات الخاضعة للدراسة في بحث مرجية، وإن باتت الظروف السياسيَّة الآنيَّة أكثر تعقيداً، في صورة «غير مباشرة وأكثر عبثيَّة» حسب كمال الدين، يقول: «ثمّة هموم أخرى وثيمات متنوعة بدأ المسرحيون الفلسطينيون يلتفتون إليها».

ففي مسرحيَّة «ممثل انتحاري»، إخراج إبراهيم خلايلة، يطرح العرض قصة ممثل فاشل يقع بأيدي جماعة إرهابيَّة، وتدور أحداثها في خطين متوازيين، الأول بين «هنا» و«هناك»، وحب الآخر والتشكيك به، أما الخط الثاني فهو أزمة الممثل والفن، مع وجود الكمّ الهائل من التلفزيونات والفضائيات.

ثم هناك مسرحيَّة «صـور»، إخـراج نضال مهلوس، أيضاً، المنغمسة في الذاتي- الجماعي، عندما تتجمع صور جميلة ومؤلمة في ذاكرة ذياب المأخوذ بحلم التحرير والعودة، لتأخذ طريقها تارة في صراعه مع نفسه، ومع زوجته مسعدة تارة أخرى. في حين تمثّل مسرحيَّة «الرماديون» من غزة، إخراج رأفت العايدي، فكرة العبث السياسي والاجتماعي الذي يحاصر الفلسطيني في يومه.

إنّ «الرماديون» فندق على المقيم فيه أن يملأ بياناته الشخصيَّة ويثبت هويته، ثم يتعهد بعدم التدخل في سياسة الفندق، والإقامة فيه مقابل العمل، في حين تستلب إدارة الفندق حق المقيم من المغادرة والاختيار. وحازت المسرحيَّة لفرقة «أيام المسرح» جائزة السينوغرافيا في ختام فعاليات المهرجان.

وقدّمت مسرحيَّة «هذيان وسنة حلوة يا ذبيح» الثنائيَّة في الإنتاج والعرض، إخراج إياد شيتي، حيث شاهد الجمهور مسرحيتين في وقت واحد لجمهور بمكان واحد بأسلوب «فوبوس وديموس». «هذيان» هي امرأة في مجتمع عربي تعاني فيه عدداً من المواقف واستلاب الحقوق بشكل درامي وعبثي، في حين «سنة حلوة يا ذبيح» الدراميَّة، هي قصة فتاة تستشهد عائلتها في القصف، وتبقى وحيدة، ثم تتزوج من رجل يصبح شهيداً، وطفلهما الذي يموت على يد مليشيات مسلحة لاحقاً. ونالت الممثلة رولا نصار جائزة أفضل ممثلة عن دورها «هذيان» لمسرح «المجد».

وجاء عرض «لغم أرضي»، إخراج جورج إبراهيم، متحدثاً عن علاقة رجل وامرأة يحاولان الابتعاد عن لغم أرضي، ولكن هاجس انفجاره يحول دون ذلك، لتتكشف الأحداث حتى تلقي الضوء على علاقة الفلسطينيين بالاحتلال بوصفه لغماً يعيشونه ويحاصرهم يومياً. حيث نالت الممثلة، أميرة حبش، جائزة «أفضل ممثلة» عن دورها في هذا العرض.

وباشرت مسرحيَّة «يافا وأبوها»، في رواية قصة أسرة فلسطينيَّة هاجرت من يافا إلى رام الله مشياً على الأقدام، وفي الطريق يمسرحون عشر حكايا، ما بين الكوميديا المفرطة في الضحك وسخرية القدر، والتراجيديا. ينتهي الأمر بيافا وأبيها في أحد أنفاق غزة، الذي يهدم فوقهما، فيموت الأب بينما تصرخ يافا وتناجي الخروج من العتمة إلى النور.

