الفصل الخامس

ظاهرات مسرحيّة سوريّة جديدة بين (٢٠١١ ـ ٢٠١٥م)

- استهلال
- دروب الآلام السورية اللامتناهيّة.
- لمحات عن النشاط المسرحيّ في مناطق يسيطر عليها النظام السوري
- دروب الجلجلة السوريّة المرعبة
- مسرحيّات في المناطق المحرّرة، وفي الشتات.

الفصل الخامس
ظاهرات مسرحيّة سوريّة جديدة بين (٢٠١١ - ٢٠١٥م)

دروب الآلام السورية اللا متناهيّة

إنّ سوريا قبل ١٥- ٣ -٢٠١١م غير سوريا بعده، وما يحدث ارتبط أصلًا بـ: "تحرّك شعبيّ واسع خارج البنيّة الدستورية القائمة، أو خارج الشرعيّة؛ يتمثّل هدفه في تغيير نظام الحكم القائم في الدولة، والذي يمكن أن نطلق عليه مصطلح الثورة التي تقوم بفعل وحركة تغيير لشرعيّة سياسية قائمة لا تعترف بها، وتستبدلها بشرعيّة جديدة"[١]، وقد تدخّلت قوى دوليّة وإقليميّة في مسار أحداث الثورة في سوريا، فشوّهت إرادة التغيير التي انطلق بها شعب سوريا.

وما يعنينا في مقام هذه الدراسة هو الآثار المترتبة على النشاط المسرحيّ بعد أحداث ٢٠١١م؛ إذ اصطفّ فريق من المسرحيين إلى جانب السلطة؛ لأسباب عديدة تتعلق بالطابع الدينيّ والطائفيّ الذي أُلبِسَ لحراك الثورة، أو بالدفاع عن مواقع نفعيّة وسلطويّة ممنوحة لأفراده قبل الثورة، أو خوفًا من محاسبات متوقّعة فيما لو حدث تغيّرٌ في الحكم عند سقوط النظام، أو توسعةً لنشاط النهب والفساد في ظروف أكثر مناسبة لما قبلها، وقد أطلق على هذا الفريق اسم (شبيحة)، وهو ما فتئ يؤتمر بأوامر سلطة النظام السياسيّة وأحزابها وأجهزة أمنها إلى أيامنا الحاليّة.

وفريق آخر من المسرحيين اشترك في حراك الثورة منذ انطلاقتها، وغالبًا ما انتمى أفراده إلى جيل الألفيّة الرقمي؛ إذ قدّموا الكثير للمتظاهرين على صعيد تنظيم الحفلات والمهرجانات؛ التي كانت تعقب المظاهرات أو بعد مراسم دفن شهداء التظاهر السلميّ، الذين قضوا على أيدي قوى سلطة النظام بداءة وقوى التكفير والطائفيّة تاليًّا، وبعد ذلك وفي أثناء الأحداث التي كانت تتزايد شراسةً وبشكل مروّع يوميًّا؛ نتيجة تدخلات دوليّة وإقليمية آثر عدد من هؤلاء المسرحيين التزام الصمت والبقاء على الحياد فعاملهم النظام كالمنحازين للثورة اعتمادًا على مبدأ: (من ليس معنا فهو ضدنا) فلوحق واعتقل وهجّر الكثير منهم منذ ١٥/ ٣/ ٢٠١١م فاضطر بعضهم للالتحاق بالمسرحيين المشتركين في حراك الثورة، الذين نشطوا في الداخل والخارج، لا سيّما الحاصلون

١ - عزمي بشارة، في الثورة والقابلية للثورة، م. س، ص٣٤

على دعم ماليّ، وأكثريتهم ضاعوا في دروب الغربة؛ بحثًا عن مصدر رزق؛ يعيشون منه بغض النظر عن طبيعته المسرحيّة أو الإبداعيّة.

لم تكن مجريات الأحداث في سوريا خارج مألوف الثورات في تاريخ الإنسانية، فقد حافظ المتظاهرون على الطابع السلميّ للاحتجاجات والمظاهرات طوال ٢٠١١م، على الرغم من تحمّلهم الأذى والقمع والقتل على أيدي أجهزة السلطة وقوّاتها بالاشتراك مع ميليشيات فئوية طائفيّة؛ استدعيت لقمع الاحتجاجات، ويكفي للمتابع أحداث تلك السنة على المحطّات الفضائيّة وفي شبكة الإنترنت واليوتيوب ووسائل الإعلام التي تابعت تلك الأحداث؛ أن يطّلع على مظاهرات ميادين التحرير وساحات الكرامة وجوامع العزّ واعتصامات المدن التي جابه فيها المعتصمون بصدورهم العاريّة صنوف الأسلحة كلّها، المستخدمة ضدهم ؛ ليدرك المتابع حجم المعاناة التي تعرّض لها الشعب السوريّ.

أمّا فريق السلطة المتعلّق بمؤسساتها الثقافيّة؛ فكان يروّج لساستها مدافعًا عن وجودهم وشرعيّة سلطتهم، وعدّ خروج الناس على الحاكم دفاعًا عن حقوقهم المهدورة هو نتاج مؤامرة خارجية طورًا، وعصابات مسلحة طورًا ثانٍ، ونتاج همجيّة وبربريّة مناقضة التحضّر في سوريّا، التّاريخ العريق، وها هو ذا رئيس تحرير مجلة الحياة المسرحيّة الصادرة عن وزارة الثقافة السورية؛ يذكّر في سياق كتابته عن أحداث الثورة الأليمة بعد صمت دام سنوات من عمر الثورة: "إنّ إنسان هذه المنطقة ما زال بعيدًا عن الوصول إلى حيّز بسيط من تلك الخلفيّة التاريخية الحضاريّة التي تميّز بها سلفه في العهود الغابرة،... وإنّ المستجدات الطارئة على السّاحة العربيّة عملت وتعمل على تشويه صورة الإنسان العربيّ مرة واحدة وإلى الأبد"[1] طبعًا يقصد إنسان السلطة السياسية المحتكر للحقيقة، وما كلمة الأبد التي استخدمها هنا إلّا صدى للشعارات والهتافات التي رفعها مع أقرانه: (الأسد للأبد، أو نحرق البلد) و(حلّك يا الله حلّك، تحطّ الأسد محلّك)...إلخ، ثمّ يجد المتابع كيف أن أصحاب النفوذ السلطويّ على المؤسّسات الثقافيّة وسواها؛ لم يصدّقوا خروج شعب سوريا المكلوم لانتزاع حريته وكرامته، ولم يصدّقوا أن سوريا تغيّرت، وأنّ أهلها يدمّرون بنية العدميّة التي رعاها النظام، ويكنسون آثار القهر والظلم والفساد؛ ومن ثَمَّ لا يزال مسرحيو السلطة يردّدون ما لُقّنَ إليهم غير عابئين بالخسارات الوطنيّة الهائلة، ملتصقين أكثر بمواقعهم الوظيفيّة، مستهترين بالأرواح البشريّة التي مُنيَت بها المدن والقرى السورية، وكأنهم يرون الحياة

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- جوان جان، رئيس التحرير، كلمة العدد (الحياة المسرحية: دمشق، ع٨٠ و ٨١، صيف وخريف ٢٠١٢م) ص٢

في هذا البلاد لا تستقيم من دون سلطتهم، وأنّها ستموت إلى الأبد وَفق تعبير رئيس تحرير مجلّة الحياة المسرحيّة.

ثـمّ بـدأت سياسـة التهجيـر القسـري؛ نتيجـة الملاحقـات والاعتقـالات التعسـفيّة والتصفيّات الجسديّة والطرد من العمل ومصادرة الأملاك بما فيها منزل السكن، إضافة إلى إشاعة التهم التي تمسّ أخلاق المشاركين في التظاهر بين النـاس بشكل لا يتصـوّره عقل آدميّ.

بعد التصعيد العسكريّ الذي دفعت به السلطة إلى حدوده القصوى، تشكّلت مقاومة مسلّحة من أهالي المدن والقرى؛ الذين وُضعوا أمام خيارين إما إلحاق شبابهم بالجيش الفئويّ والإسهام في إطلاق النار على أهاليهم وتدمير بيوتهم، أو تواريهم وتسلّحهم الذي تعزّز بانشقاقات العسكريين من الجيش وتشكيل قوة مسلّحة؛ لمواجهة جيش السلطة وأجهزتها الأمنيّة وميليشيات الشبيحة الطائفيّة.

ومع تقدّم الصراع وازدياد حدّته ودمويته؛ ازدادت التدخلات الإقليميّة والدولية عن طريق دفع السلطة وتشجيعها على القتل من جهة، وإرسال تنظيمات الموت الظلامية، التكفيريـة والطائفيـة، مستهدفين جذوة الثورة وإرادة شبابها التـي تجلت فـي ٢٠١١م هادفين إلى كسر أحلامهم وتحطيم جموحهم نحو بناء وطن حرّ ومواطن مسؤول.

وسط هذه الصراعات العنيفة؛ أقصيت الفاعليات السلميّة وكوادرها عن جسد الثورة؛ التي كان يقوم بها - غالبًا - فئة المثقّفين الجدد، ومعظم هؤلاء المثقفين شبابٌ آمنوا بتجديد هوية شعبهم الثقافية؛ فأكسبوها - بإرادتهم الفذّة وسلوكهم المتّزن - معاني مغايرة للمألوف الذي غدا كالموت في أكناف سلطة النظام السياسيّة وأحزابها العلمانويّة ومظـاهر التـديّن الزائـف والجماعـات الظلاميـة، الطائفيـة والتكفيريـة، التـي تـداخل حضورها وفاعليتها مع قوى خارجية.

وليس خافيًا علـى المتتبع الأحداث فـي سوريا؛ كيف برز هذا الجديد فـي أفكار الشباب السوري، إناثًـا وذكورًا، وسلوكه عن طريق غمار تجربة المشاركة فـي المظاهرات والاعتصامات في شوارع المدن السورية وميادينها وجوامعها، والاقتراب أكثر من حاضنة الثّورة المجتمعيّة التي أدّت دورًا رئيسًا في استمرار فاعليات شبابها.

