مسرحية جزائرية في نسختين واحدة للكبار وأخرى للأطفال

وهران (الجزائر) – تقدم الجمعية الثقافية "الأمل" لوهران العرض العام لمسرحيتها الجديدة "عربة وحكايات" المدعمة من طرف وزارة الثقافة الجزائرية في منتصف شهر نوفمبر الجاري، حسب ما أعلنته الجمعية أخيرا.

«عربة وحكايات» مسرحية حول مجموعة من الفنانين الجوالين يقدمون عروضا فنية تروي قصصا مستمدة من التراث الشعبي

ويتناول هذا العمل المنتج من طرف جمعية "الأمل" حكاية مجموعة من الفنانين الجوالين الذين يجوبون مختلف مناطق الوطن لتقديم عروض فنية تروي قصصا مستمدة من التراث الشعبي الجزائري، وتتخللها ستة أغان تعتمد طابع الأهازيج الاحتفالية لخلقً الفرجة، حسب ما أكده مخرج ومؤلف هذا الإنتاج المسرحي الجديد محمد ميهوبي. ويؤدي أدوار مسرحية "عربة وحكايات" التي يرتقب أن تعرض على خشبة "المعهد البلدي للموسيقي أحمد وهبي" أربعة ممثلين، كما بين ميهوبي.

ويكمن جديد هذا العمل المسرحي في أنه يعرض وفق نسختين لنص واحدة موجهة لفئة الصغار والثانية موجهة للكبار مع اختلاف في الإخراج، بحيث يكون البطل الرئيسي في الأولى مهرجا وفي الثانية يجسد شخصية الراوي، وهو ما يتطلب كذلك تغييرا كليا في الإكسسوارات والألبسة وبنية النص والمقاربة الإخراجية والحوار وغيرها من الجوانب الفنية، وفق ميهوبي.

وتعتزم الجمعية الثقافية "الأمل" تنظيم عروض لهذا الإنتاج الجديد في مجال الفن الرابع من خلال دورات عبر مختلف المؤسسات التربوية وجولات أخرى تستهدف الإقامات الجامعية وستكون متبوعة بنقاشات حول العرض.

كما تطمح الجمعية ذاتها إلى تصوير هذا العمل المسرحي الذي تدوم مدة عرضه ساعة من الزمن لإتاحته تلفزيونيا حسب ما أشير إليه في بيان الجمعية.

كتاب يستعين بالسوسيولوجيا لرصد تحولات المسرح التونسي

تونس – تعتبر الباحثة التونسية في علم الاجتماع بدرة بشير من رواد الدراسات السوسيولوجية للمسرح التونسي. وهو ما ترسخه من خلال كتابها الأخير بعنوان "عناصر من الحدث المسرحي في البلاد التونسية".

ويندرج هذا الكتاب ضمن حقل البحوث المسرحية، تقرأ من خلاله الباحثة الحدث المسرحي عبر عدة أبعاد لها مبرراتها في علم اجتماع المسرح، منها نظرة المسؤول السياسي إليه، ووضعية رجل المسرح، والإنتاج المسرحي غير الرسمي.

وقد ذهبت الباحثة إلى أنه بإمكان علم اجتماع المعرفة، عند دراسة المسرح، أن يدمج في مقاربة علم الاجتماع السياسي أيضا. فالأفكار المنقولة بواسطة المسرح قد تستعمل للتعبير عن أيديولوجيا وعن الدفاع عنها وذلك بتغليب نظرة للعالم على أخرى، ويمكن أن يكون المسرح جزءا من الجهاز الأيديولوجي للدولة يعبر عن خيارات وزارة الثقافة، كما يمكن أن يسير أو يوجه هذا الإطار.

وقسمت بشير كتابها إلى أربعة فصول بداية بالفصل الأول المعنون بـ"المسرح أو 'الشيء الثقافي' في البلاد التونسية"، وفيه تناولت الباحثة مسائل تتعلق بالصلة بين المسرح والثقافة عامة، وبين التحول السياسي والاقتصادي. وقدمت لمحة حول العلاقات المتقلبة بين الإقتصادي والثقافي في البلاد التونسية.

وفي الفصل الثاني الذي بعنوان "نماذج ثقافية جديدة وعراقيل أمام الطاقة الإبداعية – وضعية رجل المسرح في البلاد التونسية" ركزت الباحثة على وضعية رجال المسرح في البلاد التونسية، وقد صنفتهم باعتبار صلتهم بالسلطة وكيفية تفاعلهم معها، فتكلمت عن "المتملق" باعتباره صدى للنظرة الرسمية وعن "التقني وتملصه من الرسالة" وعن "المنتج المبدع الآخذ مسافة من السلطة" وعن "المنتج المبدع – المعارض". وانحازت من خلال هذا التصنيف إلى المنتج المبدع البعيد عن السلطة والمعارض لها أيضا.