وخارج نطاق السياسة، قدّمت مسرحيَّة «الفيل» المستوحاة من نص «الفيل يا ملك الزمان» للكاتب السوري سعد الله ونوّس، بتكييف العمل ليتحدث عن جائحة كورونا، والحلول التي قدمتها الدولة، وكيف تعامل الناس مع الشائعات حول الفيروس، في مقاربة للواقع. لكنّ «الفيل» الذي يرمز أساساً إلى القوة والبطش، اشتبك مع الواقع السياسي للعامة وعلاقتهم بالحاكم في مفارقات مبكية ومضحكة في الآن نفسه. ونال مسرح «الحريَّة» عن عمله هذا جائزة «أفضل عرض» من بين العروض الأخرى المتنافسة.

وسجلت الممثلات النساء حضوراً لافتاً في عروض المهرجان، وقد تطرّق إلى هذه الملاحظة رئيس لجنة التحكيم، كمال الدين، قائلاً: «هناك ظهور لافت للممثلة الفلسطينيَّة، ويحتاج ذلك إلى تشجيع ورعاية وأن يهيئ المسؤولون لهنّ كادراً إخراجياً جيداً يوصلهنّ إلى مستويات أعلى».

وزير الثقافة الفلسطيني، عاطف أبو سيف، والمدير التنفيذي لمهرجان فلسطين الوطني للمسرح، فادي الغول، يكرّمان رئيس لجنة التحكيم، المسرحي العراقي حازم كمال الدين

مشهد خارجي أثناء انتظار الجمهور لحضور العروض في قاعة مسرح القصبة في مدينة رام الله

البحث عن مسرح مستدام

يمّر المسرح الفلسطيني بـ «ضائقة ماليَّة وصعوبة في الاستدامة والتفرغ» كما أوضحت مديرة مسرح «الحارة»، مارينا برهم، وهي ضائقة تلازم المسرح الفلسطيني منذ تأسيسه في خمسينيات القرن الماضي. وبالرغم من أن «الشغف» كما تقول برهم قد «قاد أغلبيَّة الفرق لإنتاج عروضها وتشكيل مسارحها، وبشكل تطوعي، إلّا أن مشكلة الاستدامة ما زالت تواجه (16) مسرحاً موزعاً بين الضفة الغربيَّة وقطاع غزة»، وثمّة تحديات أخرى أشارت إليها برهم تواجه هذه المسارح، مثل «ممارسات الاحتلال التعسفيَّة، والمجتمع الفلسطيني المحافظ، وفرص التعليم العالي المسرحي، والتفرغ للعمل المسرحي، وضعف البنية التحتيَّة للمسارح، والتمويل المشروط، وغياب الاستدامة».

واقترحت في حديثها حلولاً في ما يخص الضائقة الماليَّة لتحويل المسرح إلى مسرح مستدام، بإلقاء المسؤوليَّة الثقافيَّة والمجتمعيَّة على شركات القطاع الخاص، وتحويل جزء من الضرائب العامة لتمويل المسرح، وتوفير صندوق دعم، وإقامة مشاريع تدر الدخل للمسارح، وغيرها من الحلول.

عقـدت اللجنة العليا المنظمة للدورة السادسـة عشـرة من مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، التي سـتنطلق في الثاني والعشرين من شهر ديسمبر الجـاري، اجتماعـاً بحضور أعضائها: إسـماعيل عبدالله، أحمد بورحيمة، أحمد الجسمي، حبيب غلـوم، وليـد الزعابي، مرعـي الحليـان، أحمد ناصـر الزعابـي، وفيصـل علي، حيـث حددت اللجنة موعـد إطلاق المهرجـان، بالإضافة إلى اختيار لجنة مشاهدة العروض، ولجنة التحكيم، والشخصية المكرمة في المهرجان.

