

«كأنو مسرح» خلاقات جذرية ومحاكمة علنية بعيداً عن التحيز

لوتس مسعود: مصرون على إنهاء العرض بجرعة من الأمل ديمة قندلفت: المسرحية لا تقل أهمية عن أي عمل درامي



من العرض المسرحي



إائل العدس
تصوير: طارق السعدوني

يكتسب المسرح أهمية حضارية بوصفه محفزاً على التغيير والإبداع، وخاصة أنه يخاطب شرائع متعددة من الناس، ويلتصق بهمومهم وطموحاتهم، كما يعبر عن ثقافة تحمل الكثير من الرموز والدلالات والأفكار التي لا تنفصل عن واقع الإنسان. عبر ١٥ يوماً تدافعت حشود الجمهور لحضور مسرحية «كأنو مسرح» على خشبة مسرح الحمراء بدمشق في مشهد يشرح نفسه بنفسه، حتى إن الجمهور نفسه طالب القائمين بتمديد العرض عدة أيام أحر، في مشهد يثبت أن المسرح السوري قادر على النهوض ومازال يحافظ على رونقه وأهميته.

رويين عيسى: العرض يشبهنا ويلا مسنا ويعني لي الكثير

وعن سبب كسر القاعدة بأن يتوقع النجوم في دائرة الدراما، أجابت: تجربة «كأنو مسرح» لا تقل أهمية عن أي عمل درامي رغم عدم توافر الظروف والشروط المناسبة لتنهض المسرح السوري. ولم تخف قندلفت استغراباً من المعينين، مشددة على وجود فجوة بين شغف الجمهور والناشطين في المسرح، وبين القائمين عليه. وختمت حديثها بالقول: الجمهور قال كلمته بحضوره الكئيف، وقد طالبنا بشكراً بإعادة العرض في مختلف الأماكن، ما أعطى إشارة للمعينين بضرورة العمل على توسيع رقعة المسرح وانتشاره ليكون حاملاً ثقافياً مكملاً يمكن أن يكون أكثر قدرة على التواصل مع الجمهور. ونقل الرسالة الثقافية من السينما والدراما في سورية وخارجها، من دون الاقتصاد على مكون واحد من مكونات الفن السوري.

شخصية جديدة

بدورها فإن رويين عيسى التي انطلقت نجوميتها عبر الشخصية قالت لـ «الوطن»: «قرأت النص فشعرت أنه يشبهنا ويلا مسنا وتوقيت مناسب، وسرت عندما عرفت أنني سأؤدي شخصية «سلمى» التي أحببتها منذ قرأت النص وكانت فيها مساحة للعب وتقديم شخصية جديدة. وأكدت أن العرض يعني لي الكثير، لأنه من إخراج اسم كبير ومهم ونجم عالمي وقامة فنية كبيرة، وهو أساذي في العهد وله تاريخه الناصع والمعروف، فكان المحفز الأول لي واستمعت معه بالبروفات وجلسات القراءة وعلى الخشبة، وتعلمت أشياء جديدة وخبرة إضافية مع أشخاص مهمين، وعشت مع شخصية جديدة استمتعت فيها. وقالت إنها ستفقد لـ «سلمى» ولكل الشخصيات ولزواج البروفات والكواليس والعرض وما بعد العرض، وأردت أن شخصية «سلمى» جديدة ومختلفة عن كل ما قدمته سابقاً على الخشبة، وكانت تحمل خطاً له علاقة بالكوميديا النابعة من قسوة المعاناة.

وأشارت إلى أن «سلمى» تمل شريحة من النساء التي تتحمل الزوج بتركيبته الغريبة الصعبة، وهو الرجل المزوج، لكن لا حول ولا قوة لها لأن المرأة دائماً هي الحلقة الأضعف وتمتص وتتحمل كل شيء نتيجة المحيط والظرف الاجتماعي. وكشفت أنها عاشت متعة حقيقية بالعرض خلقت انسجاماً بينها وبين كل كاست العمل، وأنها سعيدة بالنص لأنه قدم شيئاً لأمس الناس كان واضحاً من خلال توافدهم بشكل كبير. هذه الحالة عززت إحساس أن الناس تواقفة لحضور المسرح والتفاعل معه، وهذا الشيء يفاقت بالخير ويجعلنا مستمرين.

