

إبراهيم عبدالله غلوم يحلل تكوين الممثل في المسرح الخليجي

جسد الممثل بؤرة تحتشد حولها جميع محاولات التنظير في المسرح المعاصر



الممثل ليس ذلك الكائن الذي يملئ عليه

البرامج المختبرية والمدارس المسرحية التجريبية. أما التسليم بحكم العنصر الوحيد الذي ابتكره الممثل لنفسه وهو تمثيل الواقع فلا يعني إلا الاستمرار في العفوية، ومهما بلغت عواطفنا اتحادا مع تجربة الممثل واكتشافا لفرديته فلن نستطيع إنجاز شيء يذكر في مجال تطوير تقنياته الفنية.

ويخلص غلوم إلى أن العقود الثلاثة الماضية في تاريخ التجربة المسرحية كافية لاختبار جميع إمكانات فكرة تمثيل الواقع وحدها، ولم يعد الظرف الراهن لتجربة الممثل بما يفجر به من مشكلات تقنية ومجمعية قابلا لاستنزاف الطاقات التمثيلية المتميزة في دائرة تلك الفكرة وحدها. بل لا بد من وضعها في نطاق من التحكم العقلاني بواسطة التخطيط لإقامة المختبرات المسرحية والورش العلمية البانية لتقنيات الممثل، والموجهة بواسطة خبرات وقيادات مسرحية جماعية واعية ومتقدمة.

مجتمعات الخليج تأتي فتغفل تماما عن تلك العزلة التي أوقع فيها الممثل، إننا نذهب جميعا في التنظير والكتب والمدارس المسرحية وننقلن المسرح أدبا نقرأه في حين نخلف الممثل وراءنا، وننظر إلى تجربته فلا نجد لها أسراراً أبعد من تنفيذ النصوص المكتوبة، ونقذفه من ثم بالضاحلة، ونضعف التكوين، ونحاصره بالمزيد من العزل والهامشية، بينما حقيقة الخلل الظاهر والظرف اللاعقلاني تتمثل في اجترائنا للمفاهيم المسرحية، وتحجيرنا لها، ثم عزلنا للممثل - من خلال كل ذلك - عن مشهد الفعل المسرحي.

ويرى الكاتب أنه لا جدال في الحقيقة التالية، وهي "ضرورة الذهاب بتجربة الممثل نحو مرحلة التخطيط، والإدماج الكلي العملي والنظري في

ومن هنا فإن تجربة الممثل في العقود الثلاثة الأخيرة تلبور ملامح مميزة على صعيد تلك الاستجابة، لكنها في نفس الوقت تلبور خللا ظاهرا، وظرفا لا عقلانيا، فقد عزل عمل الممثل بفعل نظريات النقد الأدبي تارة وسلسلة الواقعيات تارة أخرى، والإفراضات غير الواعية للمخرجين تارة ثالثة، رغم مركزيته في المشهد المسرحي، وراح - من ثم - يتجاوب سلبا وإيجابا مع العنصر الوحيد المتحكم في تجربته من الداخل وهو محاكاة الواقع وتمثيله؛ العنصر الذي لم تكتشفه تجربة الناقد، ولا الكاتب المسرحي بحال من الأحوال بقدر ما اكتشفه تجربة الممثل.

ويقول غلوم إن جميع وسائل التدخل الرسمي والأهلي للنهوض بالمسرح في

للممثل قائمة إطلاقا. وحين اكتشف الممثل واقعا يندمج فيه ممثلا وإنسانا عاديا بدأ في الظهور، كما بدأت تجربته في التلبور، أما حين ظهرت تجربة النص الأدبي المكتوب، فقد تقاطعت خطوط تمثيل الواقع، وتداخلت معها وسائط جديدة لم تعمل إلا على تحويل الواقع إلى سلطة تستلب حرية الممثل في المحاكاة، وفي كيفية اكتشاف الجسد بوصفه لغة خاصة.

