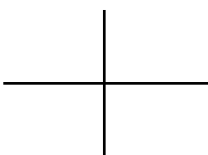
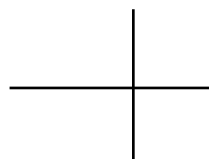
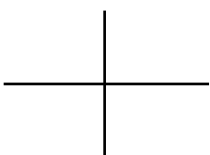
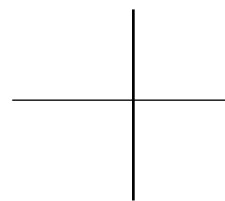
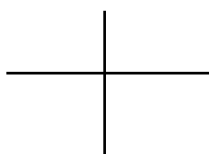


الواقع
في صيغة المستقبل
نظرة في تجربة المسرح
في الخليج

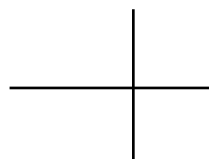
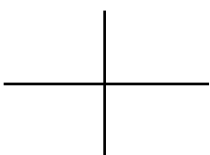
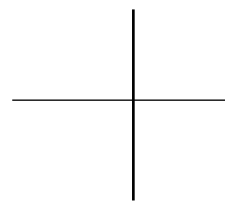
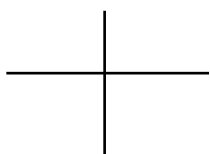
د. إبراهيم عبدالله غلوم





الدكتور إبراهيم عبدالله غلوم

- أستاذ الأدب والنقد في قسم اللغة العربية بكلية الآداب ، ورئيس تحرير مجلة العلوم الإنسانية في جامعة البحرين .
- عضو المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .
- عضو ورئيس سابق لأسرة الأدباء والكتاب في البحرين .
- عضو ومدير سابق لمسرح أوال .
- رئيس تحرير مجلة (كلمات) التي تصدرها أسرة الأدباء والكتاب في البحرين.
- رئيس اللجنة الدائمة للفرق الأهلية في دول مجلس التعاون الخليجي .
- له كتب ودراسات وبحوث كثيرة حول الثقافة ونقد القصة والرواية والمسرحية، صدر له منها :
 - ❖ القصة القصيرة في الخليج العربي .
 - ❖ ظواهر التجربة المسرحية في البحرين.
 - ❖ المسرح والتغيير الاجتماعي في الخليج العربي.
 - ❖ الثقافة والتواصل الثقافي في مجتمعات الخليج العربي.
 - ❖ تكوين الممثل المسرحي .
 - ❖ رومانسية السخط ، بالاشتراك مع ثلاثة باحثين .
- كتب وأعد مجموعة من النصوص المسرحية منها :
 - ❖ الخيول - عذابات أحمد بن ماجد
 - رأيت الذي سوف يحدث - الحديد .



مقدمة

في قضايا الثقافة العربية يأتي الحديث عن المستقبل متأخراً باستمرار ، أو أنه يأتي متوارياً خلف أهداف وأغراض مفتعلة غالباً .. وأغلب مظاهر افتعال هذا الحديث تبعث من افتعال الطموحات الثقافية أو المسرحية بصورة تتجاوز الواقع وتجترى عليه إلى درجة الانفصال والاعتراب عنه ، وفي كل الأحوال فإن قضية المستقبل بالنسبة للثقافة أو المسرح العربيين مسألة لا تنطلق من الواقع وإنما من الطموح والحلم .. وهنا يقع بيت الخلل في النظر إلى مستقبل الثقافة العربية دوماً، ذلك أنه لا يمكن فض غلالة المستقبل دون إنجاز أساس في الواقع ، واستتار حقيقة الراهن .. بل إنه بدون عملية كهذه يصبح الحديث عن المستقبل مقصوداً في ذاته ولذاته ، وفي ذلك خلل تاريخي لا يقود إلا إلى استعراض الأفكار في منأى عن تشكيل رؤية عقلانية شاملة .

ولا نسعى للذهاب إلى دراسة الواقع أولاً بوصفه شرطاً لمعرفة المستقبل في هذه الورقة خاصة ، فالجمع بين الدراسة الشاملة للواقع والنظر الشامل للمستقبل سياق لا يتسع لهذه الورقة .. ودوننا دراسات وأبحاث كثيرة⁽¹⁾ ذهبت في بحث الواقع المسرحي مدى لا ينقصه العمق والاستقصاء الموضوعي الدقيق ، سواء اتصلت القضية ببحث ظاهرة النص والكتابة المسرحية أم اتصلت بقضايا المخرج وتكوين الممثل أم اتصلت بقضايا الظرف التاريخي / الموضوعي، وهي قضايا لا يختلف المسرحيون في موقعها من سياق الظاهرة المسرحية تأثيراً وحيوية، وإن كانوا يختلفون في صياغة تراتبها ، فمرة يشعر الجميع بسلطة الرقابة

المسرح في الخليج بين الواقع والمستقبل

ويوكلون إليها كافة أوجاع المسرح ، ومرة يجد الجميع أن المسرح لا ينهض إلا بالتكنولوجيا والإمكانيات المادية والمرافق والخدمات الثقافية ، ومرة يرجع المسرحيون إلى أنفسهم جلدأً وانتقاداً لمواقفهم المتهاوية من المسرح ، وفي كل مرة لا يبتعد الجميع عن حدود الواقع .. لأن الاختلاف في تحديد تأثيرات الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي على الظاهرة المسرحية اختلاف طبيعي ومنطقي ، فالواقع ليس رقعة محددة من الأفكار والشروط والمعطيات وإنما هو مدى مفتوح لا نقف فيه جميعاً على نقطة واحدة وإنما تتعدد مواقعنا فتتعدد رؤانا ومواقفنا .

إننا لا نفتقر إلى تشخيص الواقع المسرحي فقد استقطبت الظاهرة المسرحية في الخليج الكثير من الاهتمام وكرست لها العديد من الندوات ، بل إن الاهتمام بدراسة هذه الظاهرة بدأ يتحول إلى استعراض واستهلاك للأفكار ، ويدخل في سياق الإعلام والرواج لبعض السياسات الثقافية التي يطرحها الإعلام الرسمي للإيهام بأن الثقافة تقع في بؤرة الاهتمام جنباً إلى جنب مع الاهتمام بالتلفزيون والرياضة .. ومع وجود مثل هذا الاهتمام المضاد بالمسرح لا نرى غياباً في تشخيص المشاكل الجوهرية التي تعاني منها الحركة المسرحية في دول الخليج العربي .. والعودة إلى ما ذكرت في هامش هذه الورقة من دراسات جادة لتجربة المسرح في الخليج يؤكد ما حظيت به هذه التجربة من تجلٍ واستبصار .

كيف تتجلى مشكلة النظر إلى مستقبل التجربة المسرحية في الخليج إذن مع توفر الدراسة لهذه التجربة ؟؟ إننا نرى هذه المشكلة في صيغة من يضع العربية قبل أن يعد الحصان ، فقد درست هذه التجربة وتم تحديد المفاصل الأساسية لمشكلاتها وقضاياها ، ولكن ظلت جميع المشاكل بدون حلول .. بل إن أبسط المطالب تظل منذ الستينات وحتى الآن دون أن تجد لها استجابة محددة على صعيد السياسة

الثقافية الرسمية لدول الخليج ومن هنا يكون الحديث عن المستقبل مرهوناً بالافتعال ، فإذا كنا لم نفرغ بعد من معالجة المشاكل الأساسية التي تسيطر على واقع التجربة المسرحية ، وهي تشكل واقعاً ثقيل الوطاء ، فكيف يجوز لنا أن نتحدث عن ذلك المستقبل الذي لم يأت بعد .. إن ذلك يجعلنا نرفض ، منذ البداية ، أي تأسيس للمستقبل بوصفه مجرد حقبة زمنية قادمة ومتفاعلة مع المسرح بكل ما تحتويه هذه الحقبة من معطيات ثقافية وسياسية واجتماعية ، بل إننا نرفضه حتى بوصفه مرحلة مسرحية مغايرة ، فمادام مسرحنا في هذه المنطقة العربية لا يزال يدور في فلك مشاكله المزمنة البسيطة منها والمعقدة ، فإنه لن يستطيع أن يدخل منطقة تفاعل المتغيرات الثقافية والسياسية على الصعيد المحلي أو العربي أو العالمي .