ودرست بشير كذلك "محاولة إنهاء الاستعمار الثقافي: الخطاب العلمي الجديد حول المسرح التونسي" متسائلة عن إمكانية الإبداع في مجتمع تابع، والهدف من ذلك هو مواجهة تأثيرات الاستعمار والتبعية، وضرورة الإلحاح على تحقيق الحداثة التي تظل غاية يسعى إليها رغم الشكوك الكثيرة التي تحوم حول الوصول إليها وحول تحقق النجاعة الكاملة في تحقيقها.

وختمت الباحثة كتابها بفصل رابع حول "أشكال التعبير المسرحي غير الرسمي والتغير الاجتماعي في البلاد التونسية"، وفيه وظفت بعض القطع المسرحية التونسية التي اختارتها باعتبارها أشكالا للتعبير المسرحي غير الرسمي، لها وقعها وتجليها في التغير الاجتماعي في البلاد التونسية.

وانتهت بدرة بشير إلى أن المسرح الذي عرفه التونسيون، خلال السنوات العشر التي لحقت الاستقلال، قائم على "الفارص" و"الفودفيل" المناسبين لأيديولوجيا الرفاهة المرتبطة بالحكم الشمولي.

وينتمي المسرح في هذا السياق السياسي إلى تقنيات "تخدير الذهن" الكثير الانتشار في الأنظمة الشمولية، وكان على المسرح –على غرار أشكال التعبير الأخرى– أن يتبع أو ينزّل نفسه في إطار أحد المحورين إما مدح الأمير أو الترفيه السهل عن الجماهير. وإن لم يتبع المؤلف المسرحي واحدا من هذين الطريقين فمآله التهميش والمنع.

وتشير إلى أن مسرح الأرض قد اختار التعبير عن مواقف الريفي دون تزويقه، وقت الاستقلال، لذلك كان عدد متابعيه محدودا.

المسرح التونسي في تغير دائم

لا توجد مدرسة مسرحية مصرية صميمة وأصيلة

الإخراج المسرحي فن زائل يموت مع بداية العرض

سمير العصفوري يروي سيرة المسرح المصري المليئة بالمفارقات

المسرح ليس فنا فرديا، بل هو مرتبط بعناصر كثيرة، بداية من قاعة العرض ومرافقها، وصولا إلى الجمهور والممثلين والنص والحركة والسينوغرافيا والموسيقى والضوء، في هذا كله يلعب المخرج دورا بارزا، لكنه لا يتحكم في كل مفاصل اللعبة المسرحية. وهو ما يؤكده المخرج المصري سمير العصفوري في كتاب سيرته الذاتية الذي كرسه لسيرة المسرح المصري.

محمد الحمامصي
كاتب مصري

يحاول المخرج المسرحي المصري سمير العصفوري تدوين مسيرته الفنية الثرية بين الخشبة والإشراف والتدريس بكامل زخمها، حيث سجلها في كتاب جاء في جزأين بعنوان "سمير العصفوري.. المسرح وأنا"، كاشفا ومحللا رؤاه وأفكاره وخبراته وتجاربه وآراءه التي خاضها منذ بدء عمله في الستينات ممثلا ثم مخرجا ومدرّسا للمسرح.

وعرفت فترة الستينات بأنها فترة ثرية في الإبداع والإنتاج الفني في مصر إلا أنها وفقا للعصفوري "قليلة المصادر المتصلة بحركة الإخراج المسرحي، والسبب أن الإخراج المسرحي فن زائل يولد ويموت مع بداية العرض المسرحي ولهذا يصعب تسجيل المعلومات حول هذا الفعل الحي تسجيلا يضمن له البقاء".

تأثيرات غربية

يقول العصفوري "يمكن للكتاب المسرحي تنظيرا كان أم تأليفا لنص أن يبقى ويخلد مع بقاء الكتاب، لكن الإخراج عمل ينبغي أن يعاش وأن يشاهد. صحيح أنه يمكن الآن تسجيل الأعمال المسرحية على شرائط الفيديو لكنها في الواقع لا تستطيع أن تكشف عن الروح العامة للعرض وطبيعته عند إنتاجه لأول مرة. مع ذلك نحاول جمع هذه المادة في كتاب واحد، أو أكثر من كتاب، يمكن الاستفادة منه على اعتباره وثيقة تسجيلية إبداعية تنظيرية".