الطاقات التمثيلية

يلاحظ غلوم أن العنصر الأساسي المتحكم في جميع تقنيات الممثل في مجتمعات الخليج العربي غير ممتثل. لا لشره إلا جانبيا من جوانب التكوين. وهو أن التمثيل استجابة متميزة لفكرة عقلانية، بل لقد تحكمت هذه الفكرة في اكتشاف ظاهرة التمثيل في مجتمعات المنطقة، ففي حين كانت دروس التاريخ والأخلاق هي ما يحاكيه التلاميذ وطلاب الثقافة في المدارس والأندية لم تقم

تخرج جل ممثلي الخليج العربي في مدرسة المسرح، سواء في سلطنة عمان أو البحرين أو الإمارات أو الكويت أو السعودية، حيث كان الاهتمام بالمسرح على اختلاف أنواعه من أبرز التوجهات الثقافية للمؤسسات والهيئات الحكومية والمدنية المستقلة، فأسست المسارح والفرق المسرحية والجمعيات الثقافية المهتمة بالمسرح والمهرجانات المسرحية، التي صارت بوتقة لصهر التجارب وتبادل الخبرات والأفكار والرؤى.

محمد الحمصاني
كاتب مصري

يوجهها في زاوية أخرى. لكنها دوماً ترتد إلى جسد الممثل بؤرة تحتشد حولها جميع محاولات التنظير في المسرح المعاصر. فلم يعد ممكنا في الوقت الراهن تصور قيام أي اكتشاف مسرحي في مزل عن الممثل.. أداء وحركة وصوتا ولغة، إلخ.

يتجه غلوم في دراسته إلى قلب التراتب المعهود بحيث يضع الممثل في مركز الفعل المسرحي ليجعل بقية العناصر مكملة لحركته ولوجوده السيولوجي والفيزيولوجي نصا وإخراجا وتنفيذا. ومن أجل ذلك لا يرى ملامح لازمة محددة على صعيد الكتابة الأدبية، معتبرا أن الفعل المسرحي لم يعد نصا مقدسا ومسجبا باقفاص الكلام، وإذا كان ثمة ملامح لازمة في حياتنا المسرحية فيمكن استجلاؤها أولا في مفاهيمنا الجامدة لدور الممثل؛ أو يمكن تمثيلها في تلك الحدود الضيقة التي وضعتها النصوص المسرحية العربية على امتداد تاريخها وحتى الآن لإمكانات الممثل. أو يمكن بحثها في الكيفية التي تم فيها النظر إلى تكوين الممثل باعتباره ذلك الكائن الذي يملئ عليه: كيف يكون؟ وكيف يتحرك؟ وكيف يتكلم؟ وكيف يشعر؟ وكيف وكيف؟

ويؤكد الناقد والكاتب المسرحي إبراهيم عبدالله غلوم في كتابه "تكوين الممثل المسرحي في المجتمعات الخليجية" على مركزية الممثل في العمل المسرحي، متخذا من الممثل في مجتمعات الخليج العربي نموذجا في التحليل.

ليس ممكنا في الوقت الراهن تصور قيام أي اكتشاف مسرحي في مزل عن الممثل أداء وحركة وصوتا ولغة

ويشير غلوم إلى أن العالم الدرامي في المسرح لا يمكن أن يتم له خصوصيته واستقلاليته في مواجهة تحديات الشعر والسينما والتكنولوجيا إلا بواسطة ارتكاز الإبداع المسرحي على تكوين إبداع الممثل. فالممثل بحدوده الجديدة وبما له من الحرية الإبداعية في حركته إنما هو عنصر يقع في قلب الطاقة المسرحية الخاصة بالعرض المسرحي.

