رؤى سياسية في مسرح دول الخليج العربي

عزة حمود سليم القصابي

ناقدة وباحثة من سلطنة عمان

ملخص البحث

يسعى بحث "رؤى سياسية في مسرح دول الخليج العربي" إلى فك اللغط حول المسرح السياسي، من خلال تعريف المصطلح، مع الاستدلال بتجارب مسرحية مارست الفعل السياسي، وتضمنت الموضوعات الاجتماعية.

وقد توصل البحث إلى معلومة مفادها: إن المسرح السياسي العربي ينتابه نوع من الغموض مضمونا وشكلا، بفعل الظروف السياسية التي تحاصر الكاتب وتحد من إبداعه. لذلك فإن هذا المسرح ينحصر إنتاجه في إطار ما يسمى "المسرح المسيس أو المسرح السياسي الاجتماعي"، والذي غالبا المؤلف فيه ما يحتمي بالالتفاف حول القضية الاجتماعية ليعبر عن واقعه السياسي.

ومن أهم الامثلة على "المسرح السياسي" في الوطن العربي مسرح سعدالله ونوس، الذي ألف للمسرح العربي الكثير من المسرحيات التي جسدت العلاقة بين السلطة والشعب، وكشفت الكثير من القضايا العالقة.

ويعدُّ المسرح في دول الخليج الست، رديفا للمشاريع التنموية، ورفيقا للمنابر التعليمية، لذلك كانت المؤسسات الرسمية اللبنة التي يرتكز عليها.

وعليه فإنه يصعب تأسيس مسرح سياسي يكون ضد السلطات والأنظمة السياسية في الوطن العربي، مما كان له الأثر السلبي في إعاقة استيعاب الظاهرة المسرحية، استيعابًا ثقافيًّا واجتماعيًّا شاملا. ولا يتخلف في سلطنة عمان حال المسرح العماني كثيرا، كونه نشأة أيضا في رحاب المؤسسة الرسمية، وهو يخضع للرؤى الاجتماعية قبل السياسية، لذلك فهو أقرب في رسالته إلى المسرح الاجتماعي السياسي.

وبشكل عام، حاول البحث تلمس الوجع السياسي في الوطن العربي عامة، والخليج خاصة، والتعرف على أشكاله، ومحاولة التصالح مع مصطلح المسرح السياسيليكون أقرب إلى المسرح السياسي الاجتماعي. وإن المسرح السياسي يحتاج إلى مساحات كبيرة من حريات التعبير التي تتفاوت نسبتها من دول عربية إلى أخرى، ناهيك عن رقابة المجتمع، وحظر التعرض للرموز السياسية والاجتماعية.

Abstract:

The study of "Political Views in the Theater of the Arab Gulf States" seeks to unravel the ambiguity around the political scene through the definition of the term, with the implication of theatrical experiences that practiced the political act, and contained the social issues.

The research found the following information: The Arab political scene suffers from a certain ambiguity in form and content, due to the political circumstances that besiege the writer and limit his creativity. Therefore, the theater's producing is limited of which-called "politicized theater or social political theater," in which the author often has to hide around the social issue to express its political reality.

One of the most important examples of the "political theater" in the Arab world theater' Saadallah Wnnos, who wrote for the Arab theater a lot of plays that embodied the relationship between the Authority and the people, and revealed a lot of outstanding issues.

The theater in the six Gulf countries is an equivalent to development projects, and a companion to the educational platforms, so it was the official institutions on which it is based.

Therefore, it is difficult to establish a political theater that is against the authorities and political systems in the Arab world, which has had a negative impact on the absorption of the phenomenon of theater, cultural and social. The Sultanate of Oman does not meet the status of the Omani theater very much, as it is also established in the official institution, and is subject to social views before the political, so it is closer in his message to the social political.

In general, the study tried to touch the political pain in the Arab world in general, and the Gulf in particular, identify its forms, and try to reconcile with the term political theater closer to the political and social scene. The political scene requires large areas of freedom of expression, which vary from Arab to other countries, beside the censorship of society and the prohibition of exposure to political and social symbols.