وها نحن اليوم أمام مشهد تقليدي ثابت للمسرح في الخليج والوطن العربي ، رغم أن أكثر من عشرة أعوام مضت على واحدة من أكبر الأزمات السياسية والاقتصادية والعسكرية في العالم خلال هذا القرن .. وهي أزمة احتلال العراق للكويت وما أعقبها من تداعيات عالمية لا حصر لها على المجتمع الدولي .. الأزمة بين ظهرانينا .. والمسرح بين ظهرانينا .

ترتهن الأولى بتغييرات عاصفة بينما يظل الثاني (المسرح) ثابتاً يردد ذات النغمة ببطء أو بجدة وبخفة أو بخفية .. هل للمسرح خصوصية تتصل بثبات التقاليد والأفكار .. أم هي خصوصية الثبات في الثقافة والمجتمع العربيين في العصر الحديث بوصفهما واقعين دخلا عتبات ذلك العصر تابعين ، ولكي ينعثقا من هذه الخصوصية لأبد من حركة عنيفة في التاريخ تخرجهما من عصرهما إلى عصر جديد ، أقول ذلك وأنا لا أعني أن مفهوم المستقبل لا يتحدد إلا بظهور عصر عربي

المسرح في الخليج بين الواقع والمستقبل

جديد ، فليس المستقبل هو ذلك العصر الذي لم يأت أيضاً .. وليس المستقبل هو الزمن المسرحي المتحرك دفعاً لمقولة أن المسرح يرتهن بالماضي الثابت والمنجز . إن مادته وتشكيلاته الواقعية تستمد حقاً من التاريخ والماضي إلى درجة أن ذلك يوحي حقيقة بأن المسرح هو أكثر الأجناس تقليداً وسرداً للماضي ، الأمر الذي يحول بينه وبين الاندماج مع المستقبل .

ومع ذلك فإن أي منغمس انغماساً حقيقياً مع المسرح سيدرك أن للمسرح حدين قاطعين : أحدهما يغوص في الماضي والآخر يغوص في الواقع ، ولم يكن المسرح في يوم من الأيام حتى مع المسرحيات التاريخية التي تتخذ من التاريخ مجرد خلفية زاهية أو قطعة زمنية منفصلة .. يغوص بأحد الحدين دون الآخر .. فأما أن يكون بهما ويكون مسرحاً وأما ألا يكون بهما فلا يكون مسرحاً .

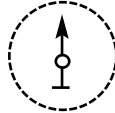
والسؤال الذي نطرحه هو أين المستقبل من صورة الحدين الماضيين للمسرح ؟ .. لعننا عند هذه النقطة نستطيع الوقوف مع المفهوم الذي نراه للمستقبل .. ففي المسرح يمكن اختزال حد الماضي - وإن كان تاريخياً بعيداً - مع حد الواقع .. لأن الماضي يقع في بؤرة منظور صاحب النص المكتوب (المؤلف) ولا يتموضع هذا المنظور إلا في الواقع مما يعني أن المسرح في أي عصر من العصور مهما غاب بعيداً مع الماضي فإن ما ينجزه ليس للماضي وإنما للحاضر/الواقع .. وهذا ما يقلب مفهوم الماضي بمعناه الزمني التراتبي ويجعله مقترناً بالواقع في عمود واحد... فالماضي على المسرح إذن ، أحداث وشخصيات تعكس زمنها التاريخي كما تعكس زمنها السردية الواقعية (المؤلف) إما بواسطة قانون الاستدعاء أو قانون الاستلهام أو قانون الإسقاط العادي منه والعكسي .. وهكذا فإنه على المسرح يصاغ الماضي وقد كان واقعاً قبل التشكيل المسرحي ، ليكون تشكيلاً للمستقبل

د . إبراهيم عبدالله غلوم

الواقع في صيغة المستقبل
نظرة في تجربة المسرح في الخليج

الذي يحدث الآن في زمن السارد (المؤلف) ، وفي كل الأحوال فإن هناك بؤرة ثابتة لا تميل عنها الحساسية المسرحية وهي الواقع .. وإذا افترضنا أن صورة المسرح كبوصلة تضم العديد من مستويات الزمن بين ثلاثة فواصل رئيسية وهي الماضي والواقع والمستقبل ، فإننا سنرى مؤشر هذه البوصلة يتحرك أتى كان المصدر الأساسي للمادة الخام المكونة لشكل المسرحية فقط ، لكنه سيثبت دائماً أمام مفصل الواقع .

واقع



مستقبل

ماضي

الماضي والمستقبل إذن - وفق هذا التصوّر - ليس لهما وجود إلا كظلال مهما كان التوجه لهما ظاهراً .. إنهما على المسرح مكونان لا غير لسببية الواقع . ولا يختلف هذا المفهوم فوق خشبة المسرح عنه فوق حركة التاريخ ، فما يتم في الواقع هو جوهر الحركة وأساسها الحاسم للثبات والحركة وللإبداع والاتباع .. ومن هنا يستقر لدينا مفهوم المستقبل عند منظومة الواقع فالمستقبل ليس الحقة القادمة أو العصر الذي لم يأت ، والحديث عنه ليس نبوءة أو تخرساً وإنما المستقبل هو ما يحدث فوق الواقع الآن .. وبهذا التأسيس يمكن النظر لما يسمى بمستقبل المسرح في الخليج كما يمكن وصف الحديث فيه بأنه وصف لما يحدث .

ويقترب التأسيس المذكور عن المستقبل مع الملاحظة التي عرضنا لها منذ قليل ،

المسرح في الخليج بين الواقع والمستقبل

بأن الواقع المسرحي لم يفرغ من حل أبسط مشاكله التقليدية حتى يمكن له أن يجيز تأسيساً للمستقبل في الخيال المسرحي ، ذلك أن التطورات المتسارعة في معطيات أي ثقافة هي التي تتحكم في تحديد حالة المستقبل .

وحتى مع افتراض وجود تطورات مذهلة في واقعنا المسرحي فنحن نعود إلى الواقع لنتحكم في صورة المستقبل ، ولكي ندرس ظاهرة التردد بين الواقع والمستقبل والانجذاب الدائم نحو الواقع ... سنطرح بعض المشكلات الجوهرية أو المحاور الأساسية التي تتشكل من ثنائية دائمة تتردد بينهما صورة الحركة بين طرفين مكونين لصيغة الواقع / المستقبل .. رغم أنهما طرفان يرمزان في بعض الوجود إلى الواقع والمستقبل بوصفهما طرفي الصراع والحوار في العقل المسرحي .

المشكلة الأولى

المسرح بين السياسة الثقافية الرسمية والممارسة التطوعية

لم يبدأ المسرح في أي مجتمع من مجتمعات الخليج إلا من خلال الممارسة التطوعية/ الشعبية .. وفي معزل عن أي تخطيط ثقافي رسمي .. وقد ظلت الحركة المسرحية في البحرين والكويت مثلاً خدينة للعمل التعليمي (المدرسة) أو المكان العام (النادي) لفترة تقارب الخمسين عاماً ، مما يعني أن البدايات المسرحية لم تخضع على الإطلاق لتخطيط المؤسسة الثقافية / الرسمية .. وحتى عندما بدأ ظهور الفرق المسرحية في الستينات لم يكن التأسيس نابغاً من توجه ثقافي رسمي، وإنما ، التجمعات الثقافية التطوعية التي تحتشد مع حركة القوى الاجتماعية (الحركة الوطنية لتكون روحاً عامة أو رأياً عاماً يؤطر ملامح تلك الفترة).

د . إبراهيم عبدالله غلوم

الواقع في صيغة المستقبل
نظرة في تجربة المسرح في الخليج

لقد اقترن هذا التأسيس الشعبي بمسار الحركة المسرحية حتى في دول قطر والإمارات العربية المتحدة .. لأن التكوين الجماعي للمسرح فيها لم يرتبط بتشريع ثقافي وإنما ارتبط بقانون النفع العام كما هو الحال بالنسبة للكويت والبحرين .. وقد لا يختلف هذا التأسيس عنه في المجتمعات العربية . فالمسرح العربي لم يكن في يوم من الأيام وليد سياسات وتشريعات ثقافية مقترنة باستراتيجية شاملة ، وإنما كان وليد الوعي بإرادة التحقق الفردي الذي لم يتبلور في مجرد الجهود المسرحية التطوعية / الأهلية وإنما تبلور في مجمل الفعل الوطني التحرري .

