

نقل الواقع الحي لا يكفي لصياغة دراما ناضجة

هموم المجتمع المصري تحت مجهر الاعترافات الذاتية في مسرحية «بروفة»



التمهي بين الحياة الشخصية للممثلين وأدوارهم في «البروفة»

ولمعت في العرض بعض إشارات التفوق والإجادة الفردية، من قبيل الاستعراضات الرشيق المصحوبة بالحركات الجسدية والإيمائية المعبرة (لغة العين)، والأداء التمثيلي المتميز لدى البعض، خصوصا في ظل صعوبة تكتيك «المونولوج» المتبع على طول المسرحية في استرجاع الأحداث والذكريات، والديكور البسيط المعبر عن مكان اعتقاد البروفة وكواليس مسرح صغير بخلفية لنجوم المسرح عبر العصور، والموسيقى الوترية الحساسة الملائمة لأجواء الفضفضة والاكتشاف، والإضاءة المعتمدة على تكييف هالة النور على العنصر محل الاعتراف والبوح المتداعي.

هذه المقومات الجزئية لم ينجح العرض في ضمها دراما من خلال عمل مسرحي متناهي الأحداث، قائم على الحوار والصراع والعلاقات التفاعلية، فبحث الممثلين والمخرج عن نص أو قيمة في داخل العرض أمر قد طال «البروفة» ذاتها، التي جاءت بحثا عن مسرحية دون أن تصل لشيء، عدا مشاهد الاعترافات الفردية المتناثرة، وهي مشاهد ساكنة، ذات إيقاع بطيء وممططة بشكل ممل.

جميعا إلى قتلى وجرحى عندما طلب منهم المخرج التعبير عن صورة الثورة. وأبرز العرض قتامة المشهد واتخاذه باستدعاء الفانوس السحري وعلاء الدين والخيالات بوصفها الحلول المتبقية للخاص بعد انسداد كل النوافذ الممكنة.

العرض أتى مشابها لعنوانه، أي مجرد «بروفة» وتجهيزات أولية ومسودات لجسد ناقص في مسرحية لم تبدأ بعد

وتحتسب مسرحية «بروفة» نزعها الكوميديا من خلال المفارقات والمواقف الهزلية، مثل تحضير العفريت وصرفه، وحدة المخرج وعصبية في التعامل مع الممثلين الذين تسيطر عليهم أحيانا سمات البهامة وغلظة التفكير بسبب معضلات العصر، وإن كانت الكلمات اللفظية ثابتة هذه الانتقادات الكوميدي الهادفة إلى توليد الضحك من قلب المأساة.

في الفرقة، وسرد كل واحد منهم تفاصيل ظروفه المتشابهة مع أحوال غيره من الشباب، في رسم بانوراما مكثرة لجيل كامل يعاني مطبات ومعوقات لا متناهية في سبيل قنص أحلامه الهاربة ومواجهة التحديات والهروب من المازق الملاحقة.

واتاحت البات كرسى الاعتراف، والعدسة الفوتوغرافية المركزة على كل فنان، واحدا بعد الآخر، إمكانات كبيرة في استشفاف ما يدور بداخل الشباب باستفاضة ومصداقية، وتصفية كل ما يعتمل في داخلهم وجيش في صورهم حتى آخر قطرة، الأمر الذي سمح بكشف الكثير من مشكلات الفرد وأزمات المجتمع، من قبيل: البطالة وتآخر سن الزواج وتفكك الأسري وانتشار العنف والتواكل والعزلة وطغيان المادية والاستهلاكية وغياب لغة الحوار بين الأبناء والآباء، وغيرها.

وتطرق العرض كذلك إلى نظرة الشباب السوداوية إلى الحياة التي يعيشونها بغير شهية، حيث تحول المسرح إلى كتلة ظلام عندما طلب المخرج من الممثلين في أحد تدريبات الصورة التعبير عن المستقبل، كما تحول الممثلون

بعينها، طبيعية أو غير طبيعية، وإبرازها وتضخيمها، وإهمال مفردات أخرى حد الحذف، إلى نوع من الخلل البنائي أو فقدان التماسك والسيطرة على الأجرام للسيارة داخل مدارات الجذب، بما يؤدي إلى سهولة فنية دون قوام، ونثارات وموضات غير محكمة بمنطق أو رؤية شاملة مقنعة.

لا يلتزم المجددون بقوانين صارمة وطبيعة الحال، فالانفلات والمراوغة والتفجير والنسج على غير السائد من سمات الموهوبين الحالمين بتجاوز المألوف، لكن تحطيم الأطر الكلية لا يعني غياب النسق، طالما أن «البروفة» ارتضى صناعتها بتوصيفها كمسرحية، وجرى تمريرها للجمهور المتطلع لمواصفات لا تشاء بعيدا.

