

رائد المسرح التجريبي يفتح أوراقه الفنية

**عبد الفتاح رواس قلعه جي لـ «الوطن»: المسرح
بناء عالم وحكايات بمنتهى الدقة وهنا صعوبته**

عن الخشبة، فهو القادر وحده على نقل التجارب المديدة
والأحداث التي مرت بها سورية وما زالت، والأمر لا
يتعلق اليوم بترميم المسرح بحلب وإنما يتطلب إحياءه
من جديد وهذا يقتضي اهتماماً ودعمًا مادياً ومعنوياً من
المدرية المسار.

• كتب المسرح الشعري، لماذا هذا النوع من المسرح لم يلق حظاً في المسرح العربي؟
عيار الكتاب كتبوا المسرح الشعري من عهد الإغريق إلى شكسبير إلى ت. س. البيوبي.. المشكلة عندنا هل تكتب هذا المسرح على طريقة أحمد شوقي (تقليدي) أم على أحمد باكثير (التفيلية)، أم الإيقاع المعيق كما في قصيدة النثر. إن أغلب نصوصي تعتمد الإيقاع المعيق، وأذكر أن رئيس جنة التحكيم في مهرجان الهواة الناقد جان ألكسان قال ذات مرة للفرقـة، أهـنـتـكم هـذـه مـسـرـحـيـة شـعـرـيـة بـامـتـيـازـ، ظـلـلـنـا مـنـه أـنـهـا تـقـيـلـيـةـ.

مسرحية اللحاد شعرية مبنية على التفعيلة، ولكن يخيّل
لرأي أنه أمام نص ثري، وقد قدمتها فرق عدّة في البلاد
العربية، وأجزم أن بعضهم لم يدرك أنها تفعيلية، هكذا
يجب أن يكتب المسرح الشعري العربي المعاصر، ومن
تقديمها أي اللحاد: نادي المسرح بمقر الدوار(المهرجان-
نصر)/ مسرح الريف (مهرجان أولا - البحرين)/
المسرح العمالي (درعا - المهرجان)/ معهد الفنون الجميلة
لكردستان-العراق وعرضت أيضًا في المهرجان/ فرقة
أوسليم وأيت بهي/أحمد جيفارا (مهرجان اسكندراما-
لاسكندرية-مصر). ثم كتبت مسرحية شعرية بعنوان
أهل الكهف فازت بمسابقة لللتلفزيون السوري.
بعد صمت أكثر من ستة لم أكتب شيئاً ذا بال، أنجزت
في الشهرين الماضيين مسرحيتين شعريتين قائمتين على
نظم التفعيلة هما: «ترنيمة حب، ليلي وتوبيه» وهي قصة
رسيدة الشعر العربي القديم لليلى الأخيلية، ومسرحية
«أغنية الطائر المسافر، ليلي والمحظون» وهي معالجة
خيالية فلسفية صوفية لقصة محظون لليلى.

• هل المسرح رسالة توصيل أم صراع نقدi لـ إشكاليات الحياة؟

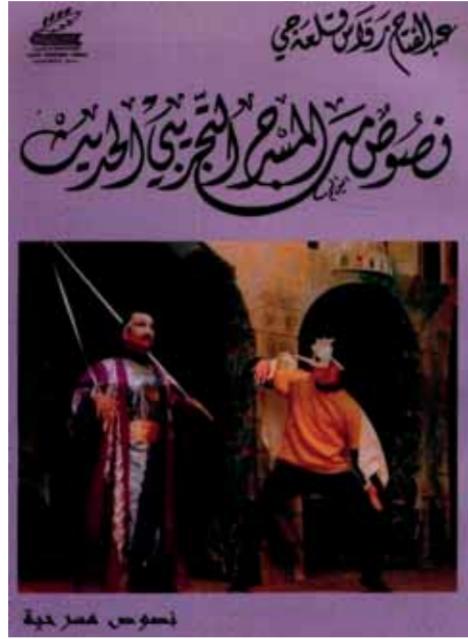
المسرح هو توصيل ونقد، ثمة رسالة أو مقوله يحملها الكتاب وتتطرق تفكيره يود أن يوصلها إلى الآخرين عن طريق النص أولاً ثم العرض ثانياً، وهناك أيضاً حياة انسانية، فردية أو جماعية يريد أن يكتشف مجھولها وجوابتها ومشكلاتها بالوصف والتخيص، وبالنقد، وبيرسم مآلها وممكنتها بالتحليل والإرهاص، كل ذلك عن طريق الشخصيات وال العلاقات بينها وحوارتها، وهذه القيم الفكرية في النص والعرض يجب أن تكون مصحوبة بالقيم الفنية والجمالية التي تجعل من المسرحية كائناً مسرحيّاً ممتعًا ونابضاً بالحياة والمصداقية.