مثل هذا التأسيس يسبق صفة الواقع على التجربة المسرحية في الخليج لسببين جوهريين :

الأول : أن أساس نشوء فكرة المسرح في المجتمعات أساس شعبي لا يخضع للتخطيط المباشر ، لدرجة أننا نفترض وجود التشكيلات المسرحية في جميع المجتمعات وإن كانت بدائية أو متوحشة .. بل إن القوانين والمواصفات لا تستطيع أن تحول دون ظهور تلك التشكيلات . لأنها تشكيلات تؤكد صلة المسرح بما هو فطري وتلقائي في وعي الإنسان .. ومن أجل ذلك يقترن التأسيس للمسرح بالتطوع والتحقق الفردي لدرجة يشكل ذلك له واقعاً أدياً .

الثاني : أن الثقافة في مجتمعات الخليج وبصورة عامة لم تخضع لتخطيط شامل ولم تدمج في نطاق عمليات التنمية رغم المشاريع والندوات العربية التي حددت هذه العمليات وأوضحت ضرورة ربط الثقافة بالنمو الشامل في المجتمع⁽²⁾ .. وقد تم إنشاء إدارات مسئولة عن الثقافة والفنون في وزارات

المسرح في الخليج بين الواقع والمستقبل

الإعلام لكن هذه الإدارات ليست معنية بوضع سياسة محددة للثقافة .. والمسرح هو أكثر الفنون إبعاداً عن التأسيس الرسمي والتشريع القانوني للثقافة .. سواء في نطاق عمل تلك الإدارات أو في نطاق أي مؤسسة رسمية أخرى في الدولة.

وقد ظهرت في السنوات الأخيرة فكرة تأسيس المسرح الوطني أو القومي في الكويت والبحرين وقطر احتذاء بتجارب عربية ظهرت في مصر وتونس وسوريا والعراق ، لكن هذه الفكرة اعترضتها أفكار كثيرة تسيطر على الإعلام الرسمي ، أهمها عدم الاعتراف بجدوى العمل المسرحي فضلاً عن مخاوف ومحاذير تتصل بالإمكانيات المادية والبشرية .. والذي نراه جلياً بعد هذه السنوات الطويلة أن المسرح في نطاق السياسة الثقافية الرسمية وسيلة إعلامية مؤقتة توهم بجدية هذه السياسة والتزامها بالنمو الثقافي والروحي ، ولكنها لا تخطط لذلك الالتزام ، ولا تسعى إليه بوسائل الصقل والنمو المعروفة لفن يقترن بالبيئة الثقافية العامة ويتحد معها بل ويشترط نموها لنموه.

هذان سببان / محوران يتشكل من خلال ما يؤسسانه في التجربة المسرحية .. واقعٌ راهنٌ لا يتوقف عند حد اللحظة الراهنة في حد ذاتها وإنما يمتد للمعنى المستقبلي في الواقع .

وما من شك في أن خصوصية فكرة المسرح هي التي تقف وراء هذا التجاذب بين الواقعيين المتفارقين .. واقع التأسيس الشعبي وواقع التوظيف الإعلامي الرسمي للمسرح .. الأول يشد المسرح إلى جوهره ، ويأخذ به إلى منابعه ، والثاني يقتاد

المسرح إلى أيديولوجيا السلطة بمعناها المطلق ... ولا فرق بين أن يكون الفعل الأول صادراً من فرقة لها تاريخها في الحركة المسرحية ، وفرقة لا تعدو أن تكون جماعة صغيرة تحت التأسيس .. ولا فرق أيضاً بين أن يكون الفعل الثاني صادراً من سلطة الدولة أو سلطة أيديولوجيا المثقفين التي صاغت فترة الستينات والسبعينات معنى سياسياً مفتعلاً للمسرح لم ينته به إلا إلى الانغلاق والجمود .

إن الفعلين المتصارعين يعبران عن واقع أبدي لم تحسم صيغته بعد في أي مشروع توفيقى .. بل إن أبسط صيغة للجمع بين الفعلين مثل فكرة المسرح القومي لم تجد القبول النهائي .. وهي فكرة لا تزال تتخبط بين مخاوف الفرق الأهلية من انمحاء دورها وتاريخها التأسيسي ، والمخاوف الرسمية من تحول المسرحيين إلى صفوف في الكادر الوظيفي لا يمكن التحكم في مواقفها وولائها الرسمي الكامل للسلطة .

التكوين المؤسسي للمسرح في شكل الفرق الأهلية في مجتمعات الخليج واقع أبدي لا يمكن انتزاعه أو قلبه رأساً على عقب من أجل تصور مستقبلي ، بل إن أسماء محددة تشكل واقعاً أبدياً لأكثر من فرقة مسرحية نظراً لارتباط التأسيس بجهودها المبكرة .. أما الإدارات الرسمية في وزارات الإعلام والثقافة فتخضع لواقع أبدي متصل بتنفيذ تشريعات صيغة الدولة .. وهي تشريعات لها محظوراتها وحدودها في التحرك من أجل استيعاب الفعل الثقافي ، لدرجة أن هذه الإدارات لا تستطيع أن ترسم لها خطة واضحة تذهب بعيداً في الدفع بالعمل المسرحي بعيداً عن متطلبات الإعلام الرسمي .

في مثل هذا الواقع لا يمكن تحديد احتمالات المستقبل .. فقد تشكل هذا الواقع منذ أكثر من أربعين عاماً دون أن يتغير فيه شيء ، ولا زلنا نتحدث عن قضايا العلاقة

المسرح في الخليج بين الواقع والمستقبل

بين الفرق المسرحية والدولة في كل مناسبة دون أن نتقدم خطوة واحدة إلى المستقبل من أجل تطوير هذه العلاقة .. فالرقابة والدعم المالي .. والجمهور .. ووسائل النهوض بالمسرح إلخ ... قضايا لا تزال تطرح دون تغيير يذكر .. وفي تقديري أن خضوع معنى الواقع الأبدى على تلك العلاقة قد صنعه أطراف العلاقة نفسها من مسرحيين ورسميين . ففي الفرق الرسمية نزعة قوية تواجه فكرة تغيير صيغتها الحالية (كونها جمعيات نفع عام) وفي الإدارات الرسمية نزعة قوية لعدم الاعتراف بالمسرح .

والذي نراه أن الشرط الذهبي لأي صيغة تشريعية تأسيسية للمسرح هو أن تنسجم هذه الصيغة مع كون المسرح منطقة إبداعية حرة تتجاوز فيها شتى الثقافات والاتجاهات والأفكار الإنسانية .

وعندي أن الإبداع لا يمكن له أن يتناقض تماماً مع المثل والأخلاق التي ترفع سلسلة الرقابات لواءها في وجه المسرح .. وبهذا المعنى فإن اختراق الواقع الأبدى الذي وصفناه لا يمكن الافتراض باستحالته ... لأسباب كثيرة لعل أهمها أن المشهد المسرحي لا يرتسم فوق شبكة العلاقة بين الفرق المسرحية الراهنة والإدارات الرسمية فقط ، فالمسرح يقترن بالطاقة الشبابية واليفاعلة الفكرية .. وتتألف في واقعنا المسرحي الراهن تطلعات لجماعات مسرحية محدودة التأسيس حقاً ، لكنها قوية التطلع للمعنى الجوهرى في المسرح .. ومنها أن المسرح قد ترهقه التشريعات الفذة المحكمة التخطيط .. بمعنى أنه يجد كيانه في التأسيس التلقائي للأفكار والوعي لا للقوانين والقواعد .

وبهذا فإن التشريعات لا تكوّن الاحتمال الأرجح لتطور صيغة المسرح في المستقبل ، وإنما يكون الاحتمال منحازاً إلى حركة الوعي والتاريخ في المجتمع .. الحركة التي

تسمح بتشكيل الجماعات التجريبية والمختبرية الحرة أياً كان تفكيرها .. في السياسة كما في المجتمع وفي المسرح كما في الثقافة .