جاءت أبرز مفارقات المسرحية متمثلة في أن تماهيا مع عنوانها «البروفة» حد التماثل هو أخطر سلبياتها، حيث لم يرق العرض في الكثير من جوانبه ومعطياته إلى مستوى التعبير عن دراما مسرحية ناضجة مكتملة الأركان، فكانه عرض مثل عنوانه، أي مجرد «بروفة» وتجهيزات أولية وتحضيرات ومسودات لجسد ناقص وعرض لم يبدأ بعد.

هي لعنة المصداقية التي حلت في غير موضعها في هذه الحالة، فليس مقبولا أن تصدق المسرحية عنوانها فتصير هي ذاتها «بروفة»، وإذا كان الإيهام بامتزاج الحقيقة والخيال قد أتى أكثر وأنتج ثمارا محمودة في العرض وأوحى بالتلقائية والتطابق بين أدوار الممثلين على المسرح وحيواتهم الشخصية والأهم وكذلك خبرات المخرجين وهمومهم وأزماتهم، فإن طريقة المعالجة ووسيلة تقديم هذه الفكرة المغايرة وأبدجيات الصناعة المسرحية قد ظلمت العرض كثيرا.

أضواء وظلال

لعرض «بروفة» أضواؤه وظلاله بالتأكيد في ميزان التحليل المنصف، وبحسبه الرغبة في التعبير عن اللغة المسرحية بشكل مختلف، والجرأة في تعرية الذات وتحسس مواضع الجراح لدى المجتمع، الظاهرة فوق الجلد، والغائرة تحت سطحه، دون سقف ولا جدران، وبغير حواجز مقيدة وغيوم حاجبة للأفاق والفضاءات. نجحت المسرحية من خلال الاستعراض المتدفق الحز الحيا للممثلين

سعت مسرحية «البروفة»، المعروضة على مسرح «الهوسايبير» بوسط القاهرة، إلى قراءة خارطة المجتمع المصري الراهن، خصوصا أزمت الشباب، من خلال تصوير مشاهد من الحياة كما هي، فجاء النقل أمينا بغير روتوش، لكن ميكانيكته طغت على فنياته وعناصره المسرحية.

العرض، وهي الإيهام بأنه لا يوجد نص معد سلفا، إذ تدور المسرحية حول مجموعة من الممثلين بصد البحث عن ثمة ملائمة مسرحية جديدة يقدمونها بطريقة مبتكرة، مساندة للعصر، من ثم فإنهم اجتمعوا مع المخرج ومجموعة من المؤلفين في ما يشبه ورشة عمل، ليقترح كل منهم تصورات بشأن العرض المزمع إنجازها.

وحيثما يفشل المجتمعون في الاتفاق على نص محدد يرضى طموح المخرج ويعكس ما يحلمون به من مصداقية وتطور، شرع كل واحد في سرد ملامح من تفاصيل حياته وذكرياته الشخصية، لتتشكل عفويا بينهم لبنات المسرحية المنشودة من لقاء ذاتها؛ خطوة خطوة، سطرا سطرا، إلى أن يرضى المخرج بوجود بناء ما، يجدر بأن يُعول عليه، فيهلل الجميع بانهم وجدوا ضالتهن، ونسجوا مسرحيتهم الخيالية بخيوط الحقيقة.

عكست المسرحية مغامرات التجريب ومخاطرات الصيغ الحديثة التي ينهافت عليها شباب المسرحيين، وهذه الابتكارات على ما فيها من تشويق وكسر للتقليدية وتمرد على العُلبة والمسرحية المتوارثة، سلاح ذو حدين، إذ قد يقود الإكتاء على عناصر مسرحية

شريف الشافعي كاتب مصري

القاهرة - تبدو الرغبة في الانغماس في لحم الواقع الحي القبيلة الأكثر استقطابا للأجيال المسرحية الجديدة في مصر، على الرغم من شغفها بالتجديد والتجريب في الأفكار والرؤى والمعالجات، فالمسرح لديها لا يدور في فراغ، ولا يتعاطى مع تهاويم وخيالات مقطوعة الصلة بالأرض والناس، ومن ثم فإن الهموم الفردية والمشكلات الجماعية الملحة والقضايا الإنسانية على وجه العموم هي منابع الدائمة لأطروحات الشباب المسرحية.