مركزية الممثل

يرى غلوم أن مركزية إبداع الممثل في المسرح حقيقة واقعة في جميع التطبيقات العملية، فلم تستطع المدارس والنظريات الحديثة إلا أن تعتمد على الانطلاق منها في تأسيس مفاهيم مستحدثة وكشوفات جديدة. ولا أحد يستطيع أن يحدد وظيفة المخرج في معزل عن موقع الممثل في التشكيل الحركي. وهو التشكيل الذي لا تغرب عنه وظيفة المخرج مهما اختلفنا في تحديد بقية الوظائف الأخرى المفترضة له. بل إنه ربما تضافت النظر في علاقة الممثل بهذا التشكيل.

ويلفت الكاتب إلى أن هناك من يقيد التشكيل بعلاقته الخاصة بالممثل، وهناك من يعدد علاقات التشكيل أو

العنصرية وتغير المناخ من محاور جائزة البوكر

لندن - أعلن منظمو جائزة "بوكر" الأدبية أن من بين الكتب الستة التي اختيرت للمرحلة النهائية من المنافسة أربع روايات هي باكورة نتاج مؤلفيها، تتناول مواضيع عدّة كالتهجير المناخي والعنصرية والعلاقات العائلية.

وتضمّ اللائحة النهائية كتاب "ديس مورنيل بادي" (هذا الجسد المحزن) للكاتب تيسيسي دانغارييمبا من زيمبابوي، وهو الجزء الثالث من ثلاثية تتناول قصة شابة من زيمبابوي تعاني الفقر.

أما الكتاب الأربعة الذين يشتركون بروايات هي الأولى لهم، فهم الأميركيون دايان كوك وأفني دوشي وبراندن تيلور والإسكتلندي دوغلاس ستيرورات الذي يحمل أيضا الجنسية الأميركية.

وتدور الرواية الخيالية "ذي نيو وايلدرنس" (الوحشية الجديدة) لدايان كوك حول مدينة تعاني آثار الأزمة المناخية. وتعكف الكاتبة راهنا على اقتباس سيناريو من كتابها بعدما اشترت "ورنر برانرز" حقوق إنتاج مسلسل مستوحى منه.

أما رواية "بورنت شوغار" (السكر المحروق) للأميركية أفني دوشي فتستكشف العلاقة المعقدة بين أم وابنتها في الهند المعاصرة. وستكون مازا منغيسستي أول كاتبة

التي أقرت في الجمهور ورواد السينما والمختصين في هذا المجال. وسيكون الجمهور على موعد مع كل الأقسام المتوجّهة بالتانيت الذهبي لأيام قرطاج السينمائية، من أجل إحياء الذاكرة السينمائية العربية والأفريقية والعالمية والتعريف بها لدى جيل الجديد المتابع للسينما.

وأشاد أحد أعضاء الهيئة المدبرة لأيام كمال بن وناس، بأهمية حفظ ذاكرة أيام قرطاج السينمائية، "فالمهرجان الذي لا يهتم بحفظ ذاكرته هو ليس بمهرجان" وفق تعبيره، مؤكدا على أن هوية الأيام تتجسد في الأرشيف.

وأفادت المسؤولة عن تجميع أرشيف أيام قرطاج السينمائية سعيدة بورقيبة في تصريح لها أن المهرجان استطاع أن يقوم برقمنة جزء هام من أرشيف الأيام منذ تأسيسها سنة 1966 إلى غاية سنة 2019 بالتعاون مع عدد من المؤسسات وهي المركز الوطني للتوثيق ومؤسسة الأرشيف الوطني ودار الكتب الوطنية ووكالة تونس إفريقيا للأنباء والجامعة التونسية لسوادى السينما والجمعية التونسية للنهوض بالنقد السينمائي.

ودعت بورقيبة إلى ضرورة إحداث اتفاقيات شراكة مع هذه المؤسسات ليتم تجميع أكثر عدد ممكن من الوثائق والصور والمقالات الصحفية بهدف حفظ ذاكرة أيام قرطاج السينمائية.