إنّ احتدام الصراع وتحوّله تجاه التسليح القاتل الذي احتاج من أصحابه - أهل سلطة النظام والتكفيريّين والطائفيّين - اللجوء لقوى خارجيّة؛ لتأمين السلاح مقابل تنفيذ أجندات سياسية واقتصادية لا تمتّ بصلة إلى الثورة وحراكها الداخليّ، أدّى إلى ضعف

الفاعليّات السلميّة في أنشطة الثورة وابتعاد المثقّفين النوعيّين؛ الذين انحازوا إلى ثورة الشعب السوري عن الحراك؛ ومن بينهم: المسرحيّون، الأحياء منهم، أو ممن بقوا خارج سجون السلطة، أو تواروا عن فتاوى الظلاميين وأحقاد الطائفيين، وقد أدّت الأوضاع المأساويّة إلى ابتعاد هؤلاء الشّباب عن بؤر الصراع المسلّح، مهجّرين مرتحلين خارج وطنهم إلى بلاد أخرى وسط تسهيلات محلّية وإقليميّة ودوليّة مريبة ومقلقة.

أفضى هذا المستجدّ في جسد الثورة السوريّة إلى ترسيخ الاصطفاف السياسيّ الحادّ بين المسرحيين، وقد أشارت مايا جاموس إلى أنّه: "نشأت بعد الحراك ظواهر يمكن احتسابها على المسرح في بعض المدن على يد هواة، وجاءت ضمن احتفالات سنويّة انطلاق الحراك، كما برزت عروضٌ مسرحية في مخيمات اللجوء أو بعض بلدان اللجوء الأوروبيّة واستمرَّ المسرح بمركزيته في دمشق، وتوقّف بشكل كلّي في بعض المدن المنكوبة مثل حمص والرقة"[1]، وبذلك فمن بقيّ من المسرحيين في مناطق سيطرة النظام؛ تحوّلوا إلى مؤيدين، وغالبيتهم من المداومين في وظائفهم الرسميّة في مؤسساتهم، وهؤلاء استمرّوا على ما كانواعليه قبل الثورة، يقومون بتنفيذ سياسة السلطة وأجهزتها الأمنيّة، ومن غريب أحوالهم أنهم يتكلّمون عن المسرح، كما لو أنّه لا يوجد في سوريا صراعٌ مدمرٌ، والشواهد كثيرة في مؤسسات النظام الثقافية والإعلامية، ومنها إصدارات مجلة الحياة المسرحية الصادرة عن وزارة الثقافة السورية، والأسبوع الأدبي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب، والمجلّات الثقافيّة المشابهة لهما، الّتي صدرت إبّان الصراع الداميّ في سوريا المتضمنة إسفافًا وتضليلًا لا مثيل له، إذ لا يجد المتابع أيّة إشارة إلى أحداث مذهلة تعصف بالبلاد والعباد طوال السنوات الثلاث الأولى، لا بنصوص أو عروض مسرحية ولا في المقالات الثقافية والندوات التي احتاجت منهم إلى عشرات ألوف الصفحات الورقيّة.

إنّ لغة خطاب هؤلاء المسرحيين لا تزال كما هي قبل أحداث الثورة، ومن الشواهد التي ليس بالإمكان حصرها لكثرتها ندوة نوفمبر / تشرين الثاني ٢٠١١م في اتحاد الكتاب العرب في دمشق، فقد عرّف **باسم عبدو** مدير الندوة مفهوم المسرح المعبّر عن الحياة بوقائعها والمؤسّس حياة ثقافيّة واقتصاديّة والطامح للتغيير المجتمعيّ؛ من دون أيّة إشارة للموت والخراب الذي يجري بالقرب منه، ثمّ قدّم عبد الفتاح قلعجه جي ورقته منذرًا من خطورة سياسة العولمة التي يحتاج سيادته؛ كي يواجهها إلى الفكر والإبداع والأدب والفن، وتبعه علي سلطان ليتحدث عن أزمة الكتّاب المسرحيّين؛ التي آلت إلى قطيعة بينهم وبين المسرح ذاته، مؤكّدًا أن كتّاب النصوص في طريقهم إلى

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- مايا جاموس (مجلة دلتا نون: ع١، تموز/ يوليو، ٢٠١٤م) ص٤

الانقراض؛ إذ لم يعد يأبه بهم أحد، ثم أفاض نصر يوسف عن توصيف النص المسرحيّ المدرسيّ النموذجيّ غير الموجود أصلًا كما ادّعى، من دون أن يذكر هدم المدارس فوق رؤوس الطلاب بالبراميل المتفجرة وبقذائف الطائرات والصواريخ، وكذا تحدث جوان جان عن أزمة الكتّاب الشباب، وحمدي موصللي عن اللغة الفصحى والعاميّة في المسرح ومصطفى حمودي المهموم بالنصّ المسرحيّ العربيّ الذي ولد خدّيجًا[1]، إنّ تلك الندوة مثالٌ على مدى استهانة المسرحيين السوريين السلطويين بشعب يموت في كل دقيقة وبوطن آيل للتفتت والسقوط في كلّ لحظة، وهي استمرار لعيوب تفكيرهم وسلوكهم النسقيّة قبل الثورة، ثمّ يجد المتابع كيف تكتب ميسون علي في معرض حديثها الملوّن عن مهرجان دمشق المسرحيّ: "عبر عشرة أيام ملّونة بالفرح عشنا فعاليات مهرجان دمشق للفنون المسرحية الخامس عشر التي كانت غنيّةً بالحوار وبتعدّد مستوياته من خلال العروض والندوات..."[2] ثم تحدثت متوسعةً عن مسرح المضطَهد في بيرو بأمريكا الشمالية الذي أسّسه المسرحيّ البرازيليّ أوغست بوال، ولم تنس أن تقترحه أسلوبًا لـ (تنضير) المسرح السوريّ لدينا؛ حتى يتمسرح كلّ شيء، وَفق تعبيرها، وختمت مقالتها من دون أن تذكر أحداثًا دموية ليست بعيدة عن مكان إقامتها في دمشق بأكثر من مئات الأمتار، وكأنها أصيبت بالصمم، فهي لم تسمع أصوات الانفجارات والقذائف والصواريخ، ولا عويل الثكالى وآهات الأطفال؛ نتيجة تجويعهم، ولا أنين اغتصاب النّساء التي يمارسها ذكور نظام السلطة في أقبية فروع الأمن وبرابرة العصر من الجماعات التكفيريّة والطائفيّة.

إنّ معظم الأدبيّات الثقافيّة والفنيّة، ومنها المسرحيّة التي صدرت في المناطق المسيطر عليها من قبل النظام، لم تذكر الأحداث إلّا بالمقدار؛ الذي يخدم تغوّل السلطة وإجرامها غير المخفيّ عن أحد، وبعد أكثر من أربع سنوات من الحرب، أي بعد مئات الآلاف من القتلى وملايين المهجّرين والجرحى والمعتقلين والمختطفين، ودمار أكثر من نسبة ٦٠% من البنية التحتيّة للدولة السوريّة، أطلّ رئيس تحرير مجلة الحياة المسرحيّة ليعلن: أنّ السنة الأخيرة تحديدًا شهدت المسارح السورية أعمالًا: " قريبة من نبض الشارع، راصدة ليوميات صبحها مساء، ومساؤها ليلٌ دامس، لكن ليلها سيكون نهارًا مشرقًا لا تغيب عنه الشمس"[3]، والأخطر؛ حينما نجد كاتبًا مسرحيًّا، يتطابق خطابه مع خطاب السلطة الزائفة والمجرمة، فيرجع مطالب السوريين بالحريّة والكرامة إلى مؤامرة خارجية: "تترصد وتهدم الإبداع النيّر المستنير في بلدنا، وفي

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- الحياة المسرحية: دمشق، العددان، ٧٨ و ٧٩
٢- ميسون العلي، كواليس (الحياة المسرحية، م. س، ع٧٥، شتاء ٢٠١١م) ص١٦٠
٣- رئيس التحرير، كلمة العدد (الحياة المسرحية: م. س، ع ٨٨ و ٨٩، صيف وخريف ٢٠١٤) ص٢

البلاد العربيّة"[1] كما لم ينس أن يعلن قلقه على هدم أبي الهول والأهرامات، ولكنّه نسيّ أن يذكر مآسي السوريين لـ:"يخلط بين الوظيفة السياسيّة لرؤاه الاجتماعية وبين الوظيفة الإبداعية..؛ التي تقضي بضرورة توخي حذر الكاتب من خطر سقوطه في السياسة التي تفقده وظيفته الإبداعية"[2]، ولعلّ مراجعة عددي الحياة المسرحية ٨٨ و ٨٩ صيف ٢٠١٤م وخريفه وأعدادها كافة كافيّة؛ ليعرف المتابع حجم المأساة السوريّة؛ حينما يتولى الشأن العام فيها أقزام، بل إمعات؛ عديمو الضمائر الإنسانيّة، فبعد الافتتاحيّة التي تعامى صاحبها عن كلّ هذا القتل والدمار والتشظّي، تُعالج مجلة الحياة المسرحيّة قضية المرأة، التي هي نبض الحياة المستمرة على ما ذكر المشاركين بالملف، من دون أن يشار إلى حجم معاناة نساء سوريا، معتقلاتهن المغتصبات، شهيداتهن، الأرامل منهن والثكالى، المهجّرات والضائعات على دروب الغربة، والغريقات بالبحار وسط جنون حرب معلنة على الشعب السوري برمته، نساؤه ورجاله وأطفاله، وتحوّل مئات الآلاف من إناثه إلى مغتصبات وشهيدات ومهجّرات، كما لم يخجل محرّرو الملف من تأكيد ضرورة استمرار السلطة في سياستها المتشدّدة، لكن من دون أن يتمكّنوا من إخفاء هلعهم على مصائرهم الشخصيّة.

