

«اهتزاز».. المسرح المصري على حافة بئر الرغبة

تريودراما فجة تنشد الجراءة بالعبارات والإيحاءات بعيدا عن التثوير الفني



امرأة للواقع.. وامرأة للحلم

ثرية، وإضاءة مريحة ثلاثية، تكشف ما يجب التركيز عليه، وتطفئ ما ينبغي تهميشه لحظيا. وفق العرض كذلك في الاشتغال الفلسفي على بعض الأمور والمسائل، منها لعبة الزمن، ذلك الذي يمضي كالزئبق ويتبخر كالغازات المتطايرة، وكان لصوت عقارب الساعة "تك. تك. تك" دور في شحن الكثير من المواقف بالانفعالات والإثارة، وتفاعل ذلك بصورة إيجابية مع مفردات الديكور بما فيها من مسحة غموض الستارة الزرقاء وتداخلات بين الحقيقة والخيال، مثل المخ البشري المتحرك في خلفية المشهد ككوكب في فضاء مجهول. كان يُمكن أن يحمل العرض صحة مسموعة ودعوة محمودة إلى إعادة ترتيب الأولويات والأفكار وبدء كل إنسان الحياة من جديد بالأسلوب الذي يراه ملائما له، مثلما هدف صنّاع العمل، لكن المبالغة في التركيز على التعري والرموز الفاضحة أفسدت الكثير من القيم الخلاقة البناءة المتوقعة من المسرحية.

جراته وتمزّده عبر الإيماءات والتلميحات الجنسية، والعبارات الصريحة أحيانا "إيه (ما) أحلى حاجة في الحياة" الحب، الجنس، المتعة، الشهوة، إلى جانب الحركات والاستعراضات الغنائية الراقصة المليئة بالإشارات الجنسية: أوضاع الجماع المختلفة، الرعشة، تعبيرات الوجوه الشبقية، إلى آخر هذه الدائرة التي يقدر ما اتسعت في العرض ظهرت مُتعلّة ومُخالفة للذائقة، وشكلت حبلا يخنق الحضور الفني. ما لم يسقط من ثقبو الذاكرة، تمثّل في لحسات الإجابة المقترنة في أغلب الأحوال بقدرات فردية، كالطاقة التمثيلية المتميزة لدى أبطال العرض، بما سمح بإبراز التقلبات النفسية وبلورة الصراع ببراعة، سواء في حالة الحوار أو في لحظات الصمت، إلى جانب الأداء الحركي المبهّر في الرقصات والاستعراضات التي جاءت مزججا بين الرقص الحديث والباليه، بمصاحبة موسيقى سيمفونية معبرة وتوزيعات أوركسترالية وإيقاعات

الرجل، وكل صيغ الإشباع والنجاح في التعاطي مع الحياة والاستمتاع بها لدى ليلي جرى تسطيحها في لحظات العشق بين زراعي سيف، ذلك الشخص الذي يتظاهر بالدفء والحنان، وهو لا يفكر سوى بالرغبة وقضاء وقت عابر مع امرأة. **ثقبو الذاكرة** هذه الأوضاع الشاذة لم تدم بطبيعة الحال، إذ انقلبت الصداقة بين نسمة وليللى إلى غيرة وتنافس، ثم اتفقتا ضمينا على التخلص من العنقيد المشترك المُخادع، لتحفظ كل منهما بالأخرى كصديقة، لكن بعد أن تبدّلت المفاهيم والأفكار، وتزعزعت الأرض تحتها بفعل هذه الاهتزازات العنيفة المتتالية. ويمكن توصيف عرض "اهتزاز" بأنه من تلك العروض التي تسقط تفاصيلها من ثقبو الذاكرة، باستثناء بعض النقاط القليلة المتوجهة، فقد اهدر الكثير من طاقته وجموحه وفورانه في إثبات

بمنحها الدفء والحب دون إطار شكلي محدد لهذه العلاقة التي تجري خارج منظومة الزواج. من خلال لقاءات متعددة للثلاثي في المكان الوحيد الذي تدور فيه الأحداث -منزل نسمة الذي تظهر منه صالة استقبال وبار معدّ للشرب وبعض الغرف- تتبدّل العلاقات وتتساقط الأفتحة وتكتشف ملامح جديدة للوجوه والنفسيات وتتنامى الصراعات بين أطراف المسرحية، بما يشكل جملة من الاهتزازات العاصفة بالجميع، وتكبر الأزمة النفسية الخاصة بنسمة، لتصير أزمة عامة تطول الثلاثة، وتعكس أزمة الواقع والمجتمع. هذه الأزمة، الخاصة/العامّة، المفترض أن لها طبقات ومستويات متعمقة، وتردّدات متشابكة، اختزلها العرض في مفردة واحدة فقط هي الجنس كبحت مستمر في الوجود والتأجوج، فكل صور الحرمان المعنوي والمادي الذي تعاني منه نسمة تلخصت في احتياجها إلى جسد الزائفة، وسيف، عشيق ليللى، الذي