وفضلاً عما ذكرت فإن تأخر احتمالات المستقبل وخضوع احتمالات الواقع الأبدي قد تتحكم فيه عوامل معقدة لصيقة بالمسرح بوصفه مجموعة من التقنيات المتداخلة أولاً ... وبوصفه إبداعاً خاضعاً لمختلف الكشوف والتطورات في أبنية الفكر والمعرفة ، وعموماً سنعتبر عنه في التشكيلات المحورية الآتية ... لكن رغم ذلك فإن المنظومة الأساسية في تشكيل العلاقة بين المسرحي الأهلي والإداري الرسمي هي منظومة الرقابة ... فالمسرح يختلف عن بقية الفنون من ناحية أساسية وهي مواجهته المباشرة والمؤثرة للجمهور ، وهي مواجهة قادرة على تحشيد الرأي العام بدون شك ، ومن ثم فإن ما يقع من الرقابة على المسرح لا يقع على غيره .. ولا يستطيع أحد أن يفترض تغييراً مستقبلياً لهذا الواقع الرقابي خاصة في معنى كونه رقابة قانونية متصلة بالوضع القانوني أو التشريعي للدولة .

ومادام أن هذا المعنى للرقابة يرتهن بطبيعة أنظمتنا العربية السياسية فإن المعنى المستقبلي لتجاوز فعل الرقابة لا يكن إلا عبر تغيير جذري في أبنية المسرح التي تتعامل معها .. فالمسرح إذا كان يناقش القضية الاجتماعية أو السياسية بأسلوب البحث الاجتماعي أو السياسي أو الأيديولوجي ، فلا مناص له من الارتهان بمنظومة الرقابة أما إذا كان سيناقشها بتقنية مسرحية خالصة فإن أي احتمالات لسلطة الرقابة تكون ضئيلة جداً ، بل إن أي منظومة رقابية مهما كانت صارمة لن تستطيع النفاذ إليها .. والمسرح في نهاية الأمر ليس مجرد مناقشة وحوار وأفكار وتعليمات ومحاجة وإنما تعبير شامل بتقنيات لا حدّ لقدرتها على التواصل سواء كان عبر الحركة أو الصوت أو الصورة أو الإيماء أو الاستبطان أو الخيال .. الخ.

المشكلة الثانية :

السلطة المسرحية بين الكلمة والصورة

لقد أعطى الواقع المسرحي في الخليج والوطن العربي السلطة الكاملة للنص ، ولا تزال هذه السلطة تشكل واقفاً أبدياً يصعب اختراقه أو افتراض إغائه .. ومع ذلك فإن وعياً جديداً يتشكل نحو احتمالات اهتزاز تلك السلطة ، لكن مرة أخرى تخضع احتمالات الواقع الأبدي لسلطة النص ، كما تخضع احتمالات التأسيس الإداري السابقة ، وينغلق المسرحيون في الخليج .. رغم الاستثناءات القليلة المتبعثرة في البحرين خاصة وبعض البلدان الأخرى⁽³⁾ . في دائرة النص المسرحي المكتوب بوصفه منظومة مسرحية متكاملة تتوظف جميع العناصر الأخرى كعوامل هامشية في تجسيده وتشكيله على خشبة المسرح .

والمفارقة التي تصوغها ثنائية السلطة بين النص والصورة هنا تتمثل من وجهة الواقع المسرحي - في أن سلطة الكلمة وارثة المفهوم الاجتماعي والأيدولوجي للمسرح الذي اكتملت صيغته وتجاربه العلمية في مسرح الستينات والسبعينات عند عبدالعزيز السريع وصقر الرشود .. ثم تداعت وتوزعت في تجارب عديدة في البحرين وقطر والإمارات والمملكة العربية السعودية وسلطنة عمان .. وقد تجاوزت حقبة الثمانينات ذلك المفهوم وبدأ الفضاء المسرحي بشكل عام والصورة والحركة والأداء التجريبي للممثل .. بدأ ذلك كله يشكل تجسيدا لمفهوم مسرحي مغاير قد يكون مجتلباً من تجارب عالمية أو عربية ، لكنه في نهاية الأمر يعبر عن تداخل الوعي المسرحي في هذه المنطقة مع المسرح في بيئات ثقافية بعيدة منفتحة على الواقع بحجم لا يقل عن انفتاحها على المستقبل .. ولكن مشكلة هذا التشكيل

المغاير كما يتجلى في تجاربه الجديدة في الثمانينات حتى الآن .. إنه يلهث للأخذ من إنجازات تشكيل الفضاء والطقس والأداء التجريبي للممثل في نفس أجواء سلطة النص / الكلمة مما أعطى الفرصة لتواجد سلطة متوازية لكل من النص والصورة في آن واحد .. وفي تقديري أن هذه الموازنة مؤشر على عدم استقرار المفهوم الجديد وعدم القدرة على تجريبه من خلال قواعده المعرفية المؤسسة له .

ولذا فنحن نشاهد في الآونة الأخيرة مسرحيات تقدم باسم التجريب فتصنع بعض أدوات هذا التجريب وخاصة مع توظيف عناصر المكان (الطقس) والحركة والفضاء ولكنها تبقى للنص الأدبي / البلاغي التصويري وجوداً صارخاً .. وفي الغالب يتجلى التعامل مع هذا النص في أعمالنا التجريبية في صيغة مأزق مدمر للحساسية التجريبية ، لأنه يوقف عمل الصورة ويعطل توغلها وامتدادها الدرامي⁽⁴⁾ .. ومن أجل ذلك تراءت لي العديد من أعمال التجريب على المسرح مضادة للتجريب بسبب انغماسها السريع مع الكلمة والبلاغة الشعرية المكتوبة. وتخيلت إمكانية اختزال النص أمام الصورة فوجدتها تصل إلى حد إلغاء الأولى أو اختصارها دون أن يلغي ذلك حساسيتنا التجريبية الجديدة .

ومرة أخرى سنجد أن جذور أبدية السلطة للنص أو عدم الاعتراف الكامل بتنحياتها في أعمالنا التجريبية على المسرح إنما يرتهن بواقع أبنية الثقافة والمعرفة في المجتمعات العربية وخاصة في منطقة الخليج ... ففي مجتمعاتنا لا تزال الثقافة سمعية مشدودة إلى النظام القبلي الذي تقنن له تلك الثقافة دون أن تسجله في كتاب أو تشريع .. وفي مثل هذه الثقافة تتسم الكلمات بالوقع السحري العالي ويكون ترديدها بمثابة امتلاك حضور ما تعبر عنه من أفعال ومعاني ، بل إن النشوة المصاحبة لتشكيلات أداء اللغة في مسرحنا إنما هي تعبير عن رغبة قوية في

المسرح في الخليج بين الواقع والمستقبل

امتلاك فعل إنتاجي / ثوري لم تتحقق احتمالاته في الواقع فظلت اللغة المكتوبة / المسموعة تردد الصيغة الحاملة لتحقيقه .. ونحن حينما نتمثل واقعنا العربي سنجد قارئاً فوق ثقافة متعلقة بالخفي والسحري والأسطوري وتمدخله مع المرئي أو التصويري بصورة غير مدركة أو معقولة ، بل إن ثقافة ميثولوجية لا تزال تواكب مجتمعاتنا المدنية الحديثة وتتعايش معها بتأسيس واعٍ من المثقفين ذوي الإطراء لمرجعية الأصولية أو بتأسيس من جذور الأمية والقبلية في الواقع .. وفي كل الأحوال فإن خبرات الحس والوعي واللاوعي والأفكار والأبنية الفكرية والاجتماعية تتفاعل عندنا في مجتمعات لا تنتج التكنولوجيا والكهرباء أو الطاقة المحركة لكشوف العلم، الأمر الذي سيبقي السلطة كاملة للكلمة المسموعة في المسرح أو غير المسرح.

وفي سياق هذه الإشكالية لا يبدو المسرح في الخليج قادراً على مواجهة احتمالات المستقبل بما ينبىء من متغيرات عاصفة .. تنهار مجتمعات وأنظمة كاملة بسبب تفاعلها الحي مع احتمالات المستقبل بينما نغلق نحن في حدود الاستهلاك والتبعية .. وتظل الكلمة المكتوبة تردد أحلامها السحرية المطلقة بالتغيير والثورة ، ومن أجل ذلك فإن المسرح عندنا سيظل يردد في مجمل إنتاجه الثقافى السمعي المكتوب نفس المشاكل المتصلة باللغة والتصوير حتى ما كان متعلقاً بمشكلة الفصحى والعامية .. التي لا يؤكد استمرار نقاشنا فيها إلا استمراراً أو استغراقاً في سلطة الكلمة المسموعة .