المقدمة :

ينتاب مصطلح "المسرح السياسي" شيئا من الغموض، وإذا بحثنا عنه في تاريخ المسرح العربي، سنجده مغيبًا وينطبق على بعض العروض المسرحية!.. وهذا يقودنا إلى ضرورة توضيح المغالطة الناتجة عن اختلاط مفهوم "التسييس" بالمسرح السياسي. وقد أشار "سعدالله ونوس" في مقدمة مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" إلى الفرق بين المسرح السياسي ومسرح التسييس. فما نجده في الواقع العربي، عبارة عن عروض مسرحية تحاول جاهدة التنفيس أو التعبير عن مواقف يكون هدفها الأول تنويري أو تنفيسي. ويسعى "المسرح المسيس" نحو تغيير الواقع وفق مشكلاته الاجتماعية أو التطرق إلى قضية اقتصادية أو سياسية التي تعكس آمال وطموحات المجتمع في التغيير والإصلاح السياسي. يقوم هذا المسرح بإرسال مضامين سياسية إلي عقل المتلقي أو يكتفي بإرسال إشارات سريعة علي هيئة فكرة تتمحور حولها بعض الأفكار الفرعية بغية تأكيدها، لتعكس علي وعيه صورًا جزئيةً لمشكلات ومظاهر سياسية ذات تأثير علي الحركة التنموية في بلاده.١

وهناك مسرحيات في تاريخ المسرح العربي يمكن إدراجها تحت هذا مظلة "تسييس المسرح"، مثال على ذلك: مسرحية " جواز علي ورقة طلاق – علي جناح التبريزي وتابعه قفه، حلاق بغداد ، الزير سالم ، سليمان الحلبي " لألفريد فرج. ومسرحيات : "مأساة الحلاج ، الأميرة تنتظر ، ليلي والمجنون ، بعد أن يموت الملك " لصلاح عبد الصبور. ومسرحيات : "الفتي مهران ،عرابي زعيم الفلاحين ، النسر الأحمر، وطني عكا" لعبد الرحمن الشرقاوي ، ومسرحيات "أنت التي قتلت الوحش" لعلي سالم ومن جانب آخر، فقد غاب "المسرح السياسي" بمعناه الحقيقي الذي يهدف إلى اتخاذ مواقف معارضة للنظام الحاكم، وتتعرض شخوصه لضغوطات مضادة في بلد ما تحكمه أنظمة سياسية قمعية.

زد على ذلك، فإن هذا المسرح يسعى إلى عرض الظواهر التاريخية ومسرحة قصص مماثلة تتحدث عن ظاهرة الاستغلال، ونهب ثروات الشعوب، وعرض مظاهر ثورتها علي أشكال القهر العنصري والاستعماري للشعوب، بهدف تأجيج الجماهير لمواجهة ناجزة لمظاهر ذلك القهر٢ . وهناك العديد من المسرحيات التي تنضوي تحت راية مفهوم " المسرح السياسي" في الوطن العربي، أمثال:

مسرحيات سعدالله ونوس " مغامرة رأس المملوك جابر – الملك هو الملك – الفيل يا ملك الزمان، حفلة سمر من أجل ٥ حزيران " ومسرحية " محاكمة الرجل الذي لم يحارب " لممدوح عدوان، ومسرحيات " النار

والزيتون، ألحان علي أوتار عربية" لألفريد فرج، ومسرحية "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور، ومسرحيتي " الحمار يفكر ، الحمار يؤلف " لتوفيق الحكيم.

وفي ظل الثورات والحروب السياسية يفترض أن يقوم المسرح بدوره الحقيقي الذي طالما قمعته السلطات عند محاولته لشحن المشاهد بالجرعات السياسية التي يمكن أن تصنع منه مارداً، يمكن ان يثور في وجه الأنظمة القمعية التي أشار سعدالله ونوس إليها في كتابه: "بيانات لمسرح عربي" ٣٠.