أيام قرطاج السينمائية تحيي الذاكرة السينمائية العربية والأفريقية

الأولى بعنوان "سوق الفيلم صناعته وتوزيعه"، كانت موجهة للمختصين في القانون والمستثمرين المهنيين من أجل تعزيز فرص الإنتاج وتوزيع ونشر الأفلام العربية والأفريقية خارج قاعة السينما، ليتم عرضها على منصات رقمية ومحمال سمعية بصرية.

أما الورشة الثانية التي تحمل عنوان "إشعاع المهرجان" فخصصت للبحث عن سبل توسيع القاعدة الجماهيرية عبر المساهمة في الترويج للفيلم العربي والأفريقي بعد عرضه في المهرجان.

وعملت الورشة الثالثة للمنتدى، ورشة "الأرشيف، الترويج للتراث والاستقبال النقدي"، على تحديد منهجية واضحة لجمع أرشيف المهرجان من وثائق وصور من أجل إنشاء قاعدة بيانات مباحة للجمهور.

وخصصت الورشة الأخيرة "مصدر أيام قرطاج السينمائية" لتسليط الضوء على مستقبل أيام قرطاج السينمائية عبر ترسيخ مكانته والنظر في الاقتراحات التي من شأنها تطوير المهرجان علاوة على تطوير القطاع السينمائي على الصعيد الوطني والأفريقي.

وأكد المدير العام للدورة الحادية والثلاثين لأيام قرطاج السينمائية رضا الباهي، أن هذه النسخة ستكون "وقفة تأمل وتفكير"، حيث سيعرض في 20 قاعة سينما 60 فيلما من أرشيف أفلام الأيام

المصايين بوباء "كورونا" في إيطاليا، وذلك باعتماد بروتوكول صحي وقائي خاص، سيتم اتباعه من قبل الهيئة المدبرة لأيام.

وتحدث إبراهيم اللطيف خلال هذه الندوة، عن أهمية إحداث هيكل تنظيمي قانوني قار، وذلك لضمان ديمومة وسيرورة أيام قرطاج السينمائية، فضلا عن حفظ أرشيفها في كل دورة.

واستعرض في كلمته مضامين وأهداف الورشات الأربع التي التامت منذ يونيو إلى غاية شهر أغسطس الفارط، في سياق الإعداد لمنتدى أيام قرطاج السينمائية. وأفاد بأن الورشة

تونس - تقام الدورة الـ31 من أيام قرطاج السينمائية في موعدها المقرر من 7 إلى 12 نوفمبر 2020 رغم الوضع الوبائي، وفق ما صرح به المدير الفني لأيام إبراهيم اللطيف في ندوة صحفية انعقدت أخيرا بمدينة النقاة بحضور الهيئة المدبرة للمهرجان، للكشف عن أهم نتائج إشغال الورشات الخاصة بمنتدى "أيام قرطاج السينمائية الماضي، الحاضر، المستقبل"، قبل تنظيمه ضمن فعاليات المهرجان.

وأشار اللطيف إلى نجاح تجربة إدارة الدورة 77 لمهرجان البندقية السينمائي في تنظيم التظاهرة رغم ارتفاع عدد



إعادة عرض الأفلام المتوجّهة

القائمة القصيرة ضمت أربع روايات هي باكورة أعمال مؤلفيها بين الست المتنافسة على جائزة "بوكر"

أما رواية "شاعبي بين" لدوغلاس ستيرورات فتدور أحداثها في عائلة تنتمي إلى الطبقة العمالية في غلاسكو، وتواجه الفقر وإيمان الكحول في ثمانينات القرن العشرين. وقد نشأ الكاتب نفسه في المدينة الإسكتلندية قبل أن يغادرها للعمل في عالم الأزياء في نيويورك.

وفي "ريل لايف" (الحياة الحقيقية) للأميركي براندن تيلور، قصة والاس، وهو شاب منطو على نفسه يواجه العنصرية ما إن يلتحق بالجامعة، بعيداً من مسقطه الألباما.