المستقبل الذي يفتح على مثل ذلك الواقع الأبدي للكلمة والثقافة السمعية في المسرح العربي والخليجي إنما يرتهن بحجم إنتاج التكنولوجيا وتوليد الطاقة وتحويلها إلى فعل مدرك وملموس في حياتنا العملية .. بحيث نستطيع عبر كشوف التحويل التكنولوجي التعبير عن خبرات الحس والوعي واللاوعي بإمكانيات

د . إبراهيم عبدالله غلوم

الواقع في صيغة المستقبل
نظرة في تجربة المسرح في الخليج

تصويرية مغايرة لإمكانية تصوير اللغة المحصورة في المجازات والكنيات .. الخ.
التي تنقل المسوع مثلاً إلى الملموس (نكته ثقيلة) والمشاهد إلى ملموس (ابتسامة
شفافة).

المشكلة الثالثة :

بين الواقعي والتكنولوجي

تتداعى احتمالات الواقعي والتكنولوجي في تجاربنا المسرحية منذ بداية الثمانينات
سواء في الخليج أو في الوطن العربي عامة ، وهي مشكلة قد تكون إحدى تداعيات
الصراع بين الكلمة والصورة لكننا نفردها هذه النظرية الخاصة بسبب تأثيرها
الضخم وانفرادها بنقاشات وحوارات متصلة منذ الستينات عندما طرحت
شعارات الواقعية في وجه الأطروحات الفنية الملتزمة بشروط الإبداع الخالص ..
واليوم ونحن نقرب من حافة قرن جديد تظل تلك الأطروحات عالقة في الذهن
ومؤثرة في تشكيل تجاربنا المسرحية الراهنة رغم أن أكثر ما عصفت بهذه التجارب
هو ذلك التصنيف المذهبي الذي يتكىء على الأطر الأيديولوجية الجاهزة .

وقد تمثل المسرحيون - وخاصة الشباب في الخليج بعض التطورات العربية
والعالمية فاستفادوا من تجارب المسرح الفقير ، والمسرح الشامل والمسرح
الاحتفالي وغير ذلك ، لكن ظلت تقنية العرض سجيئة في مفردات الواقع ..
بمعنى أن شكل العرض لا تبتكره تقنية مسرحية متخيلة وإنما تتحكم فيه مفردات
مباشرة من الواقع .. ولذا وقعت الكثير من التجارب في السطحية وعدم القدرة
على إبهار المتفرج بكشف مسرحي تقني واضح رغم الاستثناءات العربية القليلة في

المسرح في الخليج بين الواقع والمستقبل

العراق وتونس ولبنان خاصة ، وبذلك تتجلى أبدية الواقع وتأثيراتها البعيدة في اختيار مفردات التشكيل المسرحي لأعمالنا المسرحية .

ونحن اليوم نتجاذب بين مفاهيمنا الواقعية للمسرح ومفاهيمنا لتكنولوجيا العرض المسرحي بوصفها أدوات تخيل تأخذ بنا نحو اعتناق الواقع بروح الفنتازيا ومدركاتها المذهلة .

ومادامت الثقافة العربية في خبراتها المترامية في قاع المجتمع رهينة بالخفي والسحري ولا تنظر إلى التكنولوجيا والطاقة والعلم إلا بوصفها شياطين وإمبريالية استعمارية فإن افتراح صعود التكنولوجيا المغناطيسية على المسرح بعيد جداً .. ولا يستطيع مسرح أي مجتمع أن ينتج تكنولوجيا لم يتمثلها هذا المجتمع في خبراته وأبنيته المعرفية .

ومن جانب آخر فإن التقنيات التكنولوجية تطرح في مسارحنا العربية عادة بوصفها مجرد استخدام للآليات الحديثة المعتمدة على الطاقة في حين أني أفترض إمكانية الوعي بالتكنولوجيا في العرض المسرحي من خلال ما يبتكره هذا العرض من تقنيات خاصة به وقد لا يكون لهذه التقنيات أية قيمة تذكر في معزل عن التفاعلات الخاصة بالعرض .. وبهذا المعنى فإن تجارب الجماعات المسرحية الواعية والمتقدمة فكرياً التي تعبر عنها تجارب بعض الشباب في البحرين والإمارات العربية المتحدة مرشحة للوعي بتكنولوجيا مسرحية يؤسسها العرض أولاً وأخيراً ، لكن بشرط صدورهما عن موقف معرفي واضح من الثقالي المكتوب (الكلمة السحرية) الذي تحدثنا عنه منذ قليل ، واعتناق حقيقي ومستمر لأدوات التجريب .

المشكلة الرابعة :

بين صورة الخشبة وصورة التلفاز

لعل أكبر تحديات المستقبل بالنسبة للمسرح تتمثل في تقنيات الصورة التكنولوجية سواء عبر شاشة السينما أو شاشة التلفزيون .

فبعد أن كان الأساس للكتابة على المسرح أصبح الأساس تجسيد الصورة ، وبين الصورة العيانية على الخشبة والصورة العيانية على التلفاز فروق وأية فروق . يكفي هنا أن نعرف بأن المسرحية المكتوبة حين تمثل على المسرح تظل مرتبطة بكلمات ودلالات ألفاظ وحروف أبجدية تفصل في حدود كبيرة بين التصويري / البصري والمحسوس البشري الآخر .. فالمكان .. والمشاعر والآلام والزمان وسلسلة التجارب والخبرات توصف عبر الكلمات .. في حين أن تكنولوجيا الصورة على التلفاز تعيد الاعتبار للحركة والطاقة البصرية .

أصبحت اللقطة العابرة تختصر صفحات مسموعة أو مكتوبة ، وانقلب المسرح إلى جهاز هامشي أمام ما ينتجه التلفزيون للمشاهدين من ثقافات بصرية متنوعة .

لقد أحدث هذا الانقلاب انقلاباً أخطر في مجال استقطاب الجمهور المستهلك للصورة ، ذلك أن تقنيات الصورة المسرحية محدودة المكان بينما الصورة المتحركة على التلفزيون متعددة الأمكنة إبداعاً وتلقياً وإنتاجاً .. وينسج هذا التحول مع أطر الثقافة الاستهلاكية المرادفة لتطور وسائل الاتصال وانفجار المعارف والمعلومات بكميات هائلة تحتاج إلى وسائل تنقلها وتجسد صورها في شتى الأمكنة .. ومن ثم كان من الطبيعي أن يتم استهلاك النسبة الكبرى من الثقافة

المسرح في الخليج بين الواقع والمستقبل

المعاصرة عبر التلفزيون ، وألا يسلم الإنتاج المسرحي من الدخول في هذه العملية الاستهلاكية المتصلة .

وهكذا فإن محصلة هذه المشكلة أن يظل المسرح متحصناً بكلماته وسحره البلاغي فوق الخشبة ، الأمر الذي يشكل واقعاً منغلِقاً معزولاً بينما ينطلق المرئي عبر التلفزيون إلى تنوع ثقافي مشاهد يلم بالعالم ويحصر إنتاج الجماعات البشرية أنى كانت .. ومن شأن ذلك أن يقضي على ارتباط المسرح بالفردية وأن يعلي شأن الارتباط بها على التلفزيون .. وفي هذا الظرف يتحول المسرحيون إلى الشاشة المرئية ، ويندمجون فيها بوصفهم أدوات تتحرك بوعي أو لاوعي مدفوعين بقانون الثقافة الاستهلاكية في مجتمعاتنا ، الذي يحدد حجم المنفعة الفردية بحجم الاستهلاك واتساع السوق ، ولذا تنتج هذه الفردية إبداعها عبر أكثر الصيغ المحسوسة اتصالاً بالسوق والمستهلك ولا يوجد الآن أكثر من التلفزيون تحقيقاً لذلك .

هل ستبقى للمسرح بقية في ظل هذه المحصلة .. إن الواقع المسرحي الراهن يؤكد أن البقية الباقية ماهي إلا آخر الصفوف ، اللهم إلا إذا افترضنا تحركاً تاريخياً ، كما أن ما يحققه المسرحيون المناضلون على خشبة المسرح لا يشكل إضافات مستمرة في البحث والتأثير في مجال توظيف الإمكانيات البصرية كما ذكرت في المحاور السابقة .. ففي مقابل ما تومض به بعض التجارب في مصر أو تونس أو العراق ، هناك كم كبير من المسرح الذي يتم إنتاجه من أجل إشباع الشاشة المرئية لا غير .