ينطلق 22 ديسمبر الجاري

«الإمارات لمسرح الطفل»

يكرم صابر رجب

الشارقة:
المكتب الإعلامي للمهرجان

للمناسبة، صرح رئيس المهرجان، رئيس جمعية المسرحيين، إسماعيل عبدالله بقوله: «بعد التوقف الذي طال دورات المهرجان لعامين، بسبب ظروف جائحة كورونا، سعدنا كثيراً بإطلاق صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، مبادرة سموه بإعادة الحياة لهذا المهرجان، ابتداء من هذا العام، الأمر الذي حفزنا لتقديم دورة جديدة، تحافظ على المكتسبات التي تحققت للمهرجان، وتبني عليها، متطلعين إلى أن تكون دورة هذا العام دورة استثنائية ونوعية من حيث مستوى العروض والمضامين التي تتبناها، بغية تحقيق المتعة والفائدة للطفل والعائلة».

ووقع اختيار اللجنة العليا للمهرجان على الفنان الإماراتي القدير صابر رجب، ليكون شخصية العام في هذه الدورة، لعطائه الكبير، ومنجزه بالغ الأثر في مسرح الطفل، ابتداء من العام 1999 مشاركاً بالتمثيل في مسرحية «الصبي الخشبي»، التي كتبها قاسم محمد، وأخرجها حكيم جاسم، وحتى آخر دورات مهرجان الإمارات لمسرح الطفل مخرجاً وممثلاً بمسرحية «الكتاب المسحور» في العام 2019، حيث قدم خلال مشواره في مسرح الطفل، الممتد لعقدين من الزمن، أكثر من 10 أعمال مسرحية للأطفال، بين ممثل ومؤلف ومخرج، ونال خلال مشواره المسرحي العديد من التكريمات وشهادات التقدير والجوائز، كما وقف مكرماً في عدد من المهرجانات المسرحية المحلية، أهمها مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة في دورته السادسة 2017، بالإضافة إلى حضوره ومشاركاته الفاعلة في المشهد المسرحي الإماراتي.

صابر رجب

ووقفت اللجنة العليا المنبثقة من جمعية المسرحيين، الجهة المنظمة للمهرجان، في اجتماعها أيضاً على بعض القضايا التي تهم الفرق المسرحية المشاركة، لاسيما ما يتعلق بتوفير الدعم اللازم للفرق لتقديم عروضها بصورة جيدة أمام لجنة اختيار العروض، التي تشكلت من: وليد الزعابي، أحمد الأنصاري، والفنانة التونسية أماني بلعج، حيث ستبدأ اللجنة أعمالها مطلع شهر ديسمبر الجاري.

من الدورات السابقة لمهرجان الإمارات لمسرح الطفل

من العرض الفائز بالجائزة الكبرى «مجرد بورتريه»

«ظفار المسرحي» جوائز أكثر لـ«مجرد بورتريه»

ظفار- سلطنة عمان:
«المسرح»

احتضنت ولاية صلالة العُمانيَّة الفرق المسرحيَّة الأهليَّة في محافظة ظفار، لتجتمع في مهرجان مسرحي عنوانه "مهرجان ظفار المسرحي 2022" الذي نظمته وزارة الثقافة والرياضة والشباب بالسلطنة، بهدف تعزيز روح المنافسة والتحدي والتسابق في مجال الإبداع المسرحي بين الفرق المسرحيَّة الأهليَّة في المحافظة، خلال يومي 10 و11 نوفمبر الماضي.

جوائز

وخصصت إدارة المهرجان أربع عشرة جائزة للفرق المتنافسة، وذهبت الجائزة الكبرى "أفضل عرض متكامل" إلى عرض "مجرد بورتريه" من تقديم فرقة طاقة الأهليَّة المسرحيَّة، كما منحت جائزة أفضل إخراج للمخرج عدي الشنفري عن العرض ذاته، أما جائزة أفضل نص مسرحي فذهبت - مناصفةً - إلى كل من الكاتب عبدالله تبوك عن نص "مجرد بورتريه"، والكاتب قابوس الشنفري عن "غشم".

في حين نال الممثل محمد العجمي جائزة أفضل ممثل دور أول عن دوره في عرض "أنصاف"، ونالت الممثلة أمل النويريَّة جائزة أفضل ممثلة دور أول عن دورها في عرض "البقعة السوداء"، وجائزة أفضل ممثل دور ثان كانت مناصفة بين عبدالله المردوف عن دوره في عرض "غشم"، ومحمد بيت سعيد عن دوره في عرض "مجرد بورتريه"، وذهبت جائزة أفضل ممثلة دور ثان لأروى السنيديَّة عن دورها في عرض "مجرد بورتريه".