• في ظل ذلك، كيف ترى واقع المسرح العربي عامه وفي سوريا خاصة؟

تعيشهما لكنه بدأ بالتعافي، فقد عاد مهرجاناً حمص وحماة إلى الحياة، وتولت عروض القومي بدمشق وانتظمت، وتشهد حلب المكتوبة تعافياً ملحوظاً لحياتها المسرحية رغم بعض الاضطراب في فهوم المسرح لدى الفرق الخاصة، وعاد قومي حلب ليقدم مسرحيات مهمة ناصاً وإخراجاً.

عن طريق إثناء الوعي منساقاً وراء البوح والجزئيات وتقليد المدارس الغربية في الشكل والمضمون. مبتعداً عن القيم الوجودية الكبرى والقضايا القومية والوطنية، لكنه طلابي مؤخراً على حوالى مئتي نص مسرحي عربي دفعه واحدة بحكم كوفي محكم عربياً في أكبر مسابقة يشهدها الوطن العربي للنعناع المسرحي لكتاب الكتاب وللشباب، فقد وجدت أن أغلب النصوص المشتركة تعالج هموم الإنسان العربي وتحفز وعيه بالأحداث التي تطيح بهذه الأمة.

اعتقد أنه بعد هذه الانتكاسات الفاتحة والمخاض العسير ستكون ولادة جديدة ليس في المسرح فحسب وإنما في جميع جوانب الحياة في سوريا والوطن العربي، وسيكون هناك مفهوم جديد ولو بعد أمد طويل جداً للحرية وللإنسان بجميع أطيافه وأحجامه واتجاهاته الفكرية، وهو موضوع وكمركي كوفي للوجود لا بد من عشقه وتكرمه.



هناك قابلية لتعدد المؤلف وتشظيه في شخصياته

هذا لا يعني غياب المؤلف عن نفسه، فالإنسان بالرغم من وجوده الجسمانية والنفسية هو في داخله متعدد، وهذا يعطي المؤلف قابلية للتشظي في شخصياته من غير أن يكون صورة عنه، كما أن حضوره يتمثل بصفته مراقباً للأحداث والتصرفات، وثمة حضور ثالث للكاتب هو فني يتمثل في نقد كل مشهد منجز، ثم تقد العلاقة بين عدة مشاهد منجزة من حيث الحوار والإيقاع وحركة المشهد وبصريته.

الفنان ناجي شحاته، حيث ألقى محاضرة في المسرح العربي الحديث، وتناول في ملخصه عن لقنته وعن آمنه النفسي والاجتماعي والسياسي، وعن حريته وكرامته، وأنتفت بكل ما أوتيت من قوة تصوير وتخيص من ظالميه. وكانت قد بدأت بالواقعية المفترضة بالرومانسية في مسرحيتي الفصل الثالث التي قدمتها المسرح الشعبي عام ١٩٦٩، وبالمشاركة القومية في مسرحيتي سرحة في شريان مبتور ولكنني بعد اطلاعى على تجارب الطليعين في العالم وجدت في أسلوب المسرح الطليعي أو ما يسمونه أيضاً اللامعقول ما يخدم قضية

والسيد وطلَّف زائد عن الحاجة ومسرحيات أخرى، وكانت إلى حد ما نخبوية لخافة الرموز وغرابة الشكل، ولكن خصوصية ونخبوية جمهوره وغموض إشاراته أحياناً ك Finch مفتوح الدلالة جعلتني أتجه إلى تخصيص الإشارة وتوضيحيها أكثر، وإعادة النظر في اللغة الخطاب المسرحي وأدواته ليصل إلى القاعدة العريضة من الجمهور بمختلف مستوياتها حققا بذلك نوعاً من الفرجة العربية التي طالما كتبت عنها تحت عنوان «مشروع آخر في المسرح العربي» وكانت أسعى مع باحثين آخرين في المسرح إلى التأصيل لمسرح عربي يقام على منطلقات فكرنا وأساليبنا وأدواتنا الفنية ووعينا الجمالي وتنبجي فيه هويناً وشخصيتنا العربية. وقد وجدت في هذا الاتجاه مجالات أرحب للتحريم، فأنا مازلت