ويلفت إلى أنه عاصر كل التيارات الفنية المسرحية المذهبية التي تعرض لها المسرح في تطوره من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى الآن. وعاصر أيضا معظم التيارات الأدائية في فنون المسرح، ويعني بالأدائية فن التمثيل وفن الديكور أو السينوغرافيا وفن الإضاءة، وعاصر هذه التقنيات وهي تتقلب وتتطور من بدايتها حتى حداثتها وابتكاراتها التي للأسف الشديد لن نستطيع أن نستمتع بها اليوم.

كما عاصر العصفوري مذاهب التمثيل في مصر بالمشاهدة وبالمتابعة سواء في الأعمال المسرحية أو في الأعمال السينمائية أو في دروس التمثيل وأيضا من خلال الإذاعة، فهناك تيارات ميلودرامية وهناك تيارات خطابية فيها الكثير من المبالغة المسرحية التي أصبحت بعد فترة طويلة مستهجنة عند الجمهور، ومع تطور الحس المسرحي وتعرض الدارسين والأساتذة للتيارات الأكثر حداثة والمدارس المرتبطة بعملية تدريب الممثل عن طريق الترجمة الرائعة لكتابي ستانسلافسكي "إعداد الممثل"، و"حياتي في الفن" وغيرها من الكتب، تطور المسرحيون بشكل لافت.

يقول العصفوري "في فن الإخراج الحديث لا أنكر أن أول كتاب قرأته عام 57 / 58 هو 'في الفن المسرحي' لجوردون كريج، وقد أثر في تأثيرا كبيرا وأثار لدي تغييرا جذريا في فهمي، وهضمي للحالة المسرحية التي كنا نحياها في مصر؛ نظرا إلى أن الكتاب وضع خطا فاصلا بين ما كنا نقتنع به من عملية المحاكاة للإطار المسرحي والارتماء في أحضان الواقعية الشديدة بدلا من الوصول إلى فن آخر للعرض يتكلم نيابة عن الممثلين وعن المؤلف، فن يبرز مضمون وأفكار وتفاصيل النص المسرحي ويحوله لعرض يمكن أن نطلق عليه 'مسرح الصورة'".

ويضيف "لقد غير هذا الكتاب نظرتي وفهمي للمسرح بشكل عام سواء في جماليات المسرح أو حركة الممثل الفرد أو حركة الجموع، وأن هذا الكتاب هو المؤثر الأكبر على كل إبداعاتي الفنية منذ قراءتي له وحتى الآن".

ورغم أن كريج ورفيقه الآخر أبيا لم يحققا الكثير من الإنجازات المسرحية تطبيقا، لكنهما أثارا في عروق المبدعين المسرحيين على مستوى العالم أحلاما كبيرة تحققت أو لم تتحقق ونوقشت كل تجارب كريج وأبيا وتطورت على أيدي الكثيرين.

يقول العصفوري "أنا حكواتي، فأنا الرجل الذي أقرأ حكايات كتبها الآخرون وأعيد قراءتها وأرويها أمام الناس مستخدما كل الحيل الفنية التي تجعل الحكاية جميلة مدهشة لافتة للنظر، ولهذا يأتي أحيانا وصفي للحظات مهمة أو لمواقف بعيدة بأسلوب حكواتي يروي قصة وإن كنت لا أهدف هنا إلى أن أروي قصة أو أكتب بالمعنى الفني لهذا التعبير، كذلك لا يمكن أن ألغي التأثر بالنصوص المسرحية العظيمة التي كتبها مؤلفون عالميون أو عرب أو مصريون؛ لأن هذه هي المصادر الرئيسية للإيحاء إلى العروض المسرحية التي قدمتها على مدار هذه السنوات الطويلة".

المسرح حرفة

يرى العصفوري أن التجربة الفنية تستدعي التعريف ببعض المحاولات للكتابة المسرحية وهي محاولات اضطرارية قليلة لم يقصدها بتعمد، لكنه لجأ إلى الكتابة عند احتياجه لأن يصمم عرضا مسرحيا يقوم على نص أدبي كما حدث في "عنبر رقم 6" لتشيكوف أو كما حدث في إعداد أعمال يونسكو في "ومازلت المغنية الصلعاء"، أو نصوص لماكس فريش في "مشعلو الحرائق" أو كتابة عمل مستقل يقوم على معارضة للشاعر صلاح عبدالصبور في "مسافر الليل" في احتفال الذكرى بقاعته "التي أنشأناها في مسرح الطليعة وسميناها 'قاعة صلاح عبدالصبور'، وأسميت معارضي 'مسافر الظهر'".