ثمّ يقدّم عدد الحياة المسرحيّة - المذكور آنفًا - عرض مسرحية هستيريا لجهاد سعد الذي أراد منه إظهار بطولة الجسد، وعناقات جسديّة متكرّرة بين القاتل والقتيل، والأنكى من ذلك، حينما يحتفل مسرح السلطة في تظاهرة الطفل في ثماني محافظات أو أجزاء من محافظات، لا يزال النظام مسيطرًا على بقعات بين ركام أهلها وممتلكاتهم، ثمّ احتفالهم في المعهد العالي للفنون المسرحيّة بيوم المسرح العالميّ بحضور وزيرة الثقافة؛ لتكون معظم فاعلياته عروضًا للمسرح الحركيّ؛ إذ: "استمتع الجمهور بتموّجات الجسد وحركاته كما صقلتها مدارس الرقص الحديثة"[3] إضافة إلى ورشة الإيحاء التي اشتغلت على لغة الحبّ الإنساني واعتمادهم في بنائها الدرامي على مفردات الرقص المعاصر، ومقالات عن الجسد وامبراطوريته في المسرح حيث أضحى هدفًا سهلًا يطأه المنتج والمخرج"[4]، ويجد المتابع في العدد نفسه من الحياة المسرحية ندوة تضمّ (جهابذة) المسرح السوري الرسميّ؛ وهم يحدّدون العلاقة بين المسرح والإعلام؛ إذ دعوا فيها إلى الكفّ عن السوداويّة وجلد الذات في واقع معافى، ولتطالب الإعلام بالالتفات لأنشتطهم وإبرازها في وسائطه[5]؛ إذ إنّه الرعب من الآتي،

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- جوان جان: كلمة العدد (الحياة المسرحية: دمشق، ع٨٢ و٨٣، صيف وخريف ٢٠١٣) ص٢
٢- محمود نسيم، فجوة الحداثة العربية، م، س، ص٢٤٣
٣- الحياة المسرحيّة، م. س، ع ٨٨ و ٨٩، صيف وخريف ٢٠١٤م، ص٩٠
٤- الحياة المسرحيّة، م. س، ع ٨٨ و ٨٩، صيف وخريف ٢٠١٤م، راجع مواد الإصدارين كلّها
٥- راجع عدد الحياة المسرحيّة السابق.

يتماهون مع سلطة أجرت انتخابات رئاسية وبرلمانية فوق جثامين شباب ماتوا؛ دفاعًا عن وطن مدمّى وعن كرامة مهدورة وحرية مستلبة، وفوق حطام أحلام السوريين ووأرواحهم وممتلكاتهم، وفي ظل مآسٍ لم يشهد التاريخ لها مثيلًا في بشاعتها، يحاولون أن يكذّبوا على أنفسهم بإمكانية بقائهم في مواقعهم السلطوية، داخل مؤسسات المسرح في ظلّ عدميتهم وأميتهم الثقافية وانحطاطهم الخلقي، كما هم رموز السلطة السياسية المتشبّثين بكرسي الحكم إمعانًا في فسادهم، وهاهم المحرّرون في مجلة الحياة المسرحية بعددها - المذكور آنفًا - يحشدون مئات أسماء المسرحيين الذين تربّعوا على مؤسسات المسرح التشبيحيّة في صفحات تكريم الفنانين والمقابلات والمقالات والندوات والنشاطات المعلنة، إضافة إلى ما ورد في محور العدد عن المرأة، وكأنّهم يودّعون مواقعهم الرسميّة، غير مصدقين بقاءهم في مناصبهم لعدد المجلة التالي مع أرباب نعمهم.

تُرى إلى أيّ مدى وصلت أحوال التردّي مع مثقفي السلطة، الذين لا يزالون يتماهون مع الساسة المتحوّلين إلى قتلة مجرمين، مراهنين على استمرارهم بالحكم؛ نتيجة ظروف دولية يعّمها الفساد المافياويّ العالميّ؟ كيف يتمكنون من صنع ثقافة وسط ركام الجثامين والمقابر الجماعيّة وغرقى البحار والمحيطات الهاربين من الجور والظلم والقتل، وبين ملايين المعتقلين والمغيّبين والمهجّرين؟ وما هو المسرح القادر على توصيف أهوال صراعات قوى دولية متواطئة مع سلطة قاصرة ودموية، مع وجهها الأقبح من الجماعات الظلامية، التكفيرية أوالطائفية؟ يبدو أنّه من المبكّر البحث عن إجابات لأسئلة ما تزال تحمل سمات العبثيّة واللامعقول، وتكاد أن تفقد المرء رشده، وتضع عقله بين كفيه، ولكن لا بدّ من استكمال هذه الدراسة مع إطلالة على النشاط المسرحي بمناطق يسيطر عليها النظام في سوريا، والتركيز على دمشق تماشيًّا مع محتوى الفصل الرابع الذي عالج مسرح التسعينيّات والعقد الأول من الألفيّة الثالثة.

لمحات عن النشاط المسرحيّ في مناطق يسيطر عليها النظام السوريّ

يُعنى هذا المبحث بمتابعة النّشاط المسرحيّ السوريّ إبان الحرب المجنونة الدائرة على أرض سوريا؛ إذ نعرض بعض الأعمال المسرحيّة، نصوصًا وعروضًا، مع إعطاء فكرة عن موضوعات بعض المسرحيّات الّتي مُثِّلت بالمناطق الواقعة تحت سيطرة النظام، من دون الدخول في تفاصيل القراءات النقديّة المسرحيّة المحتاجة إلى مزيدٍ من الوقت للولوج في مقتضياتها، ثمّ لا بدّ من الحذر حاليًّا إصدار أحكامٍ على النشاطات المسرحيّة؛ تبعًا لمواقف أصحابها ووجهات نظرهم السياسيّة أو الفكريّة، كما

لا بدّ من التنويه إلى مواقف أصحاب هذه الأعمال المنحازة للسلطة، وإعفائها من المسؤولية، وتحميل الجانب المناهض لها العنف الحاصل.

قدّم المسرح القومي في دمشق نحو خمس مسرحيات في ٢٠١١م عالجت العلاقات الاجتماعية الفاسدة وقلق الفرد إزاء مصيره في عالم مضطرب، وفي ٢٠١٢م قدّم عددًا مماثلًا من العروض عالجت انحطاط قيمة الإنسان والصراع الاجتماعي أيام الاستعمار الفرنسي ومعاناة النساء من الظلم الاجتماعي والتفكك الأسري، وقدّم في العام نفسه في دمشق المسرح التجريبيّ ومديريّة المسارح والموسيقى ودار الثقافة والفنون بضعة عروض دارت موضوعاتها حول مشكلات مجتمعيّة وخطر الانفلات والخواء الروحيّ، وهناك مسرحيّة عالجت الحرب الأمريكيّة على العراق ٢٠٠٣م[١]، إضافة إلى بعض العروض المسرحيّة في أماكن كانت تسيطر عليها السلطة التي لم تخل من إشارات عامّة عن آثار الحرب المدمرة حينًا، أو انحياز سافر لسياسة السلطة صاحبة المسؤوليّة الرئيسة عن هذا الدمار حينًا آخر، وبوصفها نماذج لنشاط المسرح السوريّ الرسميّ في ٢٠١٤م تذكر العروض المسرحية الآتية:

- مسرحية **نبض**، نصّ وإخراج: مأمون خطيب، ٢٠١٤م، المسرح القومي، دمشق، عالجت المسرحيّة آثار الحرب على ثلاث نساء، وتمحور العمل في عرضها حول معاناتهن جرّاء الحرمان بفقد الزوج أو الابن والاستمرار مع من فقدوا عبر "جهاز الموبايل الذي تحوّل من مجرد أداة للتواصل إلى حياة بأكملها تستعيد عافيتها"[٢]
- مسرحية **عن الحرب وأشياء أخرى**، وهيّ معالجة جديدة لنص روميو وجولييت لشكسبير، إعداد: زيد الظريف، إخراج: عروة العربيّ، ٢٠١٤م، المسرح القوميّ، دمشق، موضوعها: الحرب وآثارها المدمرة، وقد ذُكر أنّ العرض جاء: "ليؤكّد تمسّك الإنسان بالحياة رغم الدمار، الذي طال الحجر والشجر والروح الإنسانيّة من خلال قصة روميو وجولييت"[٣] وكشف المخرج، عمّا يضمره العرض منذ الموقف الأول، حينما قال: إنّهُ بروفا غير مكتملة؛ نتيجة غياب بعض الممثلين أو تأخّرهم، وفيه الكثير من الإشارات إلى الدمار الذي حلّ بمجتمع فيرونا: "دمار ماديّ ومعنويّ في الأرواح وفي المكان، سينوغرافيا الخشبة بيوت مهدّمة وشجرة يابسة وأرواح مرهقة"[٤] مزج العرض المسرحيّ بين أضداد، بين الخيال

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- عن عناوين وأصحاب النصوص والمخرجين راجع ملحق رقم ٢ في آخر هذه الدراسة
٢- نبض، رئيس التحرير (الحياة المسرحية ، ع٨٨ و٨٩، صيف وخريف ٢٠١٤م) ص٣
٣- عبد الناصر حسّو، عن الحرب وأشياء أخرى، الحياة المسرحية، م. س، ص٥
٤- عن الحرب وأشياء أخرى، الحياة المسرحية، م. س، ص٧

والوهم والواقع، بين الكمان والسيف، المعاصرة والتاريخ، اللغة الفصيحة واللهجة العاميّة، ولكن في النهاية بقيت صرخات الشخصيّة المربيّة لأفراد الجماعات المتقاتلة؛ من أجل نبذ العنف خافتة وغير مؤثّرة؛ لأنّ الخراب يطال الجميع، فيتلاشى صراخُها غير المسموع في أدراج الريح.