حضرها على ضرورة التجريب في المسرح ، ليس بالمعنى الغربي أو اتجاهاته التي انحرفت عن مسار المسرح وصارت أصق بفنون أخرى ، وإنما بالدلالة التي تحملها التصريحات التأسيسية لمسرح عربي. لقد وجدت أنه لا بد من الانفتاح على القاعدة الشعبية من غير التخلّي عن المسرح التجريبي، فكتبت مثلاً «لشيء في الحقيقة» وقدمتها مسرح حلب القومي السنة الماضية، وكانت عدداً من الكوميديات الشعبية هي أقرب إلى المزج بين ما هو كوميدي وتراثي وآدبي ، قدّمت أغليها في البلاد العربية ومنها «فانتازيا الحنون».

باب الفرج والحاد وبهبوط تيمورلنك، ولاقت جميعها حضوراً جماهيرياً، وإنه ليسعدني أن يعتبرني أغلب نقاد المسرح بأنني رائد المسرح التجاري في سورية خاصة وبالبلاد العربية عامة، وهذا يعني حافزاً للاستمرار والعطاء حتى أجزت حتى الآن أكثر من (٧٠) مسرحية تتسم غلبيتها بالتجريب المتنوع وهذا ما لم ينجزه أي كاتب مسرحي في الوطن العربي.

أما المسرح التجاري فدعمه ذاتي من خلال خطة إنتاج، وبيع البطاقة أو فرضها أو من شركات خاصة تسهم في الدعم، وهو مسرح تسلية، سطحي، غير فني، حتى وإن مارس النقد الاجتماعي والسياسي، وهو في كل المسارح التجارية في العالم لا دور له في النهوض بالمسرح الفني.

في النهاية لا بد من أن تكون للمسرح رسالته، هذه يحملها المسرح الفني الجيد، ومع هذه الرسالة يجب أن تتوافر الالتعان الشعبيه والفكريه، أما مقوله «الجمهور عايز كدة» ونطلي أنفسنا مبرراً للهبوط بالمستوى الفني الأخلاقي المسرحي فأمّا موقفه فهو ضد

- المسرح نوع من أنواع المقاومة منذ ولادته، هل رأينا ذلك خلال سنوات الحرب التي مرت على البلاد؟ لا شك أن الحرب أضرت بالحركة المسرحية في سوريا فتفاقصت عروضه وتوقف مهرجان دمشق المسرحي،

برأيك؟

باختصار يعود ذلك لأسباب منها:

- ـ المسرح الحق فن صعب للغاية، هو بناء عوالم وحكايات وتصورات يجب أن تكون في منتهى الدقة والإتقان والتزمين لأنها تتعرض أمام الجمهور ولا تحتمل مثلًا الترهل السريدي أو الوصفي كالرواية، ولا التقوّق الذاتي والشطح الخيالي ولا المناسباتية المدائحية الشعاراتية كما الشعر.
- ـ ازياحة بعض كتاب المسرح نحو الكتابة للتلفزيون فالمسرح لدينا لا يدر مالاً يعين على الحياة.. طبعاً عدا المسرح التجاري والاتجاه بالمسرح.
- ـ المؤلف المسرحي السوري انقرض أو يكاد، لأن المؤسسات المسرحية والقائمين اليوم والمخرجين وحتى المعهد العالي للمسرح يتوجهونه، بل أعلنوا موته، فهم إذا ذكر النص المسرحي اكتفوا بغير اسم ونوس كان المسرح قد مات بعد، إنهم لا يقرؤون بل ينتظرون فقط. أما عن النصوص والعروض المتفرقة لشبابنا فإنها لم تشكل رثاناً نصياً لهم ولا للمكتبة.. أغلب رفاقنا توافقوا على ذلك، لكنني أختلف معكم في ذلك، لأنني أرى أن المسرح

عن المسرح، مسرح عدم بعيّن سلوكياته، ومسرحيات
وفي حوالي ٧٠ نصاً مسرحياً عدا كتب الدراسات المسرحية
ومئات المقالات في النقد المسرحي النظري والتطبيقي،
ولولا أنني أجد أن أغلى مسرحياتي تقدم في البلاد العربية
ولا تزال، وتغور بالجواهر لربما توقفت مثلهم.