وختمت حديثها لـ «الوطن» بالقول: أتشكر كل الجهود المبذولة من الأستاذ غسان مسعود وإدارته لنا وإشرافه علينا، ومروراً بأصدقائي الممثلين وطاقمهم الجميلة التي هي أساس نجاح العرض، وأشكر كل الفنانين وكل من حضر ودعمنا بطاقته الإيجابية التي وصلتنا وشعرنا بها، كما أشكر لوتس وأتضمن لها التوفيق، وخاصة أنها بدأت مشاورها بنص على مستوى عميق ومدروس ومنتظر منها المزيد.

وهذا النوع ليس حكراً على أي كاتب أو فنان، وإنما متاح للتصرف بحسب رؤية كل كاتب وأسلوبه الخاص. فأجابت في حديثها لـ «الوطن»: «لأن حياتنا بالظرف الحالي تشبه عرضاً مسرحياً لا يكتمل ويصل لنهاية واضحة وصريحة، إضافة إلى التغيرات التي فرضتها الحرب على الواقع بشكل عيبي، وغير منطقي أحياناً، جعلتنا نشعر وكأننا نعيش في مسرحية، وحياتنا أصبحت كالمسرح بتداخلاتها الغريبة وما تضم من أحداث منطقية وغير منطقية. وعن سبب موت المخرجة مع نهاية العرض، قالت مسعود: موت المخرجة نتيجة طبيعية لسيطرة انحيازنا الأعمى لآراء سياسية نعت الناس لاستخدام السلاح كأداة لتطرفهم الأعمى من دون أي فرصة لنقل الأخر وتقبل وجوده ضمن حدود جغرافية واحدة، إذ إن موت «ليلى» هو الحال الذي وصلنا إليه بعد سبع سنوات من خسائر بشرية ومادية ونفسية لا يمكن تعويضها بيوم من الأيام.

فرصة مواتية

ديمة قندلفت من النجمات القليلات اللواتي لم يقتصرن على نجومية الدراما بعدما قدمت فيها ما يقارب مئة مسلسل عبر ١٦ عاماً، إذ لم تخضع لشروط الدراما التلفزيونية واستهالكتها، فوجدت في «كأنو مسرح» فرصة مواتية لتجرب طاقاتها التعبيرية وتضخ عشقها لفن الخشبة إيماناً منها بقدرة «أبو الفنون» على تقديرها كقيمة فنية لا تضاهي.

في حديثها عن هذا العرض الجماهيري قالت قندلفت لـ «الوطن»: «دعيت لأشارك في المسرحية من الأستاذ غسان مسعود باسمه الكبير وبأهميته فخره المسرحي، وخاصة أنه من الناشطين القلائل في المسرح ومن حاملي هممه منذ بداياته الفنية حتى الآن، بل إنه أكثر صنّاع المسرح نجاحاً وصاحب السعرة القوية والطيبة مسرحياً. وأضاف: انغمست في التفاصيل لأكون جزءاً من عرض متكامل مفعم بالشفق والحب والاحتراف بعيداً عن التفاصيل المالية والإنتاجية وضغط الوقت.

ورأت أن الممثل يحتاج على خشبة المسرح إلى كل أدواته مجتمعة في مدة عرض مكثفة، بدءاً من ذكائه المهني ومروراً ببديهيته ومشاعره وانتهاء بلباقته وخياله.