- مسرحيّة **هستيريا**، تأليف وإعداد: **جهاد سعد**، مشروع تخرّج طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية دفعة ٢٠١٣ – ٢٠١٤م في دمشق؛ إذ كان المخرج وفيًّا لأسلوبه المعاصر بالإخراج، فاختار الحركة بطلًا لعمله المسرحي بديلًا عن الخضوع إلى نصّ أدبيّ، وقدّم مشاهد ومواقف تجسّد الاغتصاب عبر لغة الجسد، ليصل إلى ما يشبه مسرح العنف في كارثة وطنيّة، تتكرّر فيها عناقات القاتل والضحيّة، وكأنّ الممثلين أرادهم أن يقولوا: إنّ الجنس الشاذّ معادلٌ للقتل المنتشر، حركات تضاهي مستشفى مجانين بغرابتها، وحدّد المخرج الفضاء المسرحيّ بين: "متاريس وأكياس رمليّة استوطنت عمق الخشبة وبين آلة بيانو بوصفها دلالة على مواجهة صادمة بين الموسيقى والحرب، ثم قدّم مشاهد جريئة اقتربت من طقسيّة أيروتيكية"[١]؛ إذ رمزَ عرض هستيريا إلى واقع علاقات البشر: "في ظلّ الحرب وما يترتب من آثار نفسيّة قاسيّة للحروب على كلّ من الرجل والمرأة في ظلّ هيمنة نشرات الأخبار الدمويّة على وعيّ الناس وطبيعة سلوكهم اليوميّ"[٢]، كما اتجهت هستيريا إلى ملامسة الإبداع المتجسّد في: "طلاقة الجّسد وفصاحته في التعويض عن غياب النصّ الأدبيّ باتجاه إلغاء المسرح كحالة دراميّة أحاديّة الجانب"[٣] وتطوير العلاقة بين خشبة المسرح وصالته، بين الممثّلين والجمهور؛ بهدف تطوير مستويات آفاق توقّعات التلقي لدى الجمهور.

- مسرحية **الجاكيت**، تأليف: **ستراييف** بعنوان: السترة المخمليّة، إعداد: **سلمان شريبة**، المسرح القوميّ في اللاذقية، ٢٠١٤م، كوميديا سوداء عن مظاهر الروتين والسلبيّة والدّعوة إلى لإصلاح، وقد: "قدّم العرض بعض الإشارات إلى أزمة الخريف وأثرها على المجتمعات العربية التي تسودها الأزمات"[٤] وهو رأي مخرج العرض الذي يعدّ نفسه مؤيّدًا سياسة السلطة، ويرى في ربيع الثورة العربية خريفًا سيؤول إلى الموت.

- **مسرحية نور العيون**، للكاتب التركيّ: **خلدون طانر**، اقتباس: **جوان جان**، إخراج: **نورس أبو علي**، مسرح جبلة التابعة إلى اللاذقية، ٢٠١٤م،

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- سامر محمد اسماعيل، هستيريا، مشهدية صادمة ومستويات معقدة للتلقي (الحياة المسرحية: دمشق، ع٨٨ و ٨٩، صيف وخريف ٢٠١٤م) ص٨

٢- سامر محمد اسماعيل، م. س، ص١٠

٣- سامر محمد اسماعيل، م. س، ص١١

٤- ندا حبيب علي، م. س، ص١٣

وعالجت موضوع الاحتلال الفرنسيّ لسوريا، وما تركه من مخلفات وأذيال تزعج فريق العمل المسرحيّ، كما أشارت إلى مظاهر التملّق والوصوليّة، وقد قال المخرج عن عرضه إنّه أتى: "لتوضيح خلفيّات الأزمة التي تمرّ بها سوريا، والتي لم تأت عبثًا، بل أتت نتيجة لتراكمات توارثها أبناء وأحفاد الفرنسيين والأتراك والصهاينة، الذين لا يستطيعون الآن أن يحتلوا بلادنا بشكل مباشر، لذلك يفعلون ما يفعلون ليمارسوا علينا الاحتلال بشكلٍ غير مباشر"[١]، وهذا - أيضًا - رأيٌّ من آراء مؤيدي السلطة الذين لا يرون في أحداث الثورة أكثر من مؤامرة خارجية.

- **مسرحية مكان يلائم الوجع**، نص وإخراج: **إسماعيل خلف**، المسرح القوميّ في الحسكة ٢٠١٤م، الموضوع عن معاناة الفنانين في مجتمع يستنزف عقولهم وأوقاتهم، و"يهمّش دورهم الريادي من خلال زجّهم في دوّامة المفارقات"[٢]، محاولة للهروب بموضوعه للكشف عن رأيه بأحداث خطيرة يعيش المخرج نفسه في دوّامتها.

- **مسرحيّة يحيا السلام**، عن قصة بائعة الكبريت لهانز أندرسن، إعداد: طلال لبابيدي، إخراج كمال بدر، ٢٠١٤م، قال عنها المخرج: "تمّ إسقاطها على الواقع الأليم الذي يعيشه الطفل العربيّ اليوم في ظلّ عدم شعوره بالأمان والاستقرار"[٣]، وهو موضوع يمسّ أحداث الحرب الأهليّة المدمّرة في سوريا.

- مسرحية **هيروستارت**، للإنجليزي: غريغوري غورين، إخراج: مضر رمضان، عرضت في دمشق على خشبة القباني، ثم بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ثم في أوائل ٢٠١٦م في بيروت، محاكاة لوضع ثورات الربيع العربي باللغة الفصيحة، قيل عنها: "صرخة مسرحية شبابية في زمن الثورة السورية المسروقة"[٤]؛ إذ أبرزت الدور القذر لسرّاق الثورة وانتهازييها من ساسة الأحزاب التقليدية الدافعين لبقاء الشعب مسحوقًا بينهم وبين سلطة النظام.

- مسرحية **المهاجران** ترجمة وإشراف: أسامة غنم، أعدّ نصها وأخرجه سامر عمران؛ تمّ عُرضَت قبل الثورة في دمشق، ثم عرضت في لبنان، وهو عرض لا يتعرض إلى أحداث الثورة المباشرة، وإن كان يوضح جانبًا يتعلق بالأميّة الثقافية التي يتسم بها المتثاقفون وسط نزوع الناس إلى الحلول الفردية، وبعد اعتقال أسامة غنم من مظاهرة في دمشق منذ ٢٠١١م أخرج وأعدّ نصّ: **العودة إلى البيت**

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- ندا حبيب علي، م. س، ص١٧

٢- إسماعيل خلف، مكان يلائم الوجع (الحياة المسرحية: دمشق، ع٨٨، صيف وخريف ٢٠١٤م) ص١٨

٣- طلال لبابيدي، يحيا السلام، (الحياة المسرحية: دمشق، ع٨٨، صيف وخريف ٢٠١٤م) ص١٩

٤- صحيفة الحياة، ٢٨ نيسان، ٢٠١٦م: HTTP://WWW.ALHAYAT.COM/ARTICLES/٢٧٧٧١٧٧/-

لهارولد بنتر وعُرِض في دمشق أيضًا، ثمّ أعدّ وأخرج نصًّا بعنوان: **حدث ذلك غدًا**، وعرضه في بيروت.

ثمّ أطلقَت مديرية المسارح والموسيقا في وزارة الثّقافة التابعة للنظام تظاهرة الطفل[1] في ثماني مدن سورية وهي: دمشق، الحسكة، طرطوس، الحسكة، السويداء، اللاذقية، إدلب، القامشلي، محردة، اعتبارًا من ٩ – ٦ - ٢٠١٤ حتى ١٥ – ٦ – ٢٠١٤م، وهذه المناطق تشكّل نسبة ٢٠% من مساحة سوريا وهي الوحيدة التي لا يزال النظام مسيطرًا عليها من مساحة سوريا المدمّرة.

لم تختلف موضوعات معظم العروض التي عرضت على خشبات المسارح السورية في المناطق؛ التي يسيطر عليها النظام إبان الأحداث الداميّة الجارية في السنوات الثلاث الأولى للثورة،عن موضوعات عروض ما قبل الثورة، ولم يعتن أكثريّة المسرحيين بالأحداث الأليمة، على الرغم من أنّها عالجت آثار الحرب في السنة الرابعة من عمر الأحداث، وقد تراوحت موضوعاتها ومواقفها بين إدانة الاحتجاجات والثورة، وعدّها مؤامرة خارجيّة، وإظهار آثار الحرب على مجتمع يتهالك في ظلالها.

إضافةً إلى عدم تغيير التقنيات الفنية المستخدمة في عروض ما قبل الأحداث، مع الاستمرار بلغة الخطاب المسرحي على هو عليه من تعالٍ وانفصام عن الواقع المعيش، والمكابرة في تقديم عروض؛ تقليدًا لموجات المابعديّات الّتي انتشرت في أوروبا في العقود الأخيرة، ومن الطبيعيّ أن تكون أعدادها في ٢٠١٤م أقلّ نسبيًّا في ظل الظروف المستحيلة.

دروب الجلجلة السورية المرعبة

المسرح هو ابن البيئة التي تنتجه وهو الأكثر التصاقًا بأحداث مجتمعه، ولكن بعد مضي خمس سنوات من عمر الأحداث الداميّة؛ التي تعيشها سوريا لا يعثر المتابع إلّا على بعض الأعمال الجادّة القليلة في المسرح، على الرغم من كثافة عدد العروض المسرحيّة، التي أُنتِجَت في أماكن خارج سيطرة النظام، وهي لم ترتق إلى مستوى الولوج في مشروع ثقافيّ عربيّ جديد يوازي حجم ثورة شعب سوريا البطل، فلا يزال المسرحيون مشدوهين أمام هذه الأحداث، غير مصدّقين استمرار جذوة الثورة.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١ - تظاهرة مسرح الطفل (الحياة المسرحية: دمشق، ع٨٨، صيف وخريف ٢٠١٤م) ص٢٠

غرق كثيرًا من المسرحيّين المنحازين للثورة السوريّة في الخطاب السياسيّ المباشر، تعبيرًا عن أحداثها الرهيبة التي استحالت في وعيهم بصفتها مسرحيتهم الكبرى؛ ومن ثَمَّ نقلوا فاعلياتها - كما هيّ - إلى حيّز الفنّ في تجمعاتهم، فخلقوا خطابًا سياسيًّا صادقًا من دون اعتنائهم بالفن المسرحيّ وتقنياته؛ في حين أنّ المطلوب من الذين تأسس وعيهم على أساس الثورة تغيير النمطيّة في أسلوب المباشرة، والبحث عن أساليب ناجعة لدفع الثورة نحو تحقيق أهدافها، إنّ أسلوب الخطابة الحماسيّة أو استعطاف الغير واستجداء شفقتهم على مأساة الشعب السوريّ؛ الذي ظهر في أعمال شباب الثورة، المسرحيّون منهم، غالبًا ما استقوا دروبه من عهد النظام السابق المترنّح تحت عزيمة الشعب وإرادة التاريخ.