٤- مع طغيان العولمة ومفاهيمها، والاتجاهات الفكرية لما
بعد الحداثة التي تدعو إلى تدمير الوحدات الكبرى والقيم
الراسخة، والرموز الكبيرة، أصبح العصر هو عصر
الفوضى والغياب. إن الأسماء التي كانت تحمل المواقف
المبدئية، والأفكار الكبيرة، والمشروعات المؤسسة تغيب
ليطقو على السطح ركام من الأسماء وبقايا مجتمعات
أصابها الخراب.

تغييب الأسماء والأعمال الكبير لتسود طقطوقات الحب
المستهلك التي تعتمد على الجسد والإبهار البصري،
الأمر نفسه في الشعر والفنون الأخرى، وفي المسرح أيضاً
تسود ظاهرة المسرحية الطقطقة التي تعتمد على الإبهار
البصري ولغة الجسد، وليس على الفكر. أو على التأليف
والتأليف النصي. نحن لستنا ضد المسرح الحديث بشرط
الآ يقوم بتدمير هويتنا وأصالتنا والقيم النبيلة لدينا. في
السنوات القلائل قبل هذه الحرب سادت لدى شبابنا هذه
العولمة المسرحية بظروفاتها العلمية، وقد حذرت من ذلك
في أكثر من مقال، وهانحن نجني ثمرة ما سمحنا بزراعته.

ان رجل المسرح الأول هو
بعد سيطرة المخرج؟ كما
في المسرحي عربياً واعتماد
بان على نصوص مترجمة..
النصوص المترجمة تبعد
وقضاياها؟

نهي بالمتدرج تلك هي المسيرة
حلقات مترابطة تسهم جميراً
غرافياً ولوسيقاً والإضاءة
ابداع مخرج يشخص الكلمة
ومتسارع الأحداث بشكل
كسارات تتوازي بلا انقطاع.
إليه من جمال وإمتاع لا يمكن
أن العصر - عصرنا العربي -
وابستعاد المؤلف المسرحي
لا يمكن باقى بناة العرض
وحانته بالسينوغراف أن
مار دور المؤلف المسرحي أدى
ة الواقع العربي الذي وصل
ذا مما لا يستطيع أن يقوم به
باتنة. غدوة. والآن؟

- يقال إن المسرح الجيد يحيا بدعم الجمهور دون الحاجة لدعم المؤسسات هل هذا صحيح من وجهة نظرك؟ وما صفات ذاك المسرح ليرضي الجمهور، وأيّها الأفضل لخلق التأثير الحسي والذوقى لدى المتلقي، المسرح الشعبي أم مسرح النخبة؟
- في الدول المتقدمة ذات العراقة المسرحية يقوم الحضور المسرحي العريض بشباك التذاكر بدعم المسرح، حتى أبو خليل القباني كان يعتمد على بيع البطاقه لاستمرار مسرحه في دمشق أو مصر، على الرغم من أن بدايته كانت بدعم من الوالي العثماني المتنور محدث باشا. في العصر الذهبي للمسرح القومي حيث كان يقدم العروض الجادة الفخمة العربية أو الأجنبية استطاع أن يكون جمهوراً داعماً وشباك تذاكر جيداً على الرغم من أن مديرية المسارح هي التي تقوم بياتج العمل، وفي مسرحياتي التي قدمها المسرح القومي بحلب لل淇ار أو للأطفال كان كثيراً ما يتم إلغاء بطاقات الدعوة في عدد من العروض نظراً لكتافة الحضور الذين يشترون بطاقة الدخول قبل أيام. النص المسرحي الجيد يكتب نفسه، فمثلاً أنا لا أضع مخططات تفصيلياً للعمل به، ثمة رؤية كلية للعمل، وفكرة
- في العربى الراهن والمستقبلى
- نى جاء بها رولان بارت عن عمل إعدامه وإنما يعني موت رار بسلطة القارئ الذى ينتهى من باعتباره نصاً جاهزاً مغلقاً روى على النص تعنى تعدد
- المترجمة فمن حق الجمهور وأما أن يصبح النص الأجنبى وأنه هو الأعلى فهذا مرفوض.
- بل تقديم النصوص الأجنبية مع العربي عندنا لم تطابق.
- دون ويشوهون النص المحلي
- خاصة أمام عين المؤلف ورغم مثل ذلك مع النص الأجنبى،
- تتقديم وإشهار أنفسهم بربط جنبي،
- يبدو أنه لم يقرؤوا الاحترام بين ستانسلافسكي