وذهبت جائزة أفضل أزياء إلى إبراهيم الجساسي عن مشاركته في عرض "مجرد بورتريه"، وجائزة أفضل مؤثرات صوتيَّة وموسيقيَّة للموسيقي المعتمد اليافعي عن مشاركته في عرض "أنصاف"، وجائزة أفضل إضاءة لطارق كوفان عن مشاركته في عرض "غشم"، وذهبت جائزة أفضل مكياج للفنانة إلهام عن مسرحيَّة "أنصاف"، وأخيراً جائزة أفضل ديكور نالها المصمم ماجد معتوق عن مسرحيَّة "أنصاف".

كما خصصت لجنة التحكيم المكونة من رئيس اللجنة الفنان عبدالغفور البلوشي وعضويَّة كل من الفنانة الكويتيَّة حصة النبهان والفنان صلاح عبيد، جائزتين خاصتين من اللجنة ذهبتا إلى كل من الفنان سليمان العمري عن دوره في عرض "مجرد بورتريه"، والفنان عبدالله فتحي عن دوره في عرض "غشم".

تظاهرة

وقال مدير مهرجان ظفار المسرحي الأستاذ حامد بن علي المشيخي: "كانت العروض المقدمة من قبل الفرق المشاركة متنوعة بين الأعمال التي عرضت سابقاً وبين الأعمال الجديدة التي لم تعرض، وكانت باكورة إنتاجها في هذا المهرجان، وبطبيعة الحال تتفاوت العروض في قوتها وفكرة إخراجها وبسطها للمتلقي، وبغض النظر عن مضمون العروض، فقد شكل المهرجان تظاهرة فنيَّة جميلة جمعت الكثير من الفنانين والمشتغلين في المسرح بعد طول انقطاع خلال السنوات المنصرمة".

توصيات

وفي حفل ختام المهرجان، تليت توصيات لجنة التحكيم، التي تركزت على استمراريَّة المهرجان بشكل سنوي تزامناً مع احتفالات السلطنة بالعيد الوطني الذي يصادف 18 نوفمبر من كل عام، وإقامة مبنى مسرحي متخصص بمجمع السلطان قابوس الشبابي للثقافة والترفيه في صلالة، لتفعيل المسرح بشكل عام، وفتح المجال لمشاركة فرق مسرحيَّة أهليَّة من مختلف المحافظات العمانيَّة، وتفعيل آليَّة الاختيار المتعارف عليها في المهرجان لضمان جودة العروض المسرحيَّة وتوقيتها، من خلال الاهتمام والبحث بشكل جدي أكبر في اختيار النص المسرحي، والاهتمام بالدرجة الأولى باللغة العربيَّة والتشكيل، والاختيار الجيد لعناصر التمثيل، وفي مجال السينوغرافيا، وفتح المجال للطاقات الشابة والكشف عنها.

جائِزة افضل عرض متكامل

مسرح ربع قرن في «المكسيك الدولي للكتاب»

توجه إلى المكسيك وفد من مؤسسة ربع قرن لصناعة القادة والمبتكرين، للمشاركة في فعاليات برنامج تتويج إمارة الشارقة ضيف شرف الدورة السادسة والثلاثين من «معرض المكسيك الدولي للكتاب»، وذلك خلال الفترة من 26 نوفمبر إلى 4 ديسمبر الجاري، ضمن منصة هيئة الشارقة للكتاب.

الشارقة - المسرح

وتتجسد مشاركة مؤسسة ربع قرن في هذا الحدث الأكبر في القارة اللاتينيَّة، في تقديم عرض عرائسي بتوقيع مواهب مسرحيَّة واعدة من منتسبي مؤسساتها في ناشئة الشارقة للأعمار من 13 إلى 18 عاماً، والشارقة لتطوير القدرات في الفئة العمريَّة من 19 إلى 31 عاماً، وذلك في مسرح فيفيان بلومنثل.