تتباين الأشكال المسرحية التي يمكن أن يلجأ الفنان إليها، فقد تكون نصوصا مسرحية تتضمن موضوع الانتفاضة والرغبة في الإصلاح. ويكون ذلك بتقديم عروض مسرحية توظف التقنية الحديثة وتهتم بالرؤى البصرية بغية الارتقاء بالمسرح العربي في ظل التنافس الإعلامي والاتصالي.

وساهمت التكنولوجيا في القضاء على بعض التحديات التي قد تواجه الفنان المسرحي نتيجة منافسة الفنون المرئية الأخرى كالسينما والتليفزيون والإنترنت. ٤

اليوم، مطالب المسرح العربي أكثر من أي وقت مضى بأن يكون أكثر قدرة على التعبير عن الموضوعات المصيرية للشعوب العربية، للكشف عن الفساد وتعرية القضايا الاجتماعية المستترة في رحم المجتمع، التي تحتاج إلى مزيد من البحث والتنقيب عنها.

وهناك أعمال مسرحية قدمت أثناء الانتفاضات العربية الساخنة التي يمكن أدراجها ضمن ما يسمى " المسرح السياسي"، التي تندد بالرموز الحاكمة والمطالبة بالتغيير والإصلاح، وهي تعبر عن رأي الغالبية العظمى من الناس المضادة للسلطة، ونسوق بعضا منها على سبيل المثال، كالآتي: ٥

١. عرض مسرحية " زنقة زنقة" للمخرج اللبناني قاسم اسطنبولي. شارك في هذا العمل فريق فني مكون من مجموعة من الفنانين العرب: "مصر، ليبيا، تونس، اليمن، السودان، لبنان ،فلسطين)"، إضافة إلى ظهور المتظاهرين، وهم يرددون الشعارات ويحملون اللافتات التنديدية، المعبرة عن نبض الشارع ومعاناة الشعوب في ظل الثورات العربية.
٢. مسرحية "وسع الطريق" من تأليف وأشعار علي الغريب و إخراج خليل تمام.. وتدور أحداث المسرحية حول ربيع الثورات العربية والصراع الدائر بين الثوار وبقايا الأنظمة المخلوعة في إطار كوميدي ساخر. كما يقدم العرض نماذج لشخصيات مؤثرة في الحياة العامة، ويكشف عن الصراع بين الثوار وبقايا النظام المخلوع .

٣. عرض مسرحية "ممنوع يصيح الديك" ، وهي عبارة عن "مينودراما" تعكس الأوضاع المتردية في العالم العربي، فصياح الديك دلالة على بزوغ فجر النهضة والعدالة، وعن قيم مغيبة قبل اندلاع الثورات العربية بدءًا من تونس ومصر، وانتهاء بباقي الدول العربية التي لا تزال تناضل من أجل الإصلاح والتغيير. وكتبت هذه المسرحية منذ عشرين عاما، بذلك لا يمكن أن تصف الحالة الراهنة في المجتمعات العربية كونها كتبت قبل اندلاع الربيع العربي، ولكنها يمكن القول بأنها كانت تستشرف مصير الشعوب العربية.

٤. تتحدث مسرحية " ورد الجناين" عن شهداء الثورة بميدان التحرير في مصر. ويحمل عنوان المسرحية دلالة على تفتح الورد بنضال الشباب العربي ودوره في النضال الشعبي، و يعتبر هذا العمل أول عرض مسرحي يقدم بأسلوب" الدكيودراما "، الذي يجمع بين القصص الحقيقية وخيال المؤلف.

المسرح العماني والبحث عن "المسرح السياسي"

ينطلق المسرح العماني من ثوابت ثقافية وسياسية واجتماعية معينة، لتزامنه من حيث النشأة والتطور مع النهضة التنموية التي حدثت في البلاد عقب الطفرة النفطية الحديثة، واقترانه بكل ما هو أصيل ومعاصر في آن واحد.