لا بدّ لهؤلاء الشباب أن يشرعوا في البحث عن جذور الفنّ في عمق الحضارة العربية الإسلاميّة، وفي كلّ دقائق التراث الشعبيّ والفولكلور المتمظهر في سلوك شباب حراك الثورة وقيمهم عفويًّا على شكل هتافات وأناشيد وأنشطة؛ بغية استكمال هوية المسرح الوطنية الثقافية، التي بدأها النقاش وصنوع والقباني والحكيم وتابعها ونوس وعدوان والساجر وبلبل وغيرهم، هذه التجربة التي أنكرها المسرح الرسميّ السوريّ، ولا تزال معالمهاغائمة وملامحها الفنيّة والجماليّة مغيّبة.

تحوّل الذين بقوا في المناطق الخارجة عن سيطرة النظام إلى مقاتلين أو ناشطين سلميين أو إغاثيين ومشاركين في فعاليات فنيّة ومسرحيّة، أمّا الأكثريّة الساحقة منهم، فخرجوا من منازلهم مهجّرين على دروب الشتات نحو البلاد المجاورة سوريا أو إلى مصر أو أوروبا أو... إلخ، أمام هذا الواقع، ما الذي يتوقّعه المرء من النشاط المسرحي السوري؟

مما لا شكّ فيه أنّ النتاج المسرحيّ السوريّ طوال خمس سنوات مضت قد عكس جوانب من أحوال الصراع الدمويّة في سوريا وتبعاته وامتداداته من خارج الحدود وإليه، وعبّر عن حالة الاصطفاف الحادّ في الحالات كلّها، التي يعيشها المسرحيّون السوريّون، في الداخل وفي الخارج، سلطويون ومعارضون، سياسيون وثوّار، فاسدون ووطنيون، وانعكست الخطابات المسيّسة سلبًا على معظم النشاطات المسرحيّة، فتحوّلت لغة المسرح المرئيّة والمسموعة الفنيّة إلى الخطابيّة المباشرة، وأصبح الخطاب المسرحي عبارة عن سذاجة وتضليل في خدمة أغراض سياسية رخيصة، صار المسرحيون أداة للسياسة بدلًا من أن يجعلوا المسرح في زمن سقوط العدميّة أداة معرفيّةً وتجربة جماليّة تؤسّس لحالة وعيّ جديد ضمن مشروع قومي ثقافيّ مختلف، وأن يكون المسرح أحد مرتكزاته، وأن تكون اللغة المدوّنة والمحكيّة والمرئية الجمالية متجددة، وأن تخدم إعادة بناء الذات الفاعلة وفق قيم معرفية وسلوكية وجمالية جديدة،

تتناسب مع جموح الثوار المضحّين بدمائهم وبالغالي والرخيص على مذبح الحرية، لا بدّ من تجديد لغة الخطاب المسرحيّ بعد هذا الدمار الرهيب المتسببة به سلطة النظام والجماعات الطائفيّة والتكفيريّة.

لا يزدهر المسرح إلّا في أوطان تحترم استقلاليته، ولعلّ نشاطات المسرح السوريّ بظل نظام الحكم الشموليّ ينطبق عليها توصيف محمد برادة للبيانات الأدبية الطلائعيّة التي توهّمت تحرير أدبنا من ثقل البلاغة واللغة المحفوظة، التي فتحت الأبواب على: "كتابة مجنّحةً أقرب ما تكون إلى الهذيان والطنطنة اللغويّة الجامحة، تستهدف تحطيم الأشكال والأجناس لصالح كتابة منفلتة لا تهتمّ بتشييد بديل جماليّ"[1]، وتختلف تجارب شباب المسرح السوري في ظلّ فاعليات ثورتهم، إذ أضحوا يحلمون في بناء وطن جديد، فجسّدوا بنصوصهم في شتاتهم عوالم عديدة، لا سيّما في المنجمعات المحليّة لمخيمات اللاجئين السوريين أو في مدارسها، حينما حاولوا أن يجعلوا من الفن المسرحيّ حياة اجتماعيّة يشارك فيها المسرحيّون والمشاركون معهم من المهجّرين بالفاعليات التي قُدّمَت، منصهرين بالهموم المشتركة وبأحلام بناء وطن حرّ ومواطنة كريمة.

وإذا كانت السينما والدراما التلفازيّة والأفلام المنشورة على شبكة الإنترنت تتجاوز البيئة المكانية والجغرافيّة؛ انسجامًا مع التقدّم المذهل في وسائط الاتصال والتكنولوجيا الرقميّة، فإنّ الشباب السوريّ نجح في عرض إنتاجه المتوافر بكثرة على قنوات اليوتيوب وغيرها من وسائل الاتصال الافتراضيّ، ووجدوا في صفحات الشبكة العنكبوتية ضالّتهم، استعاضة عن المكان الذي يحتاجه إليه المسرح، الذي لا يعيش إلّا في بيئته المجتمعيّة؛ التي تشغل مساحة على الأرض، فالمسرح منذ بداءته الإغريقية عرف بدوره التفاعليّ، وبوظيفته المستمدّة من العلاقة الجدليّة بين كواليس المنصة والخشبة والصالة الممتدّة إلى بيئته الممارس فيها طقوسه الاجتماعيّة التي تطورت كثيرًا عبر تاريخ المسرح، وتنوّعت وَفق الثقافات الشعبية والفولكلور لدى كلّ شعب؛ ومن ثَمَّ فمن الاستحالة بمكان، أن يتطور المسرح خارج بيئته، إلّا إذا تخلّى العاملون فيه عن المهام المنوطة بهم؛ المرتبطة بتشييد قيمٍ معرفية وجمالية متجددة في حيّز مكانيّ محدّد، كما يحتاج إلى حال من الاستقرار في المجتمع، وهذا غير مهيَّأ بطبيعة الحال في سوريا الحاضر، ولم ولن يتهيّأ للمسرحيين السوريين خارجها طالما بقوا مهجّرين.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

[1]- محمد برادة، م. س، ص٣١

وعلى الرغم من الصعوبات التي عانى منها المسرحيّون في الشتات وفي المناطق المسيطر عليها من قبل تنظيمات عسكرية متنوّعة، فإنّ المسرحيين الشباب قد أنتجوا عشرات الأعمال المسرحيّة، منها العروض الطويلة ومنها القصيرة، منها الدراميّة وأخرى تفاعليّة، للأطفال والكبار، منها ما اعتمد على نصوص، وأخرى ارتجالية، منها درامية وأخرى خطابية، ومن المبكر تقييم هذه التجربة الجديدة، ولكن لا بدّ من إعطاء تصوّر عام لهذا النشاط المتعدّد والثريّ وَفق ما أتيح للباحث من معلومات عن عروض مسرحيّة في الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية العربيّة التي تابعت تلك النشاطات.

عروض مسرحيّة في المناطق المحرّرة وفي الشتات

- مسرحية **ما عم أتذكر** لوائل علي عرضت في بيروت، قيل عنها أنّها مباشرة؛ إذ قام العرض على تقديم جزء من سيرة معتقل سابق، يروي تجربته في مواجهة السلطة على مدى الأعوام الماضية لجمهور ناقم على السلطة، ومعظمه قد خاض تجربة مماثلة وجاهز للتصفيق منتصرًا لنفسه، وعلى الرغم من نبل الفكرة وفروسيّة المؤلّف؛ إلّا أنّ السرد كان مملًّا، وطاغيًّا على فترة العرض وعلى فريق المسرحيّة، ولعلّ هذا العرض جانب أو تناسى وظيفة المسرح المتطلعة إلى مستقبل مختلفٍ من ناحية الشكل والمضمون عن حاضر يتسم بالجمود والسكون، ومن ثَمَّ فالتنبيش عن مآسي الماضي من دون إعطاء فنّه مضامين جديدة، يكون كمن ينكأ جرحًا أو يستحضر جثّة تحتاج إلى من يواريها تحت الثرى ناشرة روائحها الكريهة، ومن هنا كانت مسرحية وائل علي: "منصة لم تجد قاموسها إلا بكتاب الحرب والموت والدمار والتشرذم،... ولم تعد المسرحية حدثًا، أصبحت مناسبة،... مسرحية فوضى رنّانة، بينالي لا مسرحية..."[1] وكأنّما الممثلون كانوا على خشبة مسرح الشمس في بيروت جمهورًا ممتدًا من صالته ومتعاضدًا مع المعتقل السابق، الذي لم يتوقّف عن التأكيد للجميع أهمية انتمائهم إلى جهة سياسية واحدة، لقد أضحت خشبة المسرح منصّة لخطاب سياسيّ مكرّر، لا تجد فيه إلا الحرب والموت والقتل والدمار، كان الراوي يدعو إلى التحرّر بمقدار ما كان ينظّم لقاءً سياسيًّا على عجلٍ في فضاء جاهز منغلق على تناثر مكوناته وسط فوضى الفضاء المسرحي وتناثره.

- ولوائل أيضًا مسرحية **خارج السيطرة**، وصفت بالمسرحية الدراميّة متوازنة البنيّة التي عالجت موضوع الذكوريّة القاتلة للأنوثة وسط تماوت البشر، ويحكي فيها عن زحمة المدينة وضوضائها ومتاهات أحيائها الكثيرة، حين تصل امرأة، وتتزوج من

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- عبيدو باشا، ملحق صحيفة الحياة: بيروت، ع ١٠، كانون أول، ديسمبر، ٢٠١٥م، ص١٥

رجل هربًا من أخيها المتسلّط، وتعيش وسط الازدحام الكثيف بغربة قاتلة، إلى أن يصل إليها أخوها فيقتلها وحيدة وسط عجز المدينة عن حمايتها.

وأيضًا أخرج عمر أبوسعدى فيك تطلع بالكاميرا، وهي من تأليف: محمد العطّار فيها قدرٌ من المباشرة، ولكنه أنقذها بمنح الموضوع بعدًا إنسانيًّا تعلّق بالدور الأنثويّ المؤثّر في سير الأحداث، تنحو المسرحيّة منحى المسرح الوثائقي؛ إذ نُقلَت الأحداث التي يعيشها شباب سوريا المفعمة بالوقائع الدراميّة والمأساويّة؛ وبطلة المسرحية هي نورا تلك المصوّرة الهاوية، التي جمعت شهادات عن شباب الثورة المعتقلين في سجون السلطة، وقامت بتوثيقها خلال الأشهر الأولى للثورة السورية، ثم كشف العرض عن معاناة نورا وثائقيًّا منتصرًا للمرأة السورية الواعدة بدور عظيم في مستقبل وطنها.