بالإتكاء على ثلاثة ممثلين وفق أسلوب "التريودراما"، طرحت مسرحية "اهتزاز" التي تُعرض حاليا بالقاهرة قضايا فنية وأزمات شخصية ومجتمعية متعددة، متخذة من الخلل النفسي نقطة انطلاق لاقتحام محاذير وتابوهات، على رأسها مفاهيم الخيانة والاحتياج الجنسي، وجاءت مظلة التمرّد وإعلان الانفلات بمثابة غاية فنية حجت أجدبيات الطموح المسرحي إلى إنجاز تثوير وتفجير بالمعنى الفني.

وما يهدف إليه مسرح الشباب في

مصر هو فرض حضوره في المشهد الفني، ليس فقط بلفت الأنظار شكليا، وإنما بإثبات القدرة على إنجاز صياغة جمالية حقيقية لمسرح حديث، لها جناحان أساسيان: الأول: فني صرف، والثاني: مجتمعي، بمعنى ملامسة قضايا واقعية بمصداقية وعمق. ولا شك في أن العرض المسرحي الجديد "اهتزاز"، من إنتاج فرقة مسرح مركز الهناجر للفنون، وتأليف رشا فلنس، وإخراج حسن الوزير، وبطولة شادي سرور وإيمان إمام ودنيا النشار، على وعي نظري يمثل هذه الأمور والطروحات.

الغوص الداخلي

بعدها قدمت الكاتبة رشا فلنس مسرحيتها الأولى "بارانويا" في وقت سابق، مضت على النهج ذاته في عملها الجديد "اهتزاز"، معتبرة أن الدراما النفسية الأقرب إلى تشريح الذات بحرية وصراحة دون أي حجب، وصولا إلى قراءة النسيج المجتمعي ككل بغير نفاق أو تورية.

رسمت المسرحية شخصية محورية مازومة، مريضة نفسيا، هي نسمة، التي تعيش بمفردها، وتتعاوى العشرات من الأدوية والمهدئات العصبية "أنا منهارة، اتلعثم في الكلام، أخاف من نفسي"، كما أنها مدمنة خمر ومخدّرات وسجائر "أخذ كاس، أعمل دماغ، مخي أبيض بسبب الشرب"، في محاولات بائسة بائسة للخلاص من واقعها الكابوسي، والهروب من حرمانها النفسي والجسدي إلى خندق الغيبوبة ونسيان إحباطاتها وإخفاقاتها في كل شيء: الحب، الحنان، التواصل مع الآخرين، الكتابة الأدبية.

في إطار الصراع المسرحي الثلاثي، ثمة شخصيتان أخريان، هما: ليللى صديقة نسمة، وهي الوحيدة التي نجت من مقصلة تخلص نسمة من صداقاتها الزائفة، وسيف، عشيق ليللى، الذي

شريف الشافعي
كاتب مصري

القاهرة - للمسرح النفسي صولات وجولات في فضاء التعقيد في كشف الجوانب الإنسانية وتحليل الصراعات الداخلية التي تنعكس بدورها على العلاقات مع الآخرين، وتكون نواة لكشف سوءات المجتمع وتعرية مشكلاته الكامنة.

في هذا المضمار، سعت المسرحية المصرية "اهتزاز" المعروضة على مسرح "الهناجر" في دار الأوبرا المصرية بالقاهرة، إلى ترجمة الارتعاش النفسي عن طريق الرقص والجنس والأداء الحركي المثير إلى دلالات مادية وجسدية معبرة عن اهتزازات الحياة والبشر، لكن هذه المغامرة التي تلمّست العبارات الفجة والإشارات والإيحاءات الجارحة كوسيلة سهلة للخلاص التواثق وكسر المحرّمات.

المبالغة في التركيز على التعري والرموز الفاضحة أفسدت الكثير من القيم الخلاقة البناءة المتوقعة من مسرحية «اهتزاز»

يُحتسب للمسرح الجديد سعبيه اللاهث إلى التعبير عن ذاته بطرق منطوية وأساليب غير نمطية، فهو يطرح أفكارا ورؤى خارج الصندوق، ويقدم ثيمات مغايرة منوعة مثل المونودراما، أي مسرحية الشخص الواحد، والديودراما، أي المسرح الثنائي، والتريودراما، أي المسرح الثلاثي، ويستند إلى أساليب تعبيرية وأدائية مبتكرة، بالإضافة إلى اهتمامه بالتجريب من حيث التقنيات ومفردات العملية المسرحية وعناصر الإيهار والإدهاش.