أكتب هذه الكلمة تيقنت بأن المسرح هو الذي سكنني، لماذا «كأنو مسرح»، سؤال أجابت عنه كاتبة العرض فاجابت في حديثها لـ «الوطن»: «لأن حياتنا بالظرف الحالي تشبه عرضاً مسرحياً لا يكتمل ويصل لنهاية واضحة وصريحة، إضافة إلى التغيرات التي فرضتها الحرب على الواقع بشكل عيبي، وغير منطقي أحياناً، جعلتنا نشعر وكأننا نعيش في مسرحية، وحياتنا أصبحت كالمسرح بتداخلاتها الغريبة وما تضم من أحداث منطقية وغير منطقية.

وعن سبب موت المخرجة مع نهاية العرض، قالت مسعود: موت المخرجة نتيجة طبيعية لسيطرة انحيازنا الأعمى لآراء سياسية نعت الناس لاستخدام السلاح كأداة لتطرفهم الأعمى من دون أي فرصة لنقل الأخر وتقبل وجوده ضمن حدود جغرافية واحدة، إذ إن موت «ليلى» هو الحال الذي وصلنا إليه بعد سبع سنوات من خسائر بشرية ومادية ونفسية لا يمكن تعويضها بيوم من الأيام.

مضيفة: كنا مصيرين على إنهاء العرض بجرعة من الأمل تجسدت بالطفلة التي ظهرت آخر العرض لتقول البروفات عوضاً عن «ليلى». هذه الطفلة هي سورية جديدة لم تشوه بالحرب ولم تتأذى من أولادها بعد، بمعنى أنها فرصة جديدة لأولاد البلد للتعيش مع بعضهم البعض على أرض واحدة. وحول وجود شخصيات ترميزية بشكل مكرر، تحدثت بأن الاعتقاد بوجود أفكار جديدة اعتقاد خاطئ لأن الأفكار نغدت منذ زمن، ومهمتنا كعاملين في الفن هو التجديد بطرح هذه الأفكار وتناولها ضمن إطار يناسب الظرف الذي نكتب فيه وعنه.

وأضافت: كل تلك السنوات التي قضيتها بين جدران المسرح إما بصفة ابنة المخرج والممثل أو بصفة جمهور لمرات لا يمكن أن أحصيه، ومؤخراً بصفة كاتبة العمل جعلتني أظن أنني كنت أسكن المسرح، ولكن الآن وأنا

البناء، المسرح تعبير بغرض التأثير، لذا فإنه ينشد في أفضل أحواله تكاملاً بين المبني والمعنى، في الألفية الثالثة يهب المسرح دفاعاً عن هويته القومية في عصر العولمة، منتقياً في الوقت نفسه على الثقافات الإنسانية بتسامح مع الآخر، مستلهماً جواهر الإبداع العالمي، فضلاً عن الاحتفاء بالنصوص العربية المتميزة، إن التعددية والتنوع اليوم يجعلان المشهد المسرحي المعاصر لوحة فسيحاً. وذكرت الوزارة في كلمتها: المسرح جزيرة للحرية، فهو يتميز عن باقي الفنون بأنه يخوض تحدياً مع كل ولادة جديدة والمسرح رثة الشعوب، تنفخ به وتحيا، فلنؤمن أن العمل في المسرح ليس أخذاً، بل هو عطاء، ولننتدخ أن مستقبل المسرح مرهون بإرادة الشباب، ولنشعل للمسرح أصابعنا شموعاً لدرح قوى الظلام، ولنشعل سحر المسرح، لأنه سينعش حياتنا، ويضيء أرواحنا، ليعمر طويلاً في الذاكرة، ويصنع مستقبل الأمة.

الظرف الحالي

وفي كلمتها عن العرض قالت لوتس مسعود: عندما طلب مني أن أكتب كلمة المسرحية شعرت بالقلق والتشمت، فأنا ممن يستمتعون بقراءة الكلمة الخيرة لمخرج أو كاتب العمل الذي أراه مجسداً أمامي ويشكل قطعة من روح صاحبه. باختصار هو حزمة الضوء التي سحرتني منذ أن رأيتها للمرة الأولى تستلق على خشبة المسرح قبل أن أتعلم النطق والكلام، حتى هو تلك الوشوشات والهيمات التي تسبق العرض والتي تخفي تدريجياً مع الإعتام التدريجي في الصلابة.