وربما توقعنا ازدياداً في ضربات التجريب والتحديث للمسرح رداً على ما يستشري

د . إبراهيم عبدالله غلوم

الواقع في صيغة المستقبل
نظرة في تجربة المسرح في الخليج

راهناً من إنتاج استهلاكي مبتذل ، وخاصة في السنوات المقبلة بعد أحداث الخليج وما صنعتها من تداعيات أحكمت النظر إلى المنطقة بتحسينات سياسية دولية ترى إلى المستقبل أكثر مما ترى إلى الواقع .. وهذا شأن من يمتلك حركة التاريخ والنفوذ وشأن من يتحصن بالجماعة المغلقة منزوياً تابعاً ومستهلكاً ما ينتج له .. فالأول يرى الواقع بصيغة المستقبل ، والثاني يرى الواقع بصيغة الماضي .

المشكلة الخامسة :

بين النمط المغلق والنمط المفتوح

حين يتسربل الواقع في صيغة الماضي تتولد أنماط مغلقة لا حد لها ، وتصبح الرؤية وطبيعة التفكير نمطية المنحى . وهذا يعني أن النمطي الأبدي في ثقافتنا عامة ومسرحنا خاصة يشمل تكوين الشخصية على المسرح كما يشمل الأفكار والأساليب والمعالجات والحلول التي يقتضيها الأخذ بمنطق الأشياء كما هي أو التي تفرضها الحتمية السائدة في الواقع .. ولذا لا يمكن فصل الرؤية النمطية عن الخبرة والتجربة ماضياً وحاضراً كما لا يمكن فصلها عن المتحقق بصورة عملية .. إنها فكر تقليدي يجاليف الفردية الملازمة للإبداع ، وينحصر في التعبير بالتشكيلات الواقعية السائدة للأفكار والصور وأبعد عن الثانوي والمعقد والمثير للانقسام والتناقض ..

وفي واقعنا المسرحي تتجلى النمطية المغلقة في أنماط الآباء والنواخذة والسلطين والمجانين والمشوهين وغيرهم مما أثبتته مسرحياتنا المحلية من شخصيات بسيطة التركيب تحددها الجمل الأولى في الحوار ثم لا تنمو أو لا تنتهي بما هو مغاير عما

المسرح في الخليج بين الواقع والمستقبل

بدأت به ، وقد أسقط المخرجون والممثلون التكوين النمطي للشخصيات على طبيعة الأداء والحركة في خشبة المسرح فتحكمت لديهم فكرة محاكاة الأنماط الواقعية وتشخيص أسلوب حياتها الثابت المتبسط ولم تتج من ذلك إلا أعمال قليلة ونادرة الحدوث في حياتنا المسرحية .

وتسحب النمطية المغلقة في مجمل الواقع المسرحي ، ومنه النقد المسرحي الذي ظل سنوات طويلة يخضع لمعايير ودوائر تنتهي عند حد القاعدة النظرية ، ومن الصعب أن نجد في واقعنا الثقافى ناقداً لم يتحصن داخل أسئلته المغلقة التي يحاكم من خلالها الوضع المسرحي العام ، فتسقط الأعمال تلو الأعمال والتجارب تلو التجارب لأنها لم تجب على أسئلته .. ولم تصل إلى الحلول التي يراها .. وباختصار فإن المسرحيين أرادوا معالجة الواقع كل الواقع في صيغة مسرحية تعتمد تفكيراً نمطياً يلتزم بالحتمي السائد .. بينما أراد الناقد (في الصحافة خاصة) من المسرحيين أن يكتبوا مسرحيات لم تكتب بعد .

ومن هنا لم تهض الصحافة بنقد مسرحي يبعث المستقبل من الواقع . كما لم ينتج المسرحيون في الستينات والسبعينات مسرحيات يمكن إعادة إنتاجها في الثمانينات أو التسعينات أو فيما بعد ذلك إلا في حدود قليلة جداً .

النمط المغلق إذا هو الذي يغلق الدائرة على أسلوب المعالجة والبناء الذي طرح في مسرح الستينات والسبعينات إذ ما أن ينسدل الستار حتى تنتهي المسرحية ولا يبقى منها إلا الذكرى .

ونحن نرى حولنا فنجد عشرات ومئات من المسرحيات الحديثة التي كتبت في مجتمعات بعيدة ويتردد عرضها في أماكن مختلفة دون أن تفقد قيمتها المسرحية

د . إبراهيم عبدالله غلوم

الواقع في صيغة المستقبل
نظرة في تجربة المسرح في الخليج

والفكرية لسبب أساسي وهو أنها لم تركز على النمطي والحتمي السائد وإنما عالجت الواقعي النمطي بعقل منفتح يخترق المحلي بالإنساني والواقعي بالمستقبلي.. هناك مسرحيات لو أعيد إخراجها الآن لكانت بمثابة المهازل المسرحية ، أو لكان إخراجها في حد ذاته كوميدياً .. وهناك أعمال لا تصمد للإخراج إلا بإعادة صياغة كاملة أو تأليف مغاير ، وهذا عنصر يستمر في تجاربنا المسرحية الراهنة التي تقدم تحت عناوين الالتزام بالواقع ومشكلات الإنسان خاصة .

وعلى هذا النحو فإن أودية الواقع وحتمية النظر إليه كما هو كائن تتحكم في مشكلة الأنماط بحيث تحول دون ظهور بذور للمستقبل .

خلاصة :

إن ما عرضت له من مشكلات يترجح فيها جانب الواقع الحتمي يؤكد صعوبة تحديد صيغة مستقبلية للتجربة المسرحية في الخليج مغايرة لما هي عليه في الواقع الراهن ، وهي صعوبة منبعها الواقع الاجتماعي والسياسي الموضوعي لهذه المنطقة بدون شك ولخياراتها على المستوى الثقافي والسياسي المحلي والعربي والدولي .. لكن منابعها في الممارسة المسرحية الممتدة عبر أربعة عقود منذ بداية الستينات وحتى الآن تبدو أكثر تأثيراً أو تجلياً .. ذلك أننا قد نعترف بصعوبة تغيير حركة الواقع والتاريخ لكننا لا نستطيع الاعتراف بعدم قدرة الإبداع والممارسة المسرحية خاصة ، على خلق أبنية مغايرة للوعي السائد في الواقع .. ومن ثم فإن المسرحيين يتحملون مسؤولية تاريخية كبيرة عندما تطرح صورة المستقبل لتجربة المسرح في مجتمعاتهم .

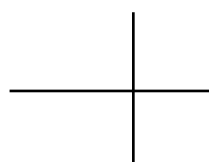
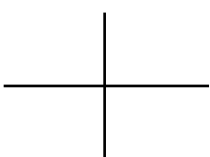
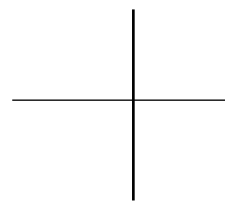
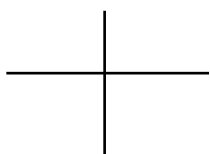
المسرح في الخليج بين الواقع والمستقبل

وقد حاولت في جميع الإشارات والملاحظات السابقة تجنب أسلوب التنبؤ بصورة المستقبل اعتقاداً بأن هذه الصورة لصيقة الواقع أولاً وأخيراً ، وأن ما يحسم تحولات الواقع إلى واقع جديد .. وزمن مسرحي مغاير إنما هي عوامل ذات صلة مباشرة بتحريك التاريخ في مجتمعات المنطقة ، هذا إذا كنا نريد صيغة التحول بمعنى الثورة المقترنة بالبدائل الأكثر سموً وازدهاراً للثقافة في هذه المجتمعات . أما إذا كانت صيغة التحول محددة بالاحتمالات التي تتجاذبها عناصر الصراع القادمة في الواقع والمرتبطة بالاحتمالية السائدة - كما فعلت - هذه الورقة في عرضها للمشكلات السابقة - فإن المستقبل لن يكون إلا بصيغة الواقع .. فبقدر ما يشيع هذا الواقع أحلام المثقفين والمبدعين في المسرح ، وبقدر ما يصوغ من احتمالات الانقسام رغم الأبدية الجائرة للرسمي .. وللواقعي واللفظي وللمرئي (التلفاز) وللمطبي ، فإن المستقبل لن يكون نهاية لما هو شعبي وتقني وتصويري وبصري وتجريبي .

وفي كل الأحوال فإن معول احتمالات المستقبل لا يشترط استمرار النظر إلى الواقع بصيغة المستقبل فحسب ، وإنما يشترط أن يؤمن المسرحيون جميعاً بأنه لا توجد صيغة مسرحية أو مؤسسة مسرحية أو تشريعات خاصة بالمسرح صالحة لكل العصور ولا يمكن أن نفترض صحة حل واحد منا لمشكلة الآخر ولا بصحة ما يحدث بناء على ما حدث .. وقديماً كان أرسطو يرى الحقيقي الموضوعي فيما لم يحدث وما يمكن أن يحدث .

