العرب
الخميس 2020/02/20
السنة 42 العدد 11623

المسرح السعودي لا يمتلك خشبة حتى الآن.. فكيف سينطلق؟

المسرحيون محبطون في ظل ظروف غير مواتية بين «هيئة المسرح» ووزارة الثقافة

يعيش المسرح السعودي هذه الأيام أوج ازدهاره وتألقه، فقد منحته وزارة الثقافة فرقة وطنية خاصة، ومسرحا وطنيا وهوية وهيئة، والعديد من الوعود التي يمكن أن ينطلق من خلالها إلى آفاق لم يكن ليستطيع الوصول إليها قبل عامه هذا، بسبب غياب الدعم، وانعدام التنظيم المركزي، بالإضافة إلى عدم وجود المسرح بصورته الكلاسيكية التي تضمن في أبسط صورها وجود خشبة وكواليس ومقاعد يستطيع أن يجلس عليها جمهوره.

زكي الصدير
كاتب سعودي

في أبريل 2019، عين وزيرُ الثقافة السعودي الفنانَ عبدالعزيز السماعيل رئيسا لفرقة المسرح الوطني، حيث تعد الفرقة واحدة من المبادرات التي أعلنت عنها وزارة الثقافة في حفل تدشين رؤيتها وتوجهاتها في مارس 2019، وشمل الإعلان عن 27 مبادرة ثقافية و16 قطاعا.

وقبل أيام وقّع الأمير بدر بن عبدالله بن محمد الفرحان آل سعود، وزير الثقافة السعودي، على أوراق تعيين سلطان البازعي رئيسا تنفيذيا لهيئة المسرح والفنون الأدائية التي سيكون لها دور في وضع استراتيجية قطاع المسرح والفنون الأدائية في المملكة ومتابعة تنفيذها.

في ظل غياب الاستراتيجيات الرسمية المفصلة علينا أن ننتظر لنرى ماذا سيصنع سلطان البازعي في «الهيئة»، وماذا ستصنع له

كما ستكون الهيئة مخولة بإصدار التراخيص الخاصة بالأنشطة المسرحية، وستقوم ببناء البرامج التعليمية ذات العلاقة بالمسرح وتقدم المنح الدراسية للموهوبين بالتنسيق مع الجهات ذات العلاقة، وإقامة الدورات التدريبية، واعتماد البرامج التدريبية المهنية والجهات المانحة للشهادات المختصة بالتدريب في المجالات ذات العلاقة.

علامة استفهام

اليوم، وأمام هذين التعيينين اللذَين يفصلنا عنهما قرابة العام، يقف المسرحيون السعوديون راسمين علامة استفهام كبيرة حيال وضعية الفرقة المسرحية وهيئة المسرح، وما الفرق الجوهري بين مهامهما، ثم لماذا أطلقت الوزارة الفرقة ودشنت المسرح الوطني ثم أطلقت11 هيئة من بينها هيئة المسرح، وهل تجد الوزارة في هذه السلسلة من القرارات سببا تتابعيا منطقيا، أم أن الأمر لا يعدو كونه مجرد قرارات متسرعة، وغير مدروسة، كل قرار لا يعتني بسابقه.

وما يدلل على ذلك بحسب رؤية المسرحيين هو عدم معرفتهم حتى الآن بحقيقة ما يجري في الفرقة المسرحية وهيئة المسرح، وما هو دورهم في الفرقة أو الهيئة.

في هذا الشأن، تساءل بعض المسرحيين حول قرار الوزير الأخير، وما إذا كان سيلغي صلاحيات عبدالعزيز السماعيل وفرقته المسرحية الوطنية، بحيث يكون مجرد موظف إداري لدى هيئة البازعي، أم أنهما سيمضيان بفريقيهما بخطين متوازيين، كل منهما يكمل الآخر من خلال مهامه المرتبطة به. وهل يعلم المسرحيون حقيقة وطبيعة هذه المهام؟

لقد خرج معظم المسرحيين السعوديين، الشهر الماضي، من حفل تدشين المسرح الوطني السعودي وهم في حالة إحباط كبيرة، حيث غابت عنهم الاستراتيجيات والفهم الحقيقي لما هو عليه الأمر داخل أروقة مكاتب الإداريين في الوزارة، بالإضافة إلى إحباطهم من العرض الافتتاحي الذي رأوا أنه لا يمثل حقيقة وعمق منتجهم التراكمي خلال العقود السابقة.