اساسية، وعندما أبدا الكتابة أتراك الشخصيات تتحرك وتتكلم بتلقائية وبمنتهى حرفيتها، وتصنع مشاهدتها بنفسها، قد يعيجني أو لا يعيجني تصريفاتها وأفكارها، بين الشعراء والكتاب، لكن

- كتبت العديد من المسرحي، ما دور المسرح فن مركب من الصوت، الأداء، المؤثر التشكيلي والمعماري، إلا العنصر الأخير والأكثر في العرض المسرحي أما العرض، ولكنه مجتمع تنموية لهذا المجتمع المتغير وسياسيًا هو اختصار لـ التنمية للمجتمع خارج اخاض تجربة السيكوب للعصابيين. كما خاض أوغوستو بوال تجربة الاجتماعية واقتراح الممثلين والجمهور، وغيرها من الاتجاهات،
- في سوريا، نهض المسرح الحديث على يدي رفيق الصبان وشريف خزندار وهاني صنوبر وفواز الساجر وأسعد فضة... لكنه بالتأكيد يحيا دائمًا بمؤلفيه المسرحيين: سعد الله ونوس - ممدوح عدوان - محمد الماغوط - وليد إخلاصي - مصطفى الحاج عبد الفتاح قلعة جي وغيرهم... فهل تحف شعلته الآن في ظل ما نتعارض له من تبدلاته وتغيرات على مختلف المستويات؟
- ونحن جيل شهد ثلاث حروب عربية إسرائيلية بانكساراتها وبوارق الأمل الخادعة، وكنا نهض من رماد الانكسارات لنجدد بناء الثقة من جديد منطلقين من إيماننا بضرورة الدفاع عن وجودنا، وكان التأصيل لمسرح ذي خصوصية عربية، والحفاظ على الهوية والشخصية، سبيلاً

- في عصر التكنولوجيا الحالية والإعلام المرئي، أين يقع ملوك الدراما؟
- تتحقق الوجود كنـا مسلحين بتراث حصـي على الهـيمـة، وـيـامـانـ بالقيـمـ الكـبـرىـ وإن تـعـدـتـ اـتجـاهـاتـهاـ وـشـارـبـاـ.
- أما الجـيلـ الجـديـدـ، وـلـسـتـ هـنـاـ فـيـ مـجـالـ التـعـيـمـ وـإـنـماـ فـيـ مـجـالـ الـاسـقـرـاءـ، فـإـنـهـ لمـ يـعـشـ تـكـالـحـوـبـ، وـإـنـماـ عـاشـ عـقـابـبـلـهـ الـمـأسـوـيـةـ، وـهـوـ يـعـيشـ، كـمـ نـعـيـشـ، عـصـرـأـ صـبـحـ فـيـ عـرـبـيـ، مـتـهـمـاـ بـالـخـلـفـ وـالـهـرـابـ، وـطـنـهـ مـحتـلـ دـاخـلـيـاـ وـخـارـجـاـ بـغـزـوـ عـسـكـرـيـ أوـ اـقـتصـادـيـ أوـ ثـقـافـيـ، وـهـوـ جـيـلـ منـسـخـ عنـ تـرـاثـهـ، جـرـفـتـهـ رـيـاحـ الـاسـتـهـلاـكـ وـالـعـولـةـ، مـاـ عـادـتـ فـيـ دـائـرـةـ اـهـتمـامـهـ الـقـيـمـ وـالـقـضـاـيـاـ الـكـبـرـىـ، وـإـنـماـ اـحـتـلـتـ مـسـاحـةـ الـاـهـتمـامـ وـالـتـعـبـيرـ قـضـاـيـاـ جـزـئـيـةـ أوـ مـفـتـرـضـةـ، فـهـوـ غـيرـ مـهـمـ بـالـفـكـرـةـ أـصـلـاـ لـيـكـونـ مـهـمـاـ بـالـتـأـصـيلـ لـمـسـرـحـ عـرـبـيـ، وـقـدـ ظـهـرـتـ آثـارـ هـذـاـ الـاتـجـاهـ فـيـ هـذـهـ الـحـربـ الـشـرـسـةـ وـالـحـصـارـ الـلـذـينـ تـعـيـشـهـمـاـ الـآنـ، وـاحـتـلـ الـحـوـارـ بـالـسـلاحـ مـاـكـانـ الـحـوـارـ بـالـكـلـمـةـ. وـفـيـ ظـلـالـ هـذـاـ الـيـأسـ تـرـاجـعـ الـمـسـرـحـ إـلـىـ حدـ الـكـارـثـةـ، وـعـادـ مـدـ الـمـسـرـحـ الـتـجـارـيـ الـاسـتـهـلاـكـيـ يـطـغـيـ عـلـىـ السـاحـةـ وـيـحـظـيـ بـالـدـعـمـ، وـهـذـاـ مـاـ رـاقـبـتـهـ فـيـ عـروـضـ حـلـ الـحـالـيةـ.