وأضافت: كل تلك السنوات التي قضيتها بين جدران المسرح إما بصفة ابنة المخرج والممثل أو بصفة جمهور لمرات لا يمكن أن أحصيه، ومؤخراً بصفة كاتبة العمل جعلتني أظن أنني كنت أسكن المسرح، ولكن الآن وأنا

دور رياضي

رغم الصعوبات الماثلة أمام عشاق المسرح، إلا أن غسان مسعود ومنذ نشأته الفنية لعب دوراً ريادياً وأساسياً في ديمومة النشاط المسرحي، لكونه أسهم ويسهم بشكل كبير في إيجاد هوية مسرحية متميزة للمسرح، من خلال جهود مضمّنة بذلها كان دافعه الوحيد شغفه بالمسرح، فقدم خلاصة خبرته ولم يبحث عن أي مكاسب شخصية، بل كان دينه حب المسرح والإخلاص له.

قصة العرض

تحدثت المسرحية عن سورية ضمن الأزمة التي تمر بها عبر حالة ترميزية مخرجة ضمن العرض، تحاول أن تجمع أعضاء فرقته في عمل مسرحي واحد، برغم كل الاختلافات التي يعيشونها فيما بينهم وعبر آرائهم وأفكارهم.

كما روى العرض حكاية فرقة مسرحية تديرها «ليلى» التي تعيدها ذكرياتها لقصة حب مع عازف بيانو تقطعت بهما السبل لتكون ذاكرة المخرجة في التقاطع مع مشاهد تحضرها مع فرقته، وصولاً إلى تنوع بين حال الممثلين في الفرقة ولوحات يتدربون عليها لعرضهم القادم لا تلبث أن تنتكشف عن نزاعات حادة بين فريق المسرحية. وتناول العرض خلاقات جذرية في الحرب على سورية شهدها العديد من الشرائخ والفئات الاجتماعية لتكون بمنزلة محاكمة علنية تطرح أطرافها كشهود على ما آلت إليه الأوضاع وما جرته من خيبات عامة عاشها الإنسان في ظل الحرب بعيداً عن التحيز ومن خلال نقاش اقترح مراتع آثار المسرح داخل المسرح حلاً لإظهارها ووضعها.

النص للكاتبة الشابة لوتس مسعود في أول تجاربها الكتابية، وسينوغرافيا وإخراج غسان مسعود، ومساعد مخرج عروة العربي، وتمثيل: ديمة قندلفت، ظلي الرواس، رويين عيسى، محمود نصر، أيمن عبد السلام، لجين إسمايل، مصطفى المصطفى، غسان عذب، راما عيسى، والطفلة ليا شموط، والموسيقا لطار مامللي. وتحت عنوان «حي لا تنسى الكبار» تم إهداء العرض لكل من صلي الوادي وفواز الساجر وسعد الله ونوس وممدوح عدوان ونعمان جود.

كلمة الوزارة

وفي كلمتها عن العرض، قالت وزارة الثقافة: المسرح أبو الفنون، إنه يخلق عالماً، فيحترق بنور طموحه، ثم يتجدد منبعثاً من رماده، كطائر العنقاء. لذلك، يظل المسرح أمل المستقبل. إن متعة المسرح الخالدة في عصر تكنولوجيا السينما والتلفزيون هي قدرته على مس شغاف القلوب ببساطة، وتحقيق أثر فكري ينحفر عميقاً في الوجدان. وجاء في الكلمة أيضاً: المسرح مقايضة، فنحن نأخذ من مختلف الثقافات والأذواق لكي نعطي من ثقافتنا وذاقتنا العربية، المسرح بتباره الأساسي ليس متحفاً للتراث، وليس مختبراً للتجارب، وإنما هو توازن بين العداثة والأصالة، بعيد إنتاج تراث الماضي بروية وإسقاط معاصرين، ويعالج قضايا الراهن بجرأة غايتها الإصلاح