هذا الإحباط دفعهم إلى المزيد من الأسئلة مثل: كيف ستعمل هيئة المسرح والفنون الأدائية على تطوير المسرح السعودي وهي تدشن مسرحها وخططها واستراتيجيتها دون العودة إلى أبطال الخشبة والنص الذين هم الأقدر والأعرف بكل هذه الاحتياجات.

إنشاء المسارح

يؤكد المسرحيون بأن رئيس الهيئة الجديد سلطان البازعي هو الرجل المناسب في المكان المناسب، وهو ابن من أبناء المسرح السعودي الذي أسهم في بناء شخصيته منذ أيام دراسته الأولى، وأنه اقترب من المشهد المسرحي كثيرا عندما تولى مسؤولية الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، مقتربا بذلك بشكل لصيق ويومي من المسرح ومشهده، ومن العاملين في قطاعه على مستوى المملكة.

تصريحات البازعي التي أطلقتها وزارة الثقافة عبر منصتها بمناسبة تعيينه تنم عن قلقه حيال المنصب الذي شغله للتو، فإجاباته كانت على هيئة آمال وتوقعات وتطلعات، وكأنه من البداية يخبرنا بمدى ضخامة الإسفين بين ما يفكر به هو وبين ما يمكن أن تقدمه الوزارة إليه.

ففي سؤال للبازعي عن ماذا ستقدمه الهيئة للمسرح، أجاب "ستعمل على تطوير العمل على مستوى المملكة بتمكين العاملين فيه، وزيادة عددهم وبالتدريب وبإنشاء المسارح، حيث نأمل أن لدى الوزارة خطة طموحة لإنشاء المسارح في جميع أنحاء المملكة، وسنعمل مع المسرحيين عن قرب لإيجاد حلول للمشاكل التي يواجهونها، وسنعمل على ترقية أدائهم وإمكانياتهم ليرتقوا بالمسرح، بحيث يقبل الجمهور على أعمالهم، ونعمل على أن يكون المسرحيون قريبين من الهيئة، وأن يكونوا قريبين من الجمعيات التي يفترض أن ينشئوها إن شاؤوا ذلك".

وأوضح البازعي في تصريحاته أن هيئة المسرح بنت استراتيجيتها بناء على استراتيجية وزارة الثقافة، ورغم أن الهيئة تعمل في إطار الوزارة باستقلال فني وإداري، إلا أن كلا الجهتين تعملان ضمن توجهات رؤية المملكة 2030.

كيف ستعمل هيئة المسرح والفنون الأدائية على تطوير المسرح السعودي بمعزل عن أبطال الخشبة والنص؟

من الواضح أن البازعي لم تطلق يداه للربح بالكامل، أو هكذا يبدو الأمر، فهو ما زال مكبلا باستراتيجية الوزارة، وبميزانيتها ودعمها الذي -حتى الآن- لم يعلن عنه بصورة رسمية، لهذا فهو يأمل في شيء لا يخيّب أمله وأمل فريقه، كما كان خائبا حين كان رئيسا لمجلس جمعية الثقافة والفنون التي لم تتجاوز ميزانية فروعها 16 مليون وستمئة ألف ريال فقط (426.666 ألف دولار) سنويا، أي بواقع (26.666 ألف دولار) لكل فرع. هذه الميزانية الضعيفة التي بالكاد كانت تضمن أن تستمر الضيافة والشاي والقهوة والاحتياجات الإدارية الأساسية؛ من أجهزة وطابعات وفواتير كهرباء ومياه في الاستمرار.

الآن، وفي ظل غياب الاستراتيجيات الرسمية المفصلة علينا أن ننتظر لنرى ماذا سيصنع البازعي في الهيئة، وماذا ستصنع له. وفي غضون ذلك، سيستمر المسرح السعودي -الذي لا يمتلك خشبة واحدة حتى الآن- في العطاء والتميز بممثليه وبكتابه وبمخرجيه، سواء بوجود الهيئة أو بغيابها.