يُستفيد من التكنولوجيا في منجزات السينوغرافيا والديكور وغيرها من عناصر العرض المسرحي، وفي ظل وسائل الاتصال الحديثة وصلت التصوص السورية إلى أقصى المعمورة وقدمت، وهذا يقودني إلى الحديث عن الاستفادة من منجزات العصر الاتصالية وفرتها التكنولوجيا الحديثة.

اذكر أن مهرجان دمشق المسرحي خصص ندوة فكرية عن المسرح ووسائل الاتصال شاركت فيها. مهم ما ين في إن المسرح باق لا تزعزع مكانته وجمهوره أي مستجدات في العالم، حتى وإن كانت مناسبة كالسينما مثلاً. وهو بالعكس يمكن أن يستفيد منها ويدخلها إلى مطبلخه فيزداد غنى. ويمكن لوسائل الاتصال كالانترنت مثلًا أن تطلعنا عن بعد على أحد التجارب المسرحية أو البحوث والكتب في هذا الشأن، وأن تتحقق تواصلاً مباشراً وحواراً منتجًا بين رموز المسرح في العالم، وأن تقوم بعرض الإعلان لمصلحة المسرح.

وبينما أن الأمر اليوم يتجاوز هذه المهمات إلى نشوء المسرح الرقفي - التفاعلي الذي يقوم أساساً على وسائل الاتصال والشبكات، وقد خصص أحد مهرجانات القاهرة للمسرح التجريبي ندوة خاصة به وهو اعتراف غير مباشر به. ويعود تأسيس هذا المسرح إلى (تشارلز ديمير) إذ يُعد رائد المسرح التفاعلي حيث أُلف عام ١٩٤٥ م أول مسرحية تفاعلية كما أسس مدرسة لتعليم كتابة سيناريو المسرح التفاعلي في موقعه الخاص على الانترنت عبر تقديميه دورات تعليمية متعددة. إن صلة الوصول بين عناصر

هل الإحباط السياسي والوضع الاقتصادي الذي يعيشه المواطن الآن، يؤثر سلباً أم إيجاباً في المسرحي «كتاباً، مخرجاً، ممثلاً»؟

الهزائم والتكتبات السياسية والاقتصادية يمكن أن تكون حافزاً على الكتابة، لتنذكر سعاده ونوس وحفلة سمر من أجل ٤٥ حزيران، ودون كيشوت ومؤلفها سرفانتس الذي كتبها إيان هزيمة إسبانيا وتحطم أسطولها الأسطوري الأربعاء، والشقيقات الثلاث وطائر النورس لتشيكوف ومعاناته الاجتماعية والاقتصادية في روسيا وإرهاصه بميلاد جديد. إن الإحباط يأتي من انعدام حرية الفكر، من لجم الأفواه والرقابات الغبية التي تؤول قسرياً حتى الرموز الإنسانية فتعمق النشر، هل تعلمين أنتي بتراشي المسرحي الغنلي وقد بلغ ٧٠ نصاً مسرحياً، المطبوع منها ٦٥ نصاً، والذي هو ملك لوطنى سورياً أن أربعة نصوص كبرى لدى، إنسانية الفكرة والمعالجة لم تتم الموافقة عليها، أو بالأصح طلب مني تعديلها لتكون في مصلحة سائد معن، وأنا بعد تراشي النصي المسرحي قلت لهم: لا أعدل أو أغير كلمة واحدة مما كتبت، وأي تعديل من هذا القبيل يخل بهيكل النص وبنائه التكريمية؟