ويذكر كذلك محاولة تقديم عرض لا يقوم على بناء درامي بالمعنى التقليدي لكنه يقوم على شذرات من الأشعار لبيرم التونسي متجاوزة وعن طريق المونتاج يمكن أن تقدم عرض منوعات يستغني بالموسيقى والحركة والغناء عن البناء الدرامي التقليدي وهو العرض المعروف بـ"العسل عسل والبصل بصل".

الرصد والسرد هما الوسيلتان المعمول بهما في الكتاب حيث أوضح العصفوري "أسرد ما جرى وأرصد ما حدث وقد يكون رصدي شخصيا إلى حد ما وقد يتجاوز بعض الأسماء أو بعض الملامح أو بعض العروض وتلك هفوة، إذ تتسلل من الذاكرة أحيانا ثغرات واسعة ناتجة عن النسيان وليس التناسي.. فليغفر لي من يرصد هفوة أو سقطة أو منطقة منسية فلم أتعمد أن أنسى لكنها السن وكثرة الأحداث هي التي تجعلنا ننسى بعض اللحظات المهمة".

ويوضح أن ما يأتي منذ ذكر السيرة الذاتية هو أمر متصل تماما بالمؤثرات التي تؤثر على المبدع وتعد من اللبنات الأساسية في تكوين استعداده وثقافته والتي تحدد متى وكيف تم للمبدع اكتشاف قدراته في فن المسرح ولماذا تعلق بفكرة التمثيل أو بفكرة الإخراج ولماذا لفظ فكرة التمثيل واهتم بفكرة الإخراج، والوسط المحيط أيضا بالمبدع هو وسط الأسرة والأساتذة الذين تأثر بهم والذين تعرفوا على قدراته وعلى ميوله وعمل معهم أو درس على أيديهم سواء في الجامعة أو في المعهد العالي للفنون المسرحية، ثم شاركهم في العمل الفعلي على خشبات المسارح في إدارة الفرق المسرحية.

ويلفت إلى أن هؤلاء الأساتذة يمثلون تيارات تأثرت تأثرا مباشرا بالمدارس الفنية والأفكار الفلسفية للمسرح ولحرفيته من خلال دراستهم في الخارج أو على أيدي أساتذة كبار أو اعتناقهم لمذاهب وأفكار مسرحية مختلفة سواء أكان هذا التأثر تأثر جورج أبيض أم تأثر يوسف وهبي أم تأثر حمدي غيث، بيل الألفي، سعد أردش، كرم مطاوع، كمال يس، عبدالرحيم الزرقاني، وكل هؤلاء يمكن أن يمثلوا كتابا مسرحيا تاريخيا في الوقت نفسه.

الفن المسرحي لا يمكن حصره في أنه فن ثقافي رفيع المستوى لنخبة من التلامذة والأساتذة والنقاد والمشاهدين

ويرى العصفوري أنه لا يمكن إطلاقا أن ننظر إلى الفن المسرحي باعتباره فنا ثقافيا رفيع المستوى لنخبة من التلامذة والأساتذة والنقاد والمشاهدين. إنه ليس قيمة إضافية زائدة للحضارة ولكنه أيضا حرفة، حرفة فنية يشترك فيها حملة الشواكيش والأدوات والمقشات والمقصات، إنه مهنة حرفية يشترك فيها عدد كبير من أساتذة الصنعة هؤلاء الذين يصنعون الإطار الفني والذين يتدخلون في كل التفاصيل ويتحملون كافة المسؤولية.

ويلفت إلى أن "الدورة التعليمية دورة وراثية، إذ أننا نرث المعلومات الشفهية غير المكتوبة، كذلك العمال المتألقين والذين تدربوا أيضا في دار الأوبرا بالمسرح القومي وغيره من المسارح والذين ساعدونا مساعدات فعالة على فهم طبيعة الحرفة وأصول هذه الحرفة وطريقة التعامل مع كل آليات المسرح القديم، ولم تكن آليات المسرح القديم تكنولوجية متسعة لكنها كانت محدودة وكانت بخامات نبيلة من الأخشاب والحبال ووسائل بسيطة وميسورة لصنع المؤثرات الصوتية والمؤثرات الضوئية".

ويضيف "لقد سمعنا هؤلاء الأسطوات الأساتذة بصعود منصاتهم العالية والتعرف على أسرار الصنعة بكل كرم ودون نزعات شخصية ودون أنانية في أن يعطي الأستاذ لتلميذه خلاصة هذه المعلومات، لقد تدربنا في أعلى مناطق الخطر لهذه المسارح وجئنا خلال الفتحات الضيقة والنوافذ العالية حتى قبة هذه المسارح لكي نتعرف على السر الكامن وراء عبقرية هذه الكائنات الحية التي عاشت سنوات طويلة تعطي الفن وتعطي الفكر وتعطي المتعة لجماهير واسعة".