إشارات :

- 1 - هناك عدة دراسات اهتمت بالنظر الموضوعي والعلمي للواقع المسرحي في الخليج منها دراسات د. محمد حسن عبدالله ود. إبراهيم عبدالله غلوم ود. محمد مبارك الصوري ، ود. محمد مبارك بلال .
- 2 - لعل أهم وأكبر أدبيات التخطيط للثقافة العربية مشروع الخطة الشاملة للتنمية الثقافية في الوطن العربي الذي وضعته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، والذي أشرفت عليه تمويلاً وتنظيماً دولة الكويت ، وكذا مشروع التنمية الثقافية في دول مجلس التعاون الذي أشرفت عليه الأمانة العامة .. غير أن هذه المشاريع التي وضعت المستقبل نصب عينها لا تزال مكتوبة دون تنفيذ.
- 3 - من هذه الاستثناءات تجربة عبدالله السعداوي في إخراج عدد من النصوص في ضوء استفادته من تجربة المختبر المسرحي في إعداد الممثل خاصة ، ومنها تجربة المخرج حسين المسلم في إعداد نصوص عالمية يمتنع تجريبها يعتمد تكسير النص الأصلي وتوليد رؤيا خاصة ومغايرة يواكبها إعداد الممثل وتوظيف الخيال والفضاء .
- 4 - يمكن لنا أن نعتبر جميع نصوص المونودراما (مسرحية الشخص الواحد) التي قدمت في الخليج والبلاد العربية أمثلة معبرة عن هذا المأزق ، وقد شاهدت أغلبها في تونس والقاهرة ودمشق والبحرين والكويت والرياض .



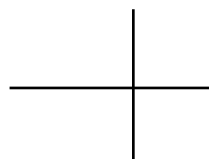
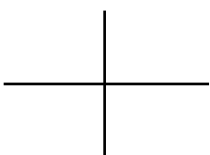
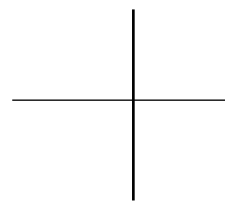
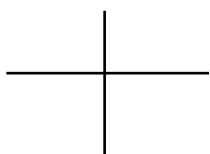
الواقع في صيغة المستقبل
نظرة في تجربة المسرح في الخليج

د . محمد مبارك بلال

المعقب

الدكتور محمد مبارك بلال

- ناقد وكاتب كويتي .
- عمل مدرساً في المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت .
- رئيس قسم النقد بالمعهد .
- صدر له كتاب عن الحركة المسرحية بالكويت .
- كتب عدة نصوص مسرحية تمّ تقديم بعضها على المسرح، وفي المهرجانات المسرحية العربية منها ترنموا كي يصحو المارد .
- * مستشار سلسلة «من المسرح العالمي» التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت .



التعقيب

التقاليد البديلة :

لا يمكن القفز - ولو افتراضياً - إلى المستقبل دون خلق أسس ثابتة لفن المسرح في الخليج في الحاضر أو ما يسميه د. إبراهيم غلوم «بالواقع» . ولذلك فإن تحديد سبل ترسيخ وتطوير الفن المسرحي في المستقبل ، تكمن في تصحيح حاضره ، بدراسة جوانب السلب ، وعدم الثبات ، على المستوى التاريخي والرسمي والشعبي.

التقليد الأول : المدرسة

تاريخياً ، لقد تعامل الإنسان العربي في الخليج مع مفردة «المسرح» ككلمة ، أو بناء ، بأنها شيء زائد ، وغريب في عالم تغطيه بقايا تقاليد البحر ، وأخلاق الصحراء ، وتعبق من جوانبه روائح استخراج النفط . كلمة «مسرح وتمثيل» ليس لهما وجود في تراثه الموسوعي العربي القديم ، مختلطاً مع سيرة عنتره أو مع المملكات . والمسرح كمبنى لا يثير تساؤلاً صغيراً يمر أمامه كل يوم ، عند مروره على مبنى المدرسة أو المسجد ، أو مجلس الرجال الخ ... ومن ثم أتى الخطأ الأول مما عرفه هذا الإنسان بأنه دار علم وتهذيب وهو المدرسة ، التي أضفت على المسرح لمسة من أهداف المدرسة وبعض أهداف المسجد الوعظية . هذه النظرة المثالية كانت المرتكز الأول للأنماط المأخوذة من التاريخ ، والتي تم انتقاؤها كي تتماشى مع أهداف مسرح المدرسة . فالتقليد الأول لم ينطلق من ضرورة المسرح كفن ، له

المسرح في الخليج بين الواقع والمستقبل

أسسه الذاتية ، النابعة من حاجات الإنسان التلقائية للتعبير عن طقوسية الحزن أو الفرح ، بأدوات تكتسب عموميتها من تقاليد هذا الفن ، وخصوصيتها من الأرض المستنبت بها ، لإيصال المتعة أو المنفعة ، أو كليهما إلى ضمائر جمهورها المواكب لتجربتها .

التقليد الثاني : المسرح خارج المدرسة

ومع أن هذا النشاط المسرحي يعتمد على التلقائية الشعبية في اللعبة المسرحية ويحاول إعطاء هوية محلية من خلال استخدام اللهجة المحلية ضمن موضوعات ينتقيها من البيئة ، إلا أنه يخل بشرط أساسي في تقاليد المسرح وهو تقليد كتابة النص ، والالتزام به . وهو رسم مسبق متكامل لأجزاء الفعل المسرحي المادية والمعنوية . ولذلك فهو لا يؤسس لتقاليد الكتابة المسرحية ، مقدمة لترسيخها ومن ثم لتطويرها كفن محلي مستمد من تقاليد عالمية .

التقليد الثالث : الجمهور

كان خلق جمهور ، وتعويد على ارتياد المسرح ، هو أكبر إنجازات هذه المرحلة ، مع تركيز هذا المسرح على المسرحيات العامة ، بكل تقاليدھا المحلية ، القائمة أساساً على الكوميديا العفوية ، التي تستخدم التقليد ، والارتجال ، وخصوصية طرق الإضحاك المرتبطة بالمجتمع ، وليس فن المسرح الكوميدي . (استخدام الأمثال المحلية مثلاً) .

د . محمد مبارك بلال

الواقع في صيغة المستقبل
نظرة في تجربة المسرح في الخليج

التقليد الرابع :

النص المؤلف محلياً ، وجود التقنيات المسرحية ، برامج إعداد الممثل حسب المدارس القديمة وخاصة الصوتية والمبالغة في الأداء ، التنظيمات المسرحية وإنشاء الفرق .

وقد تبرا النص المؤلف محلياً من تقاليد كتابة المسرحية العربية في الموضوع والمعالجة ، واستبدالها بالثيمة المحلية واللهجة الخاصة بالمجتمع الذي ينتمي إليه جمهوره . وقد فرض تياراً يناطح تيار المسرحية العربية ، ويحاول خلق تقليد لمسرح محلي بطريقة تلقائية ، معتمداً على ما اكتسبه من خبرات في مرحلة الستينات ، ومزوداً بتقنيات وتجهيزات ودور عرض مسرحية وفرتها له الدولة . كما أن الفنان المسرحي في مرحلة الستينات أصبح له منهج يتبعه بانتماؤه إلى إحدى الفرق التي يحمل اسمها وخطها المسرحي ، الذي تفرضه الخبرات المحلية من مؤلفين ومخرجين وممثلين .

التقليد الخامس : دور النقد ، والصحافة

لعبت الصحافة في غالبها ، ومنذ بداياتها دوراً تثقيفياً عاماً ، خالطه بعض النقد غير المؤسس ، كتبه بعض متعلمي الخليج المتحمسون لفن المسرح الحديث . وقد تحول في المراحل التالية وخاصة منذ مرحلة الستينات - وفي الكويت بوجه خاص - إلى تيار في الصحف المحلية برزت من خلاله العديد من الأقلام المحلية والعربية.