ومن هذه العروض التي انطلقت من تجارب الحياة بوصفها مسرحا كبيرا، مسرحية «البروفة»، لفرقة «1980» وأنت طالع، من تأليف محمود جمال حديني وإخراج محمد جبر.

تجهيزات أولية

طريقان سلكما العرض للتعبير عن الحاضر المصري بحدايقه؛ الأول: فيض البوح الذاتي، أي كرسى الاعتراف الذي يتبادل الممثلون الجلوس عليه، والثاني: التكنيك الفوتوغرافي النمطي (ميكانيكا الصورة) لتجسيد مشاهد الحياة اليومية الدائرة بعرضها عرضا مباشرًا حرقيا، دون معالجة أو تعديل. هذان الطريقتان، أمكن الجمع بينهما من خلال العبة الأساسية التي انطلقت منها فكرة

المسرح العربي في مواجهة التطرف والإرهاب.. فعل تنويري مستمر

للمخرج بشير بوجمعة، الذي يعود، من خلال الإيحاءات والإيماءات، إلى سنوات الدم، ومعاناة شريحة اجتماعية كبيرة من الظلم والقهر، تعيش حياة أشبه بحياة الكهوف.

المسرح العربي سيواصل تناول ظواهر التطرف والإرهاب والعنف في تجاربه، ما دامت ضاربة في بنيتها الاجتماعية والسياسية

كما اتجه أغلب عروض مهرجان المسرح العربي، في دورته الثامنة بالجزائر عام 2016، إلى تناول موضوع الحياة والسلام ضد الإرهاب والموت، مثل عرض «دون كيشوت» التونسي، و«يا رب» من العراق، و«فندق العالميين» من الجزائر، و«زي الناس» من مصر، و«النافذة» من سوريا، و«العرس الوحشي» من الأردن، التي اتسمت بإيقاعات مختلفة، لكنها أسست لسيمفونية موحدة عزفت على أوتار السلام والحياة ونبذ التطرف والإرهاب ولا شك في أن المسرح العربي سيواصل تناول ظواهر التطرف والإرهاب والعنف في تجاربه، ما دامت ضاربة في بنيتها الاجتماعية والسياسية، لكننا نأمل ألا يضي بجماليات في المسرح، تاليفا وإخراجا، فهي سر ديمومه، وقدرته على البقاء عنصرا فاعلا في ثقافتنا وإبداعنا.

وبائع صحف) تحت وطأة الإرهاب والاحتلال، تبحث عن الخلاص من معاناتها، لكن رحلة البحث توصلها إلى الموت حين يتلقفها تفجير انتحاري. وفي عرض ثان لهادي بعنوان «مخيم» (2010) تتأهب الشخصيات للرحيل دائما في لوحات متناثرة، بحثا عن وطن بديل عن وطنها المستباح من المحتلين والإرهابيين والمليشيات ولصوص السلطة، لكنها تجد نفسها في متاهات أخرى أشد وطأة، تطرق أبوابا لا تفضي إلا إلى أبواب، وتتحدث عن دوي انفجارات السيارات المفخخة. وفي مهرجان المسرح العربي بالرباط (2015) عرض المخرج العراقي حيدر منظر مسرحية «إكسلوسيف»، وضع فيها ثلاث شخصيات تصارع للخروج من تحت ثوب أبيض يرمز إلى كفن جماعي، وبالفعل تنجح في فلق الثوب، وكأنها بُعثت من جديد بعد أن راحت ضحية عمليات إرهابية. وقدمت المسرحية العديد من المشاهد التي تظهر كيف أن التفكير المتطرف أصبح يقتحم بيوت الأسر العربية، بل يخترق عقول صغارها قبل كبارها، وأصبح حاضرا في الحياة اليومية للمواطن العربي البسيط.

وكان من الطبيعي ألا تغيب مقارنة التطرف والإرهاب عن المسرح في الجزائر، فهو البلد العربي الأكثر تضرا من الإرهاب الأعمى خلال «العشرية السوداء». ومن بين العروض الأخيرة التي سلطت الضوء على هذه «العشرية» عرض «حب في زمن الطاعون» (2013) للمخرج نسيم أزي، الذي يحكي قصة زوجين حديفي العهد بالزواج يعانين من مأساة ما خلفه الإرهاب من همجية ودمار، وعرض «منفى الحرب» (2014)

معارف المدرسة الانتحارية، ومنهم «مريم»، التي يُستنه بطلوع ابنيتها «أمل»، ذات التوجهات الإسلامية والدولي، بما تحمله من سلبيات والإم ومحن، وركز على الأيام الأخيرة من عهد طاغية؛ مسلما الضوء على العوامل الداخلية والخارجية، وعرض لحظة سقوط ذلك الطاغية، وما يصاحبها من ظروف.