عرضت في مهرجان الربيع في بيروت، وفي كوريا الجنوبية، وفي دول أوروبية أخرى.

أنتيغون لعمر أبو سعدى أيضًا، عرضها في دمشق سابقًا، ثمّ في بيروت؛ أفعمت المسرحيّة بالمأساة السورية غير المتناهيّة، كما أخرج عمر بو سعدى مسرحية نساء طروادة ليوريبيدس، إعداد ماري الياس وعرضت في عمان، وقد ذكر عن العرض: كانت حوارات النساء السوريات في العرض مفعمة بفقدان الأمل وضياع الوطن والاستسلام للموت، وأبرز فيها اختفاء نزعات التمرد الأنثوية.

الغرف الصغيرة، تأليف وإخراج: عمر قدّور، أول مسرحية ذات بنية دراميّة متماسكة طويلة؛ ارتبط موضوعها بالثورة السوريّة، عرضت في الشهر الثالث من ٢٠١٣م في عمّان، تحكي عن مدينة دمشق ٢٠١٠م والتأمّل في شرطها الاجتماعيّ واختزان أهلها الكثير من الخوف والهلع والقلق، عن طريق حكاية (صبا) الفتاة التي لازمت أباها الداخل في غيبوبة ثماني سنوات، فاقدة عملها، وهاجرة حبّها، إلى أن تُصادِف حبيبًا آخر في سوق تجاريّ، فتعيش حالة صراع بين تمسكّها بقصة حبها وبؤس المدينة التي تعيش في ظلّ سلطة قمعية غائبة عن الحياة كأبيها الذي أجبر صبا على التماوت بجانبه، وتنتهي بقتل الأب، الجثّة، رمز السلطة المتهاويّة أمام فعل الثورة؛ ومن ثَمَّ تطرقت المسرحيّة لجرائم الشرف[1] التي تبيح القتل بحقّ نساء تحاول التحرر.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- توفيق عابد، الجزيرة نت:
HTTP://WWW.ALJAZEERA.NET/NEWS/CULTUREANDART/٢٠١٣/٤/١/-

- **فوق الصفر** لأسامة حلال؛ وإن كان عرض المسرحية مباشرًا، فإنّه منوعٌ من حيث تيماته، فقد صوّر أحداثًا، ارتبطت بتصوير قوى الصراع المفروضة من قبل سلطة النظام وتداعياته، وعالج زواج القاصرات والإعدامات الميدانية، كما حاول التعبير بالرقص المعاصر تناغمًا مع سردٍ دراميّ.
- عرض الكاتبة البريطانية زولي لافرتي في مسرحية **الخوف من التنفس** التي تناولت فيها مأساة السوريين مع جرائم السلطة، وقد عرضت في لندن ولاقت نجاحًا باهرًا.
- أعدّ نوّار بلبل وقدّم عرضًا مسرحيًّا بعنوان: **شكسبير في الزعتري**، في مخيم الزعتري في عمان، وله أيضًا: **عرض ولا شي**، ومسرحية **لعبة القتل** إعدادًا عن نصّ يوجين يونيسكو، وقد قُدّمت في ٢٠١٢/٧/٢٣م
- ومن المسرحيّات السوريّة المحسوبة على الثورة، وكانت قد عرضت في أماكن عديدة: **المركز** لساري مصطفى، و**النافذة** لعمر الجباعيّ، **توتة توتة خلصت الحدوتة** لرأفت الزاقوت، و**الفيروس** لوائل قدّور، ومسرحية **ريح** لفارس الذهبي، و**المرود والمكحلة** لعدنان عودة، و**باريس في الظلّ** ليمان مشهديّ، كما نجد عروضًا أخرى مثل: **سوناتا للربيع**، لجمال آدم، عرضت في ١٨/٥/ ٢٠١٢م إخراج: ماهر صليبي، و**مشروع الثورة السورية** لإقبال ابراهيم، ثمّ نجد عرض **حبر ع ورق** الذي قدّم في ٢٠١٢/٩/٢٠م في شمال سوريا، إدلب، وأيضًا قدّمت فرقة خطوة مسرحية **المعتقل** في مهرجان آن للقيد أن ينكسر، ثمّ قدمت دارين الجندي وعرضت مسرحية **أنا السورية المحظوظة**.

وبرز اسم الأخوين ملص، في العديد من العروض منها: مسرحية الثورة غداً تؤجل إلى البارحة، عرض في تظاهرة وطن يتفتّح في الحرية، قدمت في الشهر الرابع من ٢٠١١م، أي في بدايات الثورة السورية باللغة المحكيّة، ثمّ عرضت في تركيا وباريس والسودان والولايات المتحدة، وفي مهرجان أفنيون في فرنسا، تحكي قصة المتظاهرين الذين أطلق عليهم النار، وقصة المعتقلين المغيّبين في أقبية أجهزة أمن النظام، ومسرحية عن المظاهرات في سوريا في **٢٠١٢/١/٩**، وعُرضت في منتدى (سوريا والسودان، عروة الدم)، ومسرحية ذكريات الثورة، ودكان النظام التي قدّمت في الشهر الثالث من ٢٠١٢م، وهي عبارة عن تخييل يغطّي أربعين عامًا بعد أحداث الثورة السورية، حاولت المسرحية استحضار البسمة لأجيال قادمة تبني ما دمّرته الحرب؛ إذ إنّها محاولة للأمل المرتجى في سورية جديدة "تنتصر ولو للحظة واحدة على الحرب التي جلبت أمطار الدماء فحوّلت لون القمر إلى لون الدم الأحمر"[١]، ثمَّ قدّما في باريس مسرحية اللقاء مع الشيطان تأليف بشار غوغل، وذلك في**٢٠١٣/٣/١٦م التي تتحدّث**

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

[١]- حسب تعليقهما على هامش عرض المسرحيّة.

عن تبعات رحلة الديكتاتور مع أصدقائه بحثًا عن راحة الضمير، وتعود بالزمن أربعين سنة إلى الوراء، يعيد فيها هاملت السوريّ المأساة الوجوديّة نفسها؛ حينما صوّر آلاف المقتولين تحت التعذيب على حائط المستقبل القادم، إضافة إلى فضح صفاقة الصمت العالميّ عن جرائم الدكتاتور، ثمّ تتساءل المسرحية: ما الذي يتبقى لنا من السؤال: نكون أو لا نكون؟

بياع الأماني عنوانٌ لمسرحيةٍ أقامها شبابٌ سوريون حاكوا فيها أوجاع الشعب السوري بشرائحه كافةً، في مواقع المظاهرات في مدن الشمال السوريّ، بدءًا من المظاهرات السلميّة الشعبيّة الغاضبة وقمع النظام الوحشي لها، وانتهاءً بحوار بنّاء بين شاب باع وطنه من دون مقابل مع بائع الأماني الذي يحاول مساعدته.

سعاد تجدل ضفائرها، لسومر داغستاني، عالج فيها قضية جرائم الشرف التي تُفقِد الفتاة (رحاب) حياتها، ثمّ يعرض تبعات جريمة قتلها الكاشفة عن قلق الصراع بين الحرية المدينية وتقاليد الريف المتوافقة مع مظاهر السرّ والكتمان وهيمنة الخرافات الباطنيّة على أفكار أفراد مجتمعنا المتخلّف وسلوكه.

مسرحية دكاكين، لسلمان محمد؛ عرضتها فرقة طريق الخبز في حلب المكان الأخطر في العالم على خطوط المواجهات المسلحة، في صالة أفراح مهجورة، في ٢٠١٤/١/٩م، وسميت بهذا الاسم على اسم شارع المسارح في نيويورك Broadway

عرض شهيق زفير، فصول قصيرة في ليل طويل؛ يعيش زوجان مسنّان في دمشق، ويمرّان بأحداثٍ يومية في ظلّ أصوات الحرب والقذائف، وفي كلّ فصل من المسرحيّة، كانا ينتظران سقوط قذيفة، وحينما تسقط، وينجوان، يعودان بعمرهما إلى عشرين سنة مضت، وفي نهاية المسرحيّة تسقط قذيفة عمياء على صراخ وليدين جديدين وبكائهما.

مسرحية حكايا الروح والإسمنت لعبد الله الكفريّ؛ تحكي عن المجتمع الأبوي (البطريركيّ) عبر عرض علاقة ابن مع أبيه الطبيب النفسيّ، الذي يعجز عن الأجوبة في واقع كلّ ما فيه خرابٌ، وتنتهي بمأساةٍ، عندما يفقد الأب الطبيب القدرة على تطبيق ما يعرفه من علوم حديثة أمام عواطفه الأبوية المتخلّفة لأبنائه.

كما عرضت فرقة مصابيح في ٢١/ ١٠/ ٢٠١٢م، مسرحيّة المندسّة، مونودراما مأخوذة من كتابات إيمان جانسيز، إعداد: خلف علي خلف، ومثّلتها لويز عبد الكريم،

عـن المظـاهرات السـلميّة وعـن همجيـة الشـبيحة وتعامـل رجـال أجهـزة الأمـن مـع المتظاهرين السلميين.

وقـدمت فرقـة خطـوة الفنيـة فـي إسـتانبول مسـرحية الطاولـة فـي ٢٠١٣/٩/١٥م، ومسرحية المعتقل في ٢٠١٣/١٢/١٥م. ومسرحية كوميديا الجنون، فصل في الخراب، وتحكي عن زوجين هربـا من حرب السلطة على الشعب إلى الصحراء بعد أن دُمّر بيتهما، كانا يحلمان بالثروة، ولكنهما يتركان أطفالهما الثلاثة جثثًا تحت الأنقاض في الصحراء في النهاية، قلق الأسئلة المحرقة، وتعريف جديد للعشق بين رجل وامرأة في علاقتهمـا بـالوجود الجديـد، ثـمّ نجـد مـن يطاردهمـا ليشـتري منهمـا أرضـهما وأنقـاض منزلهما، إنّه السمسار الأمميّ الذي يحاول انتزاع توقيعهما على وثيقة النسيان والدخول في ظلمات جديدة.