على المسرح المنشود أن يلبي التطلعات

جندي هارب من الحرب يتحوّل إلى خنزير

مقاربة النصوص العالمية في المسرح العربي أمر متعدد الأوجه، فهناك من يحور فيها لتتناسب مع المشاهد العربي وهناك من يتركها كما هي، وهذا يحدده النص ذاته، إن كان قابلا للتحوير أو لا. وتبقى النصوص التي تحافظ على عوالمها كما هي تحديا كبيرا للمخرجين والسينغرافيين والممثلين العرب، لتقديم أداء يخرج من اللغة المحلية إلى العالمية.

محمد الحمامصي
كاتب مصري

قدم المخرج جمال ياقوت رؤية إخراجية مغايرة إلى حدّ بعيد لنص الكاتب الجنوب أفريقي أثول فوغارد "مكان الخنازير"، الذي سبق تقديمه مسرحيا برؤى متعددة، وذلك في عرضه "مكان مع الخنازير" الذي قدمه ضمن عروض الدورة الخامسة لمهرجان دبا للمسرح الثنائي الذي تنظمه إدارة المسرح بدائرة الثقافة في الشارقة.

الزنزانة أو حظيرة الخنازير شكلت بطلا رئيسيا في العرض ومثلت حالة كابوسية انعكست على الحوار وحركة الممثلين

العرض يحكي قصة "بافل إيفانوفيتش" الذي فرّ من الحرب ظنا منه أنه تخلص من ويلاتها، لكنه ذهب إلى ويلات أشد وطأة حيث ذهب ليقيم بحظيرة الخنازير في منزله الذي يبدو أنه يقع في منطقة نائية، غير قادر على إعلان عودته والخروج إلى القرية ومواجهة أهلها، خاصة أن الجميع بمن فيهم قائد المدينة ظنوا أنه استشهد في الحرب ومن ثم يمثل نموذجا للجندي الذي ضحى بحياته من أجل وطنه.

افتتح العرض على ساحة حظيرة الخنازير في المنزل، وجدارين، أحدهما بعرض خشبة المسرح يمثل عدادا لتلك الأيام والشهور والسنوات التي قضاها بافل حبيس الحظيرة وهي عشر سنوات وستة أشهر، والآخر جانبي، ويستكمل عداد السنوات ويطل منها باب المنزل بشراعته ذات القضبان الحديدية الثلاثة، وهناك مدخل الحظيرة الذي يتناثر فيه القش، لتكون خشبة المسرح زنزانة تشبه إلى حد كبير زنزانة السجن التي اعتدنا رؤيتها في الأفلام المصرية خاصة، حتى مع وجود الزوجة "براسكوفيا" فهي بالنهاية تعيش داخلها.

الزنزانة أو حظيرة الخنازير شكلت حالة كابوسية انعكست على مجمل الحوار وحركة الممثلين محمد مرسي وآية بدر، وكان الأمر يزداد كابوسية مع أصوات الخنازير وتحول حائط الزنزانة الذي يحمل تعداد العشر سنوات والستة أشهر إلى شاشة مشوهة ترسل إشارات من ذاكرة عانت في ماضيها وتعاني في حاضرها، لنرى صراعا نفسيا وعصبيا مشوّشا يتبادله الفضاء المسرحي، ويتجلى في بافل بهلوساته واضطراباته، وأيضا زوجته التي أعلنت أنها سجينة هذا المكان ولا تخرج إلا للذهاب إلى المذبح لذبح الخنازير، ومن ثم كانت حائرة بين خياري بافل اللذين لا ثالث لهما خيار الاعتراف بأنه فر من الحرب وأنه حي، والذي ستترتب عليه فضيحة ومحاكمة عسكرية، وخيار البقاء داخل جدران حظيرة الخنازير. وكلا الخيارين مُر بالنسبة لكليهما.

سينوغرافيا العرض وفقا لذلك جاءت مفرداتها بسيطة وإشاراتها كاشفة عن منطلق العرض، وإن كانت في بعض المواقف لم تعمق التوتر الداخلي في شخصيتي العرض بافل وبراسكوفيا، خاصة على مستوى الإضاءة التي لم تخدم بشكل كبير حالات التحول التي كانا يدخلان فيها، أما الديكور ممثلا في الباب والكنبة التي لا تستطيع حمل أكثر من شخص للتمدد عليها وبصعوبة أيضا، والحائط وإن كان مفتوحا على الحظيرة وتارة يتحول إلى شاشة عرض، فإنهما أشارا بقوة إلى الزنزانة لتظل ماثلة كبطل دخل العرض.