وتعود البدايات الأولى لظهور المسرح العماني إلى المدارس السعيدية الثلاث؛ المدرسة السعيدية في مسقط التي تأسست سنة ١٩٤٠، والمدرسة السعيدية في مطرح التي تأسست سنة ١٩٥٩، والمدرسة السعيدية في صلالة التي تأسست سنة ١٩٥١ .٦ وبعد عصر النهضة تعددت قنوات المسرح العماني، برز دور الأندية التي كانت تقدم عروضًا مسرحيًة من اجتهادات الهواة، التي كانت تفتقر للإمكانيات الفنية في المراحل الأولى، ولكنها زخرت بميلاد نخبة رائدة، بزغت فيما بعد في سماء الدراما العمانية، وما زلنا حتى وقتنا الحالي نعايش إبداعاتها الفنية .

وباختصار يمكن القول: إن نشأة المسرح العماني كانت من المؤسسة الرسمية، وهذا يتماثل مع واقع مسرح دول الخليج العربي نظرا للتجاور الجغرافي، ما جعله يمتلك عوامل مشتركة كالتاريخ والثقافة واللغة والعادات والتقاليد، وهذه العناصر توضح مدى التقارب بين الأنظمة السياسية والاقتصادية والتعليمية والثقافية في المنطقة بشكل عام.

إلى جانب تزامن نشأة المسرح العماني خاصة، والمسرح الخليجي مع النهضة التنموية النفطية، وما تبعها من تطورات عمرانية واقتصادية وثقافية. إضافة إلى انفتاح المنطقة على العالم من خلال استخدامها أجهزة الاتصالات الحديثة، وفتح باب الحوار مع الآخر. ونتيجة لذلك جاءت نسب الحرية في هذه الدول شبه متماثلة، ربما سنجدها لدى بعض الدول الأخرى أوسع قليلا، بينما تضيق لدى الآخر!.

وهذا ما يجعلنا نشير إلى كيفية استغلال الحريات المتاحة في المجالات الفنية في المنطقة، وخاصة المسرح، لكونه أحوج ما يكون إلى التحرر من القيود التي تثقل كاهله، بتقديم

تجارب مسرحية جريئة تتمرد على الواقع . ورغم مضي أكثر من أربع عقود على تأسيس المسرح في دول الخليج العربي، إلا أنه لا توجد مؤسسة مسرحية بالمعنى الحقيقي. إضافة إلى النقص الواضح في تمكين الدولة للمسرح والثقافة في الوقت الذي تدعي احتضانها ودعمها له. وهذه المزاوجة بين التشجيع أو عدمه هي أحد مظاهر الرقابة في مسرح الخليج العربي، ما كان له الأثر السلبي على إعاقة استيعاب الظاهرة المسرحية، استيعابًا ثقافيًّا واجتماعيًّا شاملا. كما أوجد في أوساط المثقفين روحًا منكسرةً مهزومةً، ظلوا بسببها يشعرون بأن كل حجج الرقابة والأنظمة الديمقراطية، عندما تجتمع عدة جهات مما يجعل مسألة التقييم أصعب ما تكون.٧

هكذا ندرك بأن هناك نسقًا مصيريًّا يوحد مسرحنا الخليجي، ويضعه في إطار المؤسسة الرسمية، لذا فإن معظم العروض المقدمة تخضع لمقص الرقابة القسري بحكم تبعيتها للأجهزة الحكومية. ورغم انفراد مسرح دول الخليج العربي بسمات معينة، إلا أن هناك مجموعة من القوانين والأنظمة تحكم العمل الإبداعي، التي لا تفترق عن بقية الأنظمة السياسية العامة في بقية الدول العربية التي توارثت الأنظمة المسيطرة، إذ إن معظم أنظمة التشريع في تلك الدول، مستمدة من التشريع العثماني أو الفرنسي أو الإيطالي، وظلت إلى وقت قريب تنهل من تلك التشريعات.٨ وبذلك ندرك بأننا أمام سلسلة من الأنظمة المتوارثة، لذا ليس بغريب- كما يشير علي حرب- بأن تعامل المجتمعات العربية مع قضية الحرية بشكل مثالي، وذلك من خلال تهويمات الرغبة وهواجس الهوية، فكانت المحصلة تراجع مساحة الحرية.٩