مسـرحية الكـاينموس، إخـراج بشـار فسـتق، أقـيم عرضـها فـي غـازي عينتـاب، ومسرحية بروفا لا تنتهي ذات فصل واحد؛ لتجمع شغف المسرحي من تأليف حاتم حـداوي، وإخـراج أمـل عمـران، وتحكـي المسـرحيّة عـن تجـارب واقعيـة مـرت بهـا شخصيات العمل في أثناء وجودها في الداخل السوريّ، قدمت في ٤/١٨ /٢٠١٤م.

عرض مسرحيّة فوق الصفر، من إعداد مضر الحجّي عن أشعار لبرتولد بريخت، إخـراج أسـامة حـلال، وهـو عـرض مسـرحيّ راقـص، عـالج تبعـات الحـرب، الخـوف والتهجير والحنين على إيقاع أصوات المدافع والقنابل، عرضت في بيروت في الشهر التاسع ٢٠١٤م.

ولمضر حجّي - أيضًا - مسرحيّة برونز، تيمتها الحبّ، وحكايتها اصطدام العاشق الشاب مع القيم المثاليّة المتواءمة مع رغباته المكبوتة، اختار الحجي نمطًا مسرحيًّا قلقًا؛ تتناوب الكلمات والأفعال فيه، ليتمكن المتلقي من المشاركة في التقاط مواطن الجهل، وملامح الحقيقة في مسرحية قلقة؛ تتحدث عن قوة الكلمات في الجذب والصدّ على حدّ سواء، وكيف تستطيع الكلمات أن تحوّل الأفكار إلى أفعال محسوسة؛ فيما لو كانت هذه الكلمات صادقة.

مسرحية الكرسيّ، عرض مسرحيّ قدّمته فرقة خطوة الفنية، في إستانبول، ضمن فاعليات اعتصام انتخابات الدم في ٢٠١٣/٩/١٢م وفيها سخرية من الانتخابات التي أجراها من يقوم بالجرائم في حقّ شعبه، وإرادة شباب الثورة التي لن تتراجع؛ حتّى سقوط ديكتاتور النظام السوريّ.

المعلم، مسرحية قدّمها مجلس ثوار حلب ضمن فاعليات كرنفال الثورة في حلب في ٥/١ /٢٠١٥م، وهو استمرار لحملة "ارفع علم الثورة" لأن "كثرة الرايات مهلكة الثورات" وهو عنوان أفيش المسرحية المعروضة بمناسبة ميلاد الثورة الرابع.

سوبر ستار الشبيحة، مسرحية موجهة إلى "قنوات العهرالإعلامي"؛ إذ تقول لهم: أوقفوا جرائمكم، قدمت في ٢٠١٢/٨/٢٧م.

مسرحية الشبح، التي تدعو إلى إسقاط الاستبداد؛ حتّى نهاية درب الحرية، قدمت في ٢ / ٩ / ٢٠١٢م.

عرض الراوي، عمل مسرحي موجّه إلى أطفال سورية على أمل أن يعيشوا بحرية وسلام في بلدهم، قدم في ٢٠١٢/١٠/٢٣م.

عرض المحاكمة، مسرحيّة استعارت كلمة سعد الله ونوس الشهيرة: "إننا محكومون بالأمل وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ" وعدّه فريقهاعنوانًا فرعيًّا لمسرحيتهم، قدمت في ٩/ ٢٠١٢/١١م.

عرض بيشو يتضامن مع...؟ مسرحية تدعو ليوم تضامنيّ عالميّ مع الثورة السورية، قُدّمت في ٢٠١٣/٥/٢١م.

التجارة شطارة، مسرحية تتحدث عن التجار الذين يسعون إلى الربح وسط موت الناس، عرضت في ٢٠١٢/٩/١١م.

العبور، مسرحية تتحدث عن أهمية الاشتغال على الثورة، أينما يوجد المرء، وضرورة إسقاط النظام، قدّمت في ٢٠١٢/٩/٦م.

المرأة ثورة، مسرحيّة تتحدّث عن صوت المرأة في الثورة السوريّة، قدّمت في ٢٠١٢ /٨/١٨م.

الانشقاق، مسرحيّة تحيّي الجنود الذين رفضوا الظلم، وانشقوا عن جيش النظام، قدمت في ٢٠١٢/٧/٢٩م.

الهروب، سري للغاية، مسرحية تستقرىء حقيقة انفجار مبنى الأمن القومي، الذي قتل فيه قادة خلية الأزمة، قدمت في ٢٠١٢/٧/٢٢م.

بابا عمرو، مسرحية تحكي مآسي حيّ بابا عمرو في حمص؛ نتيجة مجازر النظام، قدمت في ٢٠١٢/٧/٢٦م.

الفصل الأخير في الجحيم، مسرحيّة موجّهة إلى السوريين القابعين في حمص تحت وابل القصف الهمجيّ، قدمت في ٢٠١٢/٢/٦م.

سلمية.. سلمية، مسرحية موجّهة للسلطة تقول: إنّ ثورتنا سلميّة وسوريّة لكلّ السوريّين، لن ندع أحداً يفرقنا، قدمت في ٢٠١٢/١/٢٢م.

عرض ثالثهما الشيطان، مسرحيّة أهديت إلى المفقودين الذين غُيبوا في ظلام الاستبداد، قدمت في ٢٠١٢/١/٨م

الاتجاه المعاكس، مسرحية توجّهت بخطابها إلى سوريا، لأجل الشهيد الدكتور إبراهيم عثمان، والشرفاء كلّهم في هذا البلد، وتطالب الجميع بالالتزام باحتجاج الكرامة، قدمت في ٢٠١١/١٢/١١م.

الاحتجاجات في بيتي: مسرحية استعارت هتاف السوريين في ثورتهم: واحد واحد واحد الشعب السوري واحد، للتعبير عن مضامين ثورتهم الساميّة.

من سيقتل المليون؟ مسرحية أرادها فريق العمل صرخة إلى شعبنا السوري العظيم، والشعوب الحرة كلّها في العالم، التي لن تُذل بعد الآن، قدمت في ٢٠١١/١١/٢٧م.

مسرحية تحت السما، بطولة: يارا صبري، إخراج: ماهر صليبي، وتأليف: فاديا دلة ضمن أسرة "تحت السما" قدمت بدُبي في٢٥/ ٢٠١٦/٢م، مسرحيّة تصور سوريا بألمها وجنونها وألقها وصرختها التي تهزّ جدران الملكوت، دمشق في العواصم كلها[١].

من النصوص المسرحيّة **من أجلك أبتسم يا سوريا**، صدرت ٢٠١١م، عن طلاب سألوا عن الحرية فعوقبوا، وحين اعترضوا أمام معلمة مادة التربية القومية اقتيدوا إلى فرع المخابرات، ثمّ قتل محمد، وهو أكثرهم تفوقًا وجرأة، فخرج أهل البلدة بجنازته، التي تحولت إلى مظاهرة مطالبة بالحرية والكرامة، ثم أمر الرئيس بقتل كلّ من يرفع صوته من المتظاهرين، ويطالب بالحرية[٢] حتى لا تنتشر جرثومة الحرية.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- اعتمد في الحصول على هذه المعلومات على مجلة الحياة المسرحية، ومواقع وزارة الثقافة السورية، وعلى موقع الذاكرة الثقافية للثورة السورية، وعلى موقع:
HTTP://SOUTRAYA.FM/PROGRAM_EPISODE/
ومحطة أورينت الفضائية:
HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=OYFXSOQNMUU

٢- HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/NOTES/HOUDA-KARKOUR/A٩/٢٣٥٧١٧٨٣٧٢٩٥٣

وفي تظاهرة (وطن يتفتح في الحرية، كتّاب وفنانون سوريون مع الثورة) المُقامة بالحيّ الثقافي، كتارا، الدوحة، من ١ حتى ٨ يونيو، حزيران ٢٠١٢م قدمت زينة حلاق مسرحية اليوم الرابع: تروي فيها أحداث اليوم الذي اختفى فيه زوجها من مظاهرة في مدينة حمص.

طلعنا على الضو، إشراف وإخراج: جلال الطويل، عرض مسرحيّ اشترك فيه ٢٠ طفلًا من مخيم شاتيلا في لبنان، وهو نتاج ورشة عمل، تعاون في إنجازها فريق **أثر الفراشة** ومركز **بكرا إلنا** ومؤسسة **نجدة ناو** وذلك في أواسط ٢٠١٣م، تجربة سيكودراميّة وعمادها المسرح التفاعليّ لتخفيف آثار الحرب والعنف في ذاكرة الأطفال.

مسرحية **تسليط الأضواء**: تأليف شاهين شيخو، تبرز المسرحية سلوك متسلّقي الثورة عبر تقديمها خمسة نماذج (تاجر وأستاذ وعسكريّ وإعلاميّ وسياسيّ) وكيفيّة تبديل أفكارهم السياسيّة وَفق متطلبات التمويل، إنها صرخة لإدانة المال السياسيّ وأجندات جهات خارجيّة متغلغلة داخل الثورة، وتصبّ في المصلحة الأمريكيّة، ومن جهة أخرى جسّد ضمير الشعب مجموعة من المتظاهرين، مسرحية من إنتاج **حركة نشطاء** وإخراج تنسيقية دير الزور.