الحوار في العرض على اختلاف أشكاله كان محكما وثريا في إشاراته، تتمتع لغته بالسلاسة وجملته بالوضوح والعمق دون تكلف، وهو ما دعم أداء الممثلين، ومكنهما من إيصال رسائل قوية دون افتعال أو انفعال زائد.

مطاردة الذاكرة لبافل في نومه ويقظته بدءا من الجوارب التي غزلتها له أمه وقسوة أبيه وصوت الرفيق وموسيقى الحرب جنبا إلى جنب أصوات الخنازير، خلقت مناخا شديد التوتر، بينما نجح الممثل محمد مرسي في أدائه لشخصية بافل وجسد الدور ببراعة، كما نجح بالبراعة ذاتها في تخفيفه بعض مفاصل العرض معتمدا على إسقاطات كوميدية لاذعة، ولو كان أداء الزوجة التي لعبت دورها الممثلة آية بدر منسجما ومتوافقا مع أداء بافل -محمد مرسي- لوصلت رسالة العرض بشكل أقوى بكثير مما رأينا.

الطاقة التعبيرية للممثلة آية بدر كانت ضعيفة، لذا لم يكن أداؤها معبرا عن زوجة تعيش سجنا جنبا إلى جنب مع زوجها لعشر سنوات وستة أشهر، لم يوح أداؤها بأنها زوجة خائفة من الفضيحة أو مقهورة بفعل القهر الذي يمارسه زوجها مع نفسه ومع الخنازير، حتى مشاعر خوفها وتوترها من أن يراها أهل القرية عندما ألبست بافل ثياب امرأة وأخذته إلى الحديقة، لم يتوافق تعبيريا مع شغف واحتفاء بافل بالطبيعة خارج حظيرة الخنازير.

لكن بالمجمل جاء العرض ممتعا واستطاع إرسال أكثر من رسالة، أهمها أن المواجهة الحقيقية التي قدمها، هي تلك التي يعيشها الإنسان في مناطق كثيرة من هذا العالم، وتتمثل في خياري الحرب أو السجن، وأن ثمن التحرر منهما باهظ جدا، وهو أن تتحول إلى خنزير سواء عشت داخل الحظيرة أو عشت خارجها، فبنهاية العرض فتح بافل الباب لخنازير حظيرته وخرج معها كواحد منها.. لتعلن زوجته "رجل غبي قرر أن يكون خنزيرا".

ألم العزلة خوفا من الفضيحة

أربع مسرحيات سورية

الشارقة – صدر عن منشورات الهيئة العربية للمسرح، ضمن سلسلة نصوص، الكتاب رقم 17 والذي حمل عنوان "4 نصوص مسرحية: فانتازيا الجنون – سيد الوقت – كفر سلام – سيرة مدينة"، للمسرحي السوري عبدالفتاح رواس قلعه جي. وقد جاء الكتاب في 340 صفحة من القطع المتوسط.

في هذا الكتاب نجد أسلوب عبدالفتاح رواس قلعه جي المميز الذي يهتم فيه بالمضمون واللغة والكثافة الدرامية وتقنية الكتابة المشهدية، ليقدم للقراء أربعة من عوالمه الساحرة. حيث لا يكف عن تحويل مجرى الماضي ليكون حاضرا ونبوءة مستقبل. ولا يتردد في إعادة إنتاج شخصيات استقرت في وجدان النصوص المكتوبة والشفاهية ليدخلها إلى عوالم جديدة.

الجدير بالذكر أن عبدالفتاح رواس قلعه جي ولد عام 1938 في حلب، وتخرج في جامعة دمشق، كلية الآداب. شغل العديد من المناصب من بينها رئيس فرقة المسرح الشعبي في حلب (1968 – 1969)، ومنح جوائز مختلفة من بينها جائزة مجلس مدينة حلب للإبداع الفكري سنة 1998، وجائزة الدولة التقديرية في المسرح والآداب عام 2015.

له كتب غزيرة حول الفكر والمسرح وتراجم الأعلام والرواية وأدب الطفل والبحوث والتراجم والمسلسلات وغيرها.