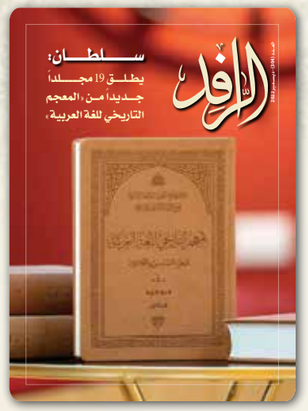
ويرتكز العرض الذي يحمل عنوان «فوق الأرض تحت السماء» من تدريب وإخراج عدنان سلوم خبير الفنون المسرحيَّة في مؤسسة ربع قرن، على فنون العرائس، ويتناول معاناة الأطفال اللاجئين، وتأثير الحروب وما تحدثه من تدمير لبيوتهم ومدارسهم وثقافتهم، وإلقاء الضوء على إسهامات أصحاب الأيادي البيضاء في البناء والتعليم، وتقديم يد العون للأطفال لإعادة البسمة إلى وجوههم البريئة.

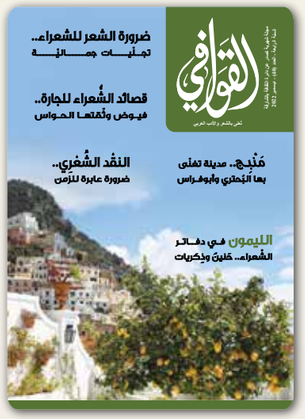
وأشارت أسماء محمد حسّوني رئيسة الوفد نائبة مدير سجايا فتيات الشارقة، إلى حرص مؤسسة ربع قرن لصناعة القادة والمبتكرين على المشاركة في معرض المكسيك الدولي للكتاب، لاسيما مع تتويج إمارة الشارقة ضيف شرف الدورة السادسة والثلاثين من المعرض، واحتفاءً بمشروعها الثقافي، وتتويجاً لجهود صاحب السمو حاكم الشارقة، وقرينته سمو الشيخة جواهر بنت محمد القاسمي رئيسة مؤسسة ربع قرن لصناعة القادة والمبتكرين، في دعم الحراك الثقافي والمنظومة التنمويَّة داخل الدولة وخارج حدودها.

وأكدت حسّوني، سعي مؤسسة ربع قرن إلى تسليط الضوء على مواهب وإبداعات منتسبي مؤسساتها، المتمثلة في «أطفال الشارقة، ناشئة الشارقة، سجايا فتيات الشارقة، والشارقة لتطوير القدرات – تطوير»، في مختلف المحافل المحليَّة والعالميَّة، بما يعكس رؤيتها: «شريك مجتمعي في بناء أجيال واعية ومؤثرة»، ويدعم منظومة عملها في تنشئة أجيال قادرة على قيادة المستقبل والتأثير فيه، وصولاً إلى مرحلة النبوغ في مختلف المجالات.

ويضم الوفد شهاب العوضي، وعبدالله الشاعر، وعلي المازمي، إضافة إلى كوكبة من المتميزين في المسرح وفنون العرض من منتسبي ناشئة الشارقة، والشارقة لتطوير القدرات، وهم: عبدالله محمد صالح، وعمر يونس الزرعوني، ومحمد عمران عباس، ومنصور أحمد الزعابي، وسيف محمد الحمادي، وعبدالله جمعة أحمد، ومحمد حسن آل علي، وعدنان محمد محرمي، وماجد جمعة أحمد.

مجلات دائرة الثقافة عدد ديسمبر 2022





ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
الهاتف: 5123333 6 971+ البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae
الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

ليالي 6
مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي

مهـــرجـان الشـارقة للمسرح الصحراوي
Sharjah Desert Theatre Festival

الـدورة 6

9-13 ديسمبر 2022

الثامنة مساءً - شارع مليحة
منطقة الكهيف

AL Masrah DHS 10
Tawzea
6 291100 754762