وفي عام 2006 أخرج المخرج التونسي الفاضل الجعابي مسرحية جريئة عنوانها «خمسون»، تأليف جليلة بكار، تبدأ بحادثة مفجعة: مُرْسَة محجبة تفجر نفسها أمام زملائها في المدرسة الثانوية التي تدرس فيها، وسط العاصمة التونسية، على خلفية مشهد يصور جماعة من المتدينين تمارس طقوس الوضوء والصلاة بشكل يطغى عليه الإهتمام المفرط بالتفاصيل والحرص المغالي على النقاء والطهارة، يتلوه ظهور عناصر جهاز الأمن السياسي؛ محاولين الوصول إلى الحقيقة بالاستجواب المباشر لكل



مسرحية «إكسلوسيف» عالجت ظاهرة التطرف داخل الأسرة الواحدة

المجتمع ضده. وبعد عشر سنوات عاد ونوس إلى تناول هذا الموضوع من زاوية أخرى في مسرحيته «منمنمات تاريخية»، وفيها ذهب إلى زمن حصار القطار لدمشق منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، والأحداث الرهيبة التي حصلت خلاله. ومن بين أبرز الرؤى التي قامت عليها المسرحية تلك التي تجسدت في أفكار الشيخ المتطرف «برهان الدين»، رجل النقل الذي يعادي أهل العقل، وقد تآمر مع أقرانه لمساعدة المغول في احتلال دمشق بعدما تحالفوا مع تجار الزور وحكام الجور، وتآمروا على الدمشقيين.

وفي مصر نشر محمد سلاموي مسرحية «الزهرة والجزير» عام 1991، وأخرجها جلال الشرفاوي للمسرح القومي عام 1994، وهي تدور حول شاب إرهابي يقوم باختطاف إحدى الأسر ويحتجزها كرهينة، وخلال مدة الاحتجاز يرتبط الإرهابي بالأسرة فيتغير فكره، ويرفض في النهاية أوامر قائد الجماعة الإرهابية بقتل الأسرة. وتنطوي المسرحية على شجاعة مواجهة لظاهرة الإرهاب الخطرة، والكشف عن الأسباب التي أدت إليها.

ومع استفحال ظاهري التطرف والإرهاب في الألفية الثالثة أقبل العديد من المسرحيين العرب على تناولها، وكانت أبرز تجربة في هذا السياق تجربة المخرج الكويتي سليمان البسام في عرضه «مؤتمر هاملت» (2002)، الذي حوّل فيه «هاملت» من شخصيته الشكسبيرية المعروفة إلى شخصية «الإرهابي» الإسلاموي المتطرف لمواجهة الاستبداد والظلم الذي وقع عليه من عمه قاتل أبيه، وأمه التي تزوجت من قاتل زوجها.

عواد علي كاتب عراقي

أسهم فن المسرح، مع الفنون الأخرى، في مواجهة ظواهر مروعة وخطيرة، لا يخلو منها الكثير من المجتمعات البشرية، مثل التطرف والإرهاب والعنف والكراهية وأزديراء الآخر، ومالاتها البسعة التي تشكل صورا رمزية للتوحش. وفي سياق دوره إشاعة روح المحبة والتسامح والتعايش والحوار والتقريب بين الثقافات، واحترام التنوع والتعدد.

هكذا كان الفن الرابع منذ ولادته وسيرورته في الحضارات الغربية والشرقية، فنا وفضاء ينبذ كل شاذ، ويفتح آفاقا رحبا لا تضيق بأحد، وينتصر للقيم الإنسانية النبيلة، ويدعو إلى تطهير السلوك البشري، وتخليصه من تراكماته النفسية والذهنية ومن الشوائب التي تعلق بالعقل والروح.

المسرح العربي تنبّه إلى خطورة هذه الظواهر منذ أوائل سبعينات القرن الماضي، فكانت مسرحية سعدالله ونوس «سهرة مع أبي خليل القباني» (1973) من أبرز النماذج المسرحية التي قدمت معالجة درامية ناضجة لظاهري الفكر الظلامي/ التكفيري والعنف. وقد تعتمل الصراع الدرامي في هذه المسرحية في صراع الرائد المسرحي السوري أبي خليل القباني مع القوى القلامية المتمثلة في شيوخ التكفير والتزمت، الذين غنوا مسرحه منكرا وضلالة وزندقة ومفسدة ومحركا للغرائز والشهوات، وغير ذلك من الأوصاف والنوعت التي تحط من مكانته، وتؤلب