اليونسكو تدرج شاعرا عُمانيا ضمن الشخصيات المؤثرة عالميا

ملف الترشيح بشكل متكامل مع مراعاة الجوانب الفنية المطلوبة". ولاي مسلم البهلاني، الذي يحتل مكانا مميزا بين شعراء عصره، عدة إسهامات فكرية وشعرية أبرزها "النفس الرحماني في أذكار أبي مسلم البهلاني (في القصائد الصوفية)" و"ديوان أبي مسلم". وكانت للبهلاني علاقات بأعلام الإصلاح في عصره مثل الشيخ نور الدين عبد الله بن حميد بن سلوم السالمي وسليمان باشا الباروني ومحمد بن يوسف اطفيش الجزائري.



أبو مسلم البهلاني فقيه وشاعر يحتل مكانا مميزا بين شعراء عصره، وله عدة إسهامات فكرية إصلاحية

مسقط - أدرجت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة "يونسكو" الشاعر العماني ناصر بن سالم الرواحي الملقب بـ"أبي مسلم البهلاني" ضمن الشخصيات المؤثرة عالميا. وأفادت وكالة الأنباء العمانية أن القرار صدر الخميس، خلال انعقاد أعمال الدورة الـ40 للمؤتمر العام لليونسكو بقر المنظمة بباريس.

والبهلاني خامس الشخصيات العمانية المدرجة على لائحة برنامج الذكرى الخمسينية أو المؤتوية للأحداث التاريخية المهمة والشخصيات المؤثرة عالميا. والشخصيات الأربع السابقة هي: عالم اللغة ومؤسس علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي أدرج عام 2006، والطبيب والصيدلاني راشد بن عميرة، أدرج عام 2013، والموسوعي والمصلح الاجتماعي الشيخ نور الدين السالمي الذي أدرج عام 2015، وأخيرا الفيزيائي والطبيب أبو محمد الأزدي المعروف بـ"ابن الذهبي" وأدرج عام 2015.

وجاء إدراج الشاعر العماني لتتويجا لجهود بلاده المتمثلة "في اختيار الشخصيات التي تنطبق عليها معايير اليونسكو بالإضافة إلى إعداد

ثيمة الثورة في المسرح العربي: تاريخ ممتد بعمر المحنة

ونظرا لسعة التجربة المسرحية في مصر، فإن تيارا جديدا من المسرحيين الشبان ولد بتأثير ثورة 25 يناير 2011، صنع ما يمكن وصفه بـ"الحقيقة المسرحية الجديدة"، فهو يمثل، حسب رأي بعض النقاد، فصلا من فصائل شباب المجتمع المصري الذي أسقط النظام في سعي إلى تغيير الأوضاع الفاسدة.

ولم تغب الثورة وتداعياتها عن المسرح التونسي بعد ثورة الياسمين (14 يناير 2011)، فجاءت تجارب مسرحية عديدة للفاضل الجعابي وزوجته جلييلة بكار، وتوفيق الجبالي، والراحل عز الدين قنون، والشاذلي العرفاوي، وجعفر القاسمي، ومعز مرابط، ودليلة مفتاحي وغيرهم جاملة أسئلة عميقة ومقاربات جريئة لقضايا سياسية واجتماعية عاشتها تونس بعد الثورة، كالإرهاب، ومخاوف الناس من التخلي عن مسار المحدّثة. وقد حافظت هذه التجارب على التراث الجمالي الذي تفرّد به المسرح التونسي منذ عقود طويلة، مثل "تسونامي"، "عُفّ" و"خوف"، و"يحيى يعيش" للفاضل الجعابي وجلييلة بكار، و"صفر فاصل" لتوفيق الجبالي، و"غيلان" عز الدين قنون وغيرها.

ولا شك في أن هذه النماذج المسرحية الثورية، التي ذكرناها، لا تشكل إلا غيضاً من فيض، تناهت القديمة منها مع المد الثوري الذي شهدته أكثر من بقعة عربية، وجاءت الحديثة لتطرح الأسئلة، وتكشف عن مآلات ثورات الربيع العربي في موجته الأولى، والفجائع التي رافقت بعضها، كما هي الحال مع "التراجيديا السورية"، ولا بد أن تنتج الموجة الثانية، المتمثلة بالانتفاضين في العراق ولبنان ضد النظام الطائفي الفاسد الذي حكمتهما، أعمالا مسرحية تستغور أسباب الانفجار الشعبي.