غسان مسعود منذ نشأته الفنية لعب دوراً ريادياً وأساسياً في ديمومة النشاط المسرحي



جانب من الحضور

الإطار التاريخي للمعرفة ودور الأيديولوجيات

بل مع تسليط الأضواء على كثير من حقايقه العvisية على الانصياع لتوجهات العقيدة. نؤكد دائماً استثناء النص فوق التاريخي، من قبيل البيهيات القطعية، كامتناع اجتماع التقيضين أو القضايا القيمة العامة تحسن العدل وتقيح الظلم، الصدق عز والكذب عجز غير النصوص التي تنتجها لحظة تاريخية وأجواء معرفية متشكلة عنها. ومن دون هذا الاستثناء تكون قد فررنا من فخ لنقع في فخ آخر.. وبالقابل فمن يزعم أن كل نص منتسب إلى المعرفة هو نص فوق تاريخي، فقد أخطأ في وعي المعرفة والتاريخ معاً، وللأسالة شروح وتطبيقات كثيرة نرجو أن نوقف لها نحن أو غيرنا.

نعود لنقول إن الإخفاق الناجم عن تقديس الأيديولوجيا بعد فصله عن لحظته وفضاءاته المعرفية، وتحويله إلى «ثابت تاريخي» سيكتر مع كل دوران حول «ثابت تاريخي» ليس هو في واقعه إلا عاملاً من عوامل التاريخ، خاضعاً لصيرورته، متأثراً بغيره من العوامل، فأصحاب نظرية (العالم الواحد) منحوا هذا العامل صفة الثابت التاريخي واختزلوا عوامل التاريخ كلها فيه، كالذي رأيناه عند الماركسيين في تفسيرهم للحرب العالمية الأولى وتفسيرهم للفتوح الإسلامية، وثورة الزنج، وكل الحركات الكبرى في التاريخ، ونظيره ما

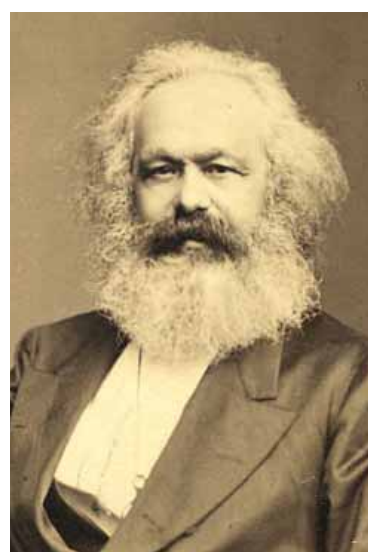
بل مع تسليط الأضواء على كثير من حقايقه العvisية على الانصياع لتوجهات العقيدة. نؤكد دائماً استثناء النص فوق التاريخي، من قبيل البيهيات القطعية، كامتناع اجتماع التقيضين أو القضايا القيمة العامة تحسن العدل وتقيح الظلم، الصدق عز والكذب عجز غير النصوص التي تنتجها لحظة تاريخية وأجواء معرفية متشكلة عنها. ومن دون هذا الاستثناء تكون قد فررنا من فخ لنقع في فخ آخر.. وبالقابل فمن يزعم أن كل نص منتسب إلى المعرفة هو نص فوق تاريخي، فقد أخطأ في وعي المعرفة والتاريخ معاً، وللأسالة شروح وتطبيقات كثيرة نرجو أن نوقف لها نحن أو غيرنا.