المسرح في الخليج بين الواقع والمستقبل

التقليد السادس :

اهتمام وزارات الإعلام بالترويج لسبل الثقافة في المجتمع من خلال نشر الكتب المسرحية ، مثل سلسلة المسرح العالمي في الكويت ، ومنشورات المجلس الوطني للآداب والفنون ، والمؤتمرات واللقاءات الأدبية والفنية ، ومعارض الفن التشكيلي، والاهتمام بالأنشطة المسرحية في المدارس ، والجامعات ، وإنشاء المؤسسات العليا لفنون المسرح ، مثل المعهد العالي للفنون المسرحية - بالكويت وإعطائها الدور التنسيقي مع الحركة المحلية أو بدول الخليج والعالم العربي .

المعوقات :

ولكن وبجانب هذا التاريخ المسرحي الزاخر ، ظل الواقع المسرحي يعاني من كثير من المعوقات والإشكاليات ، التي فرضتها بعض سلبيات القوانين المنظمة للمسرح، وخاصة ما يتعلق بالدعم المادي وأساليبها الثابتة ، مع تغير الواقع المسرحي ، وخضوع المسرح لنظام جمعيات النفع العام . إضافة إلى تنامي الأصوات المعادية لكل ماله علاقة بالفكر أو الفن أو الأدب ، والذي اعتبر المسرح - بناء على ذلك - شكلاً علمانياً دخليلاً ، قصد به تخريب المجتمع ، وقد أثرت هذه الظروف على قطاعات كبيرة في المجتمع ، لدرجة أن بعض أسر الفنانين - في الكويت مثلاً - طالبت الحكومة بإزالة أسماء أبنائها من المسارح أو المؤسسات التي سميت بأسمائهم تشريفاً وتخليداً لفنهم ، كما طالب البعض بمنع عرض أعمالهم في التلفزيون .

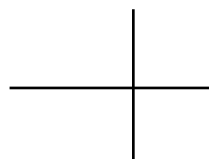
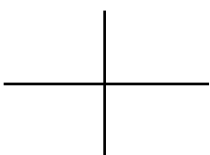
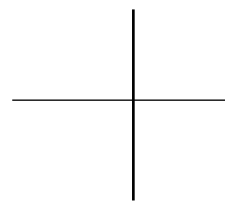
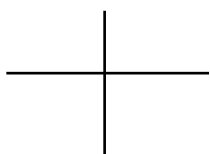
إذن فالمسرح يتحرك تبعاً لنبض المجتمع ، وتحولاته الحاسمة على شتى الأصعدة،

د . محمد مبارك بلال

الواقع في صيغة المستقبل
نظرة في تجربة المسرح في الخليج

ولذا ، فربما يكون أحد الحلول بفتح مزيد من مناطق الحوار والتفام مع جمهوره ، من خلال ما يقدمه من أعمال سواء على المستوى العالمي والشعبي ، أو من خلال المسرحيات العربية وبدون اللجوء إلى مسخ الأعمال بتبسيطها ، أو ترويض مناطق التقاليد المسرحية ، التي تعبر عن الإبداع والجدة ، بدعوى أنها غريبة . كما يجب أن تعتمد الدولة ، إيجاد أشكال متنوعة من المسرح ، تساهم في الرقي بتقاليد المسرح ، مثل المسارح القومية - مثل تجربة دولة الكويت الفتية - وبذا تحصل على الدعم الرسمي ، بلا خوف من الخسارة أو الفشل .

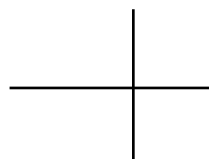
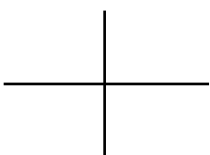
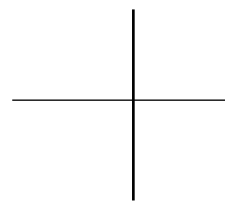
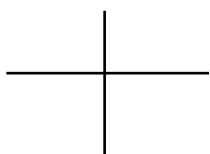
ومع أن الظرف التاريخي المعاصر في منطقة الخليج من خلال تعقيدهاته الاجتماعية والسياسية - لا ينبئ عن مستقبل عظيم للمسرح . إلا أن الفنان المسرحي في العالم أجمع خضع لأغلب هذه الإشكاليات وما زال يقاومها ، وخاصة تلك المرتبطة بالدعم المادي وعزوف الجمهور ، والضرورة في تغيير أساليب المسرح الخ .. ولكن المسرح في الخليج ، والعالم العربي ، أتى ضمن سياق شرعي ، وبدعم من الحكومات ، فأصبح منظومة جوهريّة في حياتنا الثقافية وتبني دوراً رائداً في التعبير عن طموحات وآلام الإنسان العربي ، ولذا فإن المساهمة الفاعلة بتصحيح الواقع ، وبناء أسس وتقاليد جيدة وثابتة للفن المسرحي ، هي الضمان الوحيد لمستقبل هذا الفن .

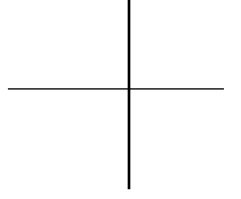
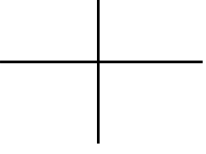


المحتويات

الصفحة

- 7 ❖ المسرح الخليجي والتعامل مع القضايا المصيرية وحرية التعبير - الرقابة ... الأستاذ الدكتور / سليمان الشطي
- 65 ❖ المسرح الخليجي - تأثيره بالتيارات المسرحية عربياً وعالمياً ... الأستاذ الدكتور محمد حسن عبدالله....
- 163 ❖ الواقع في صيغة المستقبل - نظرة في تجربة المسرح في الخليج ... الأستاذ الدكتور إبراهيم عبدالله غلوم



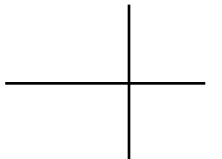
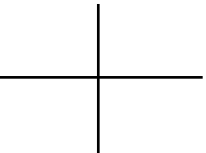


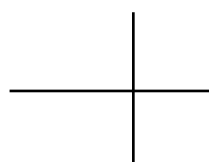
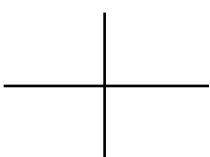
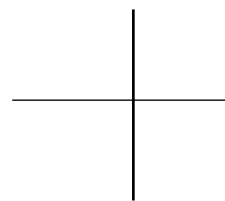
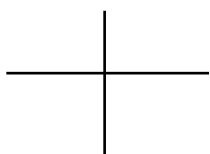
صدر من السلسلة

- 1 - المسرح وإشكالية الجمهور
- 2 - تقنيات تكوين الممثل المسرحي
- 3 - المسرح في الخليج بين الواقع والمستقبل

يصدر من السلسلة

- 4 - سينوغرافيا العرض المسرحي
- 5 - النص والتقنية إلى أين ؟





تعريف بالسلسلة

- سلسلة أبحاث وتجارب هي مجموعات إصدارات فكرية دورية تعنى بأبحاث المسرح وتجاربه الجديدة العملية والتجريبية .
- تواكب هذه الأبحاث والتجارب أشغال وفعاليات الندوة الفكرية الخاصة بالمهرجان المسرحي للفرق المسرحية في دول مجلس التعاون ، حيث توثق هذه الأبحاث والتجارب حصيلة تلك الندوة ومجمل جهودها البحثية والنقدية .
- تنفتح هذه السلسلة على تجارب البحث والأعمال المسرحية التجريبية في الخليج والوطن العربي ، وترحب بنشر الأبحاث والتجارب المختلفة حتى ما كان منها خارج أعمال الندوة الفكرية المواكبة للمهرجان المسرحي . شريطة أن تلبى هذه الأبحاث والتجارب الأهداف التالية :
- ❖ أن تعنى بالمسرح العربي واقعاً ومستقبلاً وبالنظريات والكشوف المسرحية العالمية الحديثة نقداً وتأصيلاً .
- ❖ أن تكتب بأسلوب تتوفر فيه الشروط العلمية من حيث المنهج والأصالة والإبداع.
- يتسع مجال هذه السلسلة للأبحاث والندوات النقدية الإبداعية ، تماماً كما يتسع للتجارب العملية التي تسجل سيرورة الحركات أو الفرق أو الجماعات المسرحية الجديدة . كما أنه يتسع لتجارب المخرجين والمؤلفين والممثلين .
- المشرف العام على السلسلة : الدكتور إبراهيم عبدالله غلوم
- العنوان : اللجنة الدائمة للفرق المسرحية الأهلية في دول مجلس التعاون