"هورس شو" في شارع الحمراء، وكان معروفا بوصفه مقهى للثقفين، وعرضوا المسرحية في الشارع. أما في الألفية الثالثة فقد ظهرت خلال ثورات الربيع العربي، وبعد اندلاعها، العديد من التجارب المسرحية لكتاب ومخرجين شبان في أكثر من بلد عربي، منها: "زئقة زئقة" بجزاين اللبناني قاسم إسطنبولي، "وسع طريق" للمصريين علي الغريب مؤلفا و خليل تمام مخرجا، "وجه لوجه" للجزائريين مزراق مفلح وسيمير مفتاح، و"الثورة عدا توجّل إلى البارحة" للسوريين التوأم احمد ومحمد ملص.

وتنشط عدد من المسرحيين السوريين في تقديم عروض مسرحية عن الثورة خارج سوريا منها، مثلا، عرض "عندما تنكي فرح" (2016) تأليف مضر الحجري، وإخراج الألماني ستيفن كريستو فيليني وستيفان شروخر، وهو يتناول قصة الشابة "فرح" التي أعلنت ثورتها الذاتية، خلال الثورة السورية، وبدأت بالمشاركة في المظاهرات السلمية.



المسرح التونسي توغل عميقا في مساءلة ثورة الياسمين

سؤلا محمدا بعد عشرين عاما من نكبة 48 "ما العمل الآن؟ وكان الجواب الذي قدّمته المسرحية هو: الثورة، منهاجا، وضرورة، وممارسة، وهكذا جاءت ليس مجرد دعوة إلى الثورة بل كانت هي الثورة ذاتها، تسير إلى الأمام وتحكي عن ثوار يصنعون ثورة. واستبطن سعدالله ونوس في مسرحيته "الفيل يا ملك الزمان"، التي كتبها عام 1969، متأثرا بمسرح بريخت، فكرة الثورة من خلال تثوير المثلثي وتحفيزه على رفض طغيان السلطة. وفي عام 1968 قدم المسرحيان اللبنانيان روجيه عساف ونضال الأشقر مسرحية "مجدلون" في بيروت، وهي مسرحية سياسية كتب نصّها الكاتب والروائي اللبناني هنري حاماتي، تناولت قضية الثورة العربية والنضال الفلسطيني متمثلا بصعود المقاومة الفلسطينية، وقد أزعجت المسرحية السلطة المتخاذلة آنذاك وأوقفت عرضها، فخرج الممثلون في تظاهرة حطت أمام مقهى

عواد علي
كاتب عراقي

تاريخيا، تعود بداية المسرح الثوري في العالم العربي إلى أوائل الخمسينيات، وتحديدًا إلى الفترة التي أعقبت ثورة يوليو في مصر عام 1952، حينما أخذت تظهر تجارب مسرحية تتمحور حول فكرة الثورة بدلالاتها السياسية والاجتماعية والثقافية. وكانت فرقة "المسرح الحر"، التي تأسست في القاهرة بعد شهرين من الثورة، أول فرقة سعت إلى تقديم مسرح مختلف يتناغم وأفكار الثورة، ويدعو إلى إحداث تحولات وتغييرات اجتماعية.

وفي العراق كتب يوسف العاني عام 1954 مسرحية "أني أمك يا شاكراً"، متأثرا برواية مكسيم غوركي الشهيرة "الأم"، وأحداث فترة سياسية شديدة الاحتقان في البلد هي الفترة التي حدثت فيها مجزرتنا سجنى بغداد والكوت، لكن المسرحية لم تُقدم إلا بعد 14 يوليو 1958، حين أعيدت لفرقة "المسرح الحديث" إجازة ممارسة العمل. وتعد علاقة الثورة بالمسرح في الجزائر عريقة وقديمة، فقد نمت وترعرعت منذ البدايات الأولى حتى أصبحت الثورة أحد اتجاهاته والوانه، وشكلت الأحداث الثورية مصدرا يستلهم منه مادته، ويقتبس منه. وكانت مسرحية كاتب ياسين "الجنة الملوقة" عام 1958، باللغة الفرنسية، أول مسرحية ثورية استلهمها من أحداث 8 مايو 1945. وفي سوريا كتب وأخرج المسرحي الفلسطيني نصر الدين شما لجمعية المسرح العربي الفلسطيني مسرحية "الطريق"، التي عرضت عام 1968 في دمشق وعدد من الدول العربية، وأثارت