عرض **الأحلام السورية**؛ عمل مسرحيّ لـ فرقة تنوين المسرحية من إخراج **مي سعيفان** ضمن مشروع فني تفاعليّ، كان قد بدأ في ٢٠١١م بعرض: **أحلام ليلية من المخيم** أنجزه وأرشفه سوريون في أثناء الثورة لجعله متاحًا؛ بوصفه أساسًا للمشاريع الفنيّة العالميّة، على ما ذكر القائمون عليه، ثم قدّموا: عرض **تدمير المبتدئين** حاولوا فيه شرح سلسلة االكوارث والتدمير والتشريد عن طريق طرح أسئلة على المتلقّي أو المتفرّج: ماذا أنت فاعل حاليًّا؟ وماذا يمكن أن تقول عن البلد؟ وما هي أحلام المواطنين السوريين في فترة لا تزال فوضويّة ومتقلّبة؟

إضافة إلى إنشاء فرق مسرحية جديدة لترعى نشاط المسرحيين في أوساط الثورة السوريّة، ومنها: فرقة مسرح الشارع التي أنشئت في مدن الشمال وامتدّت إلى مدن في ريف دمشق، وفرقة تجمع الطلبة، وفرقة المسرح المتنقّل (الكرفان السحري)؛ وقد قدّمت هذه الفرق والتجمّعات عروضًا عديدة في ساحات المدن بعد التظاهرات المسائية، وكان تفاعل الجماهير مع عروضها كبيرًا، وفي حلب تشكّلت فرقة طريق الخبز، وقدمت عروضًا منها: دكاكين؛ إذ أشارت إلى المال السياسي وتأثيره على انحراف الثورة، وفرقة خطوة الفنيّة التي قدّمت في الشهر الحادي عشر من ٢٠١٣م عرض السقف الثالث ، كما أنشىء مسرح العرائس وقدّم عروضًا للأطفال، وعن طريقها أكّد منتجوها أهميّة الحفاظ على القيم الأخلاقيّة والاجتماعيّة الخيّرة.

إنّ معظم من كتب عن ظاهرة مسرحة أحداث الثورة على خشبات المسارح أو في الأماكن العامة، في الداخل أو في الشتات، في أحياء العواصم أو في مخيمات اللجوء، أكّدوا نبل أهداف المسرحيين وحماسهم الشبابيّ الجامح، ولكن من دون منح هذه العروض والأعمال المسرحية درجة الاكتمال الفنيّ المطلوب للإسهام في رسم ملامح وعيّ جديد على درب مشروع ثقافي عربي موازٍ أحداثًا دراماتيكية مرافقة ثورة الربيع العربي.

وتلك التجارب المسرحيّة السوريّة التي قام بها مسرحيّون شباب في كنف الثورة، في المناطق غير المسيطر عليها من قبل النّظام، أي المحرّرة، وفي مخيّمات المهجّرين وفي الشتات كانت كثيرة العدد نسبيًّا، ولكنّها ليست بحجم فعل التغيّير البنيويّ الحاصل والهادف إلى تحطيم هياكل العدميّة وفوضويتها، والبدء ببناء وعيّ جديد يستدعي - قبل كلّ شيء - التنقيب والتمعّن في الأصول والجذور لإحيائها متألّقة، بكلّ ما تختزنه من قيم معرفيّة وجماليّة بعد إخضاعها لمفاهيم العلوم المعاصرة والمناهج العلميّة والأدبيّة واللغوية الحديثة، وإذا كان بلورة الأسئلة عن الهوية والرؤى الجديدة في النصّ والواقع تستدعي الاستجابة لضرورات حضاريّة معاصرة والتفاعل الإيجابي مع فعل المثاقفة، فإنّ مساءلة التاريخ ومجادلته شرط ضروري في المراهنة على بناء الهوية الثقافيّة العربية الإسلامية الراهنة، فـ: "التاريخ والأمة لا يمكن فصلهما بأكثر مما يمكن فصل الراقص عن رقصته"[1] أو بأكثر من فصل الأمواج عن بحرها، لذلك حريٌّ بشباب التغيير أن يعودوا إلى الأصول ضمانة لحمايتهم من التماهي مع الأنماط السائدة في الغرب وسط عالم مفعم بالتناقضات، العودة للأصول ليس إذعانًا لما يقوله الأسلاف، بل للجدل مع مقولاتهم، بل لمحاكمة ما يسئ منه للواقع الحاضر، من أجل بعث الحياة بها من جديد، ولتصبح الأصول أساسًا مكينًا في بناء مشروع نهضويّ عربي؛ ومن ثَمَّ تجربة مسرحيّة عربيّة، تسهم في بناء ثقافة جديدة؛ تقوم على أسس التعدّدية الثقافية والهجنة والمثاقفة والحوار واحترام الآخر، وتنفتح على الحضارات الأخرى؛ للإسهام في صنع حضارة إنسانيّة جديدة، كما أنّ التفاعل بين الأصالة والحداثة، بين التراث والتجديد يفرض على المسرحيين استحداث أنماطٍ مسرحيّة جديدة، في تقنياتها الفنيّة والجماليّة، يستند فيها المسرحيون إلى معالجة موضوعات مستمدّة من سياق الصراعات الاجتماعية داخل البنية المجتمعية العربية؛ حتّى تنتصر إرادة المقاومة الثقافيّة لتعديّات القوى الخارجيّة المشوّهة لهويّة الأصلانيين والخطرة على أمن الوطن وسياجه.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

[1]- إدوارد سعيد، م. س، ص٢٩٤

إنّ استخدام اللهجات العاميّة في المسرح السوريّ المعاصر بحجة اقترابه من الجمهور هو دعوة لتكريس حالة الاغتراب والتقوقع حول ذاتيّة قاتلة مستمدّة من ثقافة الولاءات الأوليّة، خارج دروب التأصيل والنهضة والتحديث المتوخاة والمشروطة بإحياء اللغة الفصيحة وتفجير طاقاتها لتجاوز واقع العدميّة، هذا ما اتضح في تجربة الحداثة الشعريّة العربيّة التي ترافقت مع الإمعان في الدخول في االلغة والغوص في أصالتها، وليس بالهروب منها والخروج عن قواعدها وأصولها، فاستثمار طاقات اللغة العربية الفصحى شرط من شروط قيام مشروع نهضوي عربي، ومن ضمنها: المسرح العربيّ، وقاعدة أساسية في الكتابة الإبداعية ومنها النصوص المسرحية.

إذا كان المسرحيّون الجادّون على درب تغيير سوريا، قد شرعوا في أنشطة مسرحيّة مغايرة لما هو مألوف، ليسهموا في بلورة وعيّ جديد مع سقوط معالم النظام القديم بغية تشييد أسس مجتمعيّة جديدة، فعليهم أن ينفتحوا على التجارب الإنسانيّة برمتها، وأن يتفاعلوا معها إيجابًا، لا سيّما الحضارة الإنسانيّة التي انطلقت من الغرب الأوروبي، وتمدّدت عبر القارات الخمس، عليهم القبول بنتائج الثورات العلمية المعاصرة على الأصعدة والمستويات كلّها من دون تردّد؛ حتّى لا يكونوا ضعفاء أمام الشعوب المتحضّرة وعراة من هويتهم الثقافية؛ ينبغي لهم أن ينفتحوا على التاريخ، وأن يشحذوا الهمم للتفاعل مع الثقافة الشعبيّة وفهمها وتوظيف محتوياتها استجابة لمقتضى اللحظة التاريخية الحاضرة عن طريق ممارسة النقد الذاتي والموضوعي للفترات الماضية، واللجوء إلى التخييل الفنّيّ والجماليّ بدلًا من الاجترار والتقليد، وتوظيف الفرجات الشعبيّة والظواهر الدرامية والأشكال المسرحيّة التي لا تزال تحيا في رحم التراث والفولكلور لكسب رهان الحداثة وما بعدها والتجريب والتجديد، فتعميق جدليّة الأصالة والمعاصرة هو الذي يرسّخ جدليّة الأنا والآخر، كما أنّ استقراء التاريخ الشعبيّ، ونقد التاريخ الرسميّ، والوقوف في وجه الاستلاب والتغريب والمسخ الحضاريّ والثقافيّ والقيميّ، هو الذي يجعل التراث ثوريًّا.

تقضي إرادة المسرح الواعد ضمن مشروع ثقافيّ متكامل عدم السماح لإخضاعه إلى هيئات مؤدلجة أو إلى أحزاب سياسية أو إلى مؤسسات سلطوية، لأنّها قد تخضعه بالتمويل الماليّ لإرادات أصحاب التمويل، ولعلّ أسباب ضحالة عروض المسرحيين المنضوين تحت لواء الثورة السورية من الناحية الفنيّة والجماليّة؛ التي حملت سمات خطاب تعبوي وسياسي مباشر في المناطق المحررة أو في بلاد الشتات ومخيمات المشرّدين السوريين، هو اصطفاف المسرح السياسي الحادّ بمواجهة النظام من جهة، ومن جهة أخرى قد يكون عائدًا إلى طرق تمويل عروضهم المسرحية؛ إذ يتلقى معظمهم تمويلًا من جمعيات ومؤسسات وصناديق دولية مثل هيئات آفاق والمورد

الثقافي وهيئات تابعة لدول كبيرة وصغيرة لها علاقة بشكل ما بالأحداث الدائرة في سوريا، إن كانت بنوايا سيئة أو حسنة.

إنّ أكثر الأعمال المسرحية مدعاة للإعجاب؛ هي التي تسمو بالتراث والأعراف، فالأصل هو مركز البداءات وكينونة الاستمرار القابل التجسّد الذهنيّ خارج النخبويّة المصطنعة التي رافقت محاولات النهضة العربية وحداثويتها؛ إذ لا بدّ من بثّ الروح في الأصول؛ حتّى تتجلّى وعيًّا مجددًّا وإطلاقه حرًّا في الحاضر؛ لتتلاقح بذوره مع الناس في حياتهم المعيشة؛ فعدم وضوح أصول المسرح العربي وعدم اشتغال المسرحيين في التنبيش عن حيثياته في رحم التاريخ، بوصفه شرطًا لقيام مسرح عربيّ الملامح أضعف من فاعليات المسرح، وجعله هامشيًّا في المجتمع، فإذا كانت إرادات المسرحيين الجدد متطلعة لبناء مسرح عربي الهوية عليهم؛ أولًا أن ينقّبوا في تراث شعوبهم، وأن يتصالحوا مع ذاكرة الأمة، ويفتحوا أذرعهم للتاريخ، لا أن يديروا له ظهورهم؛ كما فعل السابقون لهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى عليهم رصد ارتدادات ثورة الربيع العربي على المجتمع وتفعيلها؛ بما ينعكس على جمهورها المستهدف والآتي من رحم هذه الثورات حبًّا وحرية وكرامةً ومعرفةً؛ التي تشكّل ضرورة موضوعية للحاق بركب الحضارة الإنسانية المعاصرة؛ إذ لا بدّ من الانفتاح على معالمها المادية والروحية.