نعود لنقول إن الإخفاق الناجم عن تقديس الأيديولوجيا بعد فصله عن لحظته وفضاءاته المعرفية، وتحويله إلى «ثابت تاريخي» سيكتر مع كل دوران حول «ثابت تاريخي» ليس هو في واقعه إلا عاملاً من عوامل التاريخ، خاضعاً لصيرورته، متأثراً بغيره من العوامل، فأصحاب نظرية (العالم الواحد) منحوا هذا العامل صفة الثابت التاريخي واختزلوا عوامل التاريخ كلها فيه، كالذي رأيناه عند الماركسيين في تفسيرهم للحرب العالمية الأولى وتفسيرهم للفتوح الإسلامية، وثورة الزنج، وكل الحركات الكبرى في التاريخ، ونظيره ما



فوكوياما

نهاية التاريخ في النموذج الذي تقدمه أميركا اليوم للنظام الديمقراطي الرأسمالي، مثل هذه التاريخانية ذات جذور أيديولوجية دائماً وراء تحكم الأيديولوجيا في التاريخ إخفاقات أخرى، تناقضات وارتجاعات تتراكم مع حركة التاريخ



ماركس

الروح المطلق، ونهاية الجدل التصاعدي، وتحت ضغط الأيديولوجيا تقع الديمقراطية الرأسمالية اليوم في الفخ نفسه من خلال مؤرخها المعاصرين، وعلى رأسهم فوكوياما الخبير في المخابرات الأميركية، عندما حكما

منذ قام المؤرخون في هذه المدرسة بتقديس هذه النظرية، وفصلها عن حركة التاريخ، وإتمام التاريخ قسراً في قوالبها الخاصة وقع الارتباك، وشعر أولئك بالتناقض الفج حتى سخر بوكرونيكي، رأس المؤرخين الماركسيين حتى وفاته ١٩٣٢ من الكتاب الماركسيين الذين أدى بهم سوء تصورهم للحتمية الاقتصادية إلى محاولة تفسير أسباب الحرب العالمية الأولى على أسس تقلب أسعار القمح. لكن بقي هو الاتجاه الغالب على المؤرخين الماركسيين حتى بعد عهد ستالين ١٩٥٣ إذ ظهر رد فعل ضد التفسير العقائدي الجامد للنظرية الماركسية، ورد الفعل هذا ناتج من صعوبة المواءمة بين الحقيقة التاريخية والمجاهات الأيديولوجية التي وضعت من أعلى ولاسيما (الأخطاء والتشويهات المرتبطة بعبادة الشخصية في عهد ستالين، فبدلاً من أن يسعى الأيديولوجي إلى تقييم عقيدته من خلال الدليل التاريخي والحقيقة التاريخية، يذهب دائماً إلى تشويه التاريخ ومصادراته من أجل أن يضفي على عقيدته الثبات والقداسة، غافلاً عن أن في الثبات جموداً، وسيجاوزه التاريخ في حركته المطردة. لقد حطم هيجل بنفسه صرح نظريته الكبيرة حين طوقها بطوق الثبات عند النموذج الروسي للدولة حين جعل منه منتهي المسار التصاعدي للتاريخ والمصدق الوحيد لتجسيد

حسين مهدي أبو الوفا

كثيراً ما تقرأ العلاقة بين التاريخ والأيديولوجيا قراءة مقبولة فيصادر التاريخ لأجل تقديس نص معين ولد في لحظة تاريخية، هذه القراءة التي تصادر التاريخ تقتل في الوقت نفسه الأيديولوجيا ذاتها، إذ تطبعها بالثبات والجمود، والتاريخ حركة مع الزمن بل هو حركة الزمن التي لا تعترف بالجمود.

للنص آليات تاريخية وقعت في لحظتها، فلا يمكن قراءة النص بروحه وفحواه وأبعاده الحقيقية من دون قراءة اللحظة التاريخية التي شكلت الفضاء المعرفي الذي أنتجه، النص لم يكن منفصلاً عن فضاء معرفي شكلته لحظة تاريخية، غير أن تراكم الزمن قد يحول- في مسار ارتجاعي- ذلك النص إلى أيديولوجيا ثابتة ترزعه إلى منزلة النص فوق التاريخي- المادية التاريخية- نموذجاً- تحولت إلى أيديولوجيا ثابتة لا تقرأ بمساحة التغيير-