ويعطينا ذلك مؤشرا لمدى صعوبة قيام مسرح سياسي خليجي، نظرا للوقوع المسرح ضمن هيكلة المؤسسة الرسمية كما أسلفنا سابقا، لذا فإنه من الصعوبة بمكان أن تعبر النصوص المسرحية عن رأي مؤلفها بصراحة، فهي على الأغلب تكون مكبلة بسلطة الرقيب الرسمي. وغالبا ما تقوم الرقابة بإعادة صياغة مفردات النص حسب وجهة نظرها، حيث يقوم الرقيب بالحذف أو الإضافة مثلما شاء...وتكون الرقابة في هذه الحالة شريكة مع المؤلف في صنع أحداث أو صنع شخصيات تتماشى مع توجهاتها. وهذا أدى إلى زيادة سلطة الرقيب في الوطن العربي، ما جعل الجرأة والقدرة على مواجهة الواقع تختفي من النصوص المسرحية، إذ أصبح الكتاب مكبوتين يفعلون ما تريده الرقابة وليس ما يعالج قضاياهم. ١٠

وينسحب ذلك على واقع النصوص في سلطنة عمان، لكونها خاضعا لمظلة المؤسسة الحكومية كدأب الحركة المسرحية، لذلك من الصعوبة بمكان أن نصنف نصا مسرحيا وفق ما يسمى "المسرح السياسي"، ولكن هذه النصوص تندرج تحت ما اسماه سعد الله ونوس بمسرح "التسييس"، حيث معظم النصوص تناقش قضايا اجتماعية هدفها إماطة اللثام عن التحديات والمعوقات أو السلبيات التي يجب التخلص منها. ويمكن تلمس ذلك من خلال العروض المسرحية التي قدمتها الفرق الأهلية للمسارح العمانية، فهي ترجمة لأهداف الجهة المشرفة عليها. وتميل هذه المسرحيات نحو التركيز على الطاقات الشبابية وتقرن المسرح بالتنمية

ليتحول إلى مسرح تنموي. وهكذا يتضح بأن الحرية التي رافقت المسرح هي الحرية المسئولة أو الرقابة الذاتية النابعة من سياق المجتمع.

أما بالنسبة إلى أي مدى استطاعت الفرق الأهلية للمسارح أن تقدم – رغم التحديات الرقابية– عروضًا نلمس فيها نوع من الجرأة في التعبير ؟.. يمكن القول إنه لا توجد عروض صرفة فعلت ذلك. ويمكن أن نصفها أنها تتمتع بحرية مطلقة نصًا وإخراجًا، ولكن هناك تفاوتًا في التعامل مع الموضوعات المعالجة دراميًّا.

وعلى الأغلب يكتفي بكتابة نص مسرحي يتضمن إيحاءات غير مباشرة عن الواقع الاجتماعي أو التعرض لظاهرة اجتماعية. وقد يكون ذلك مرده للحرية المسئولة التي تراعي قيم المجتمع وعاداته وتقاليده، وهذه الحرية مردها إلى (الرقابة الذاتية) التي تولدت من شخص الفنان ، ومعاييره الأخلاقية اليت تقييم عمله، إضافة إلى خضوعه لمعايير المجتمع نفسه.

ويمكن القول إن هناك قلة من النصوص التي اقتربت من المسرح السياسي بشكل كبير، وأسوق في الأسطر التالية نموذجا يوضح ذلك، مع تبيان مواضع الإسقاطات السياسية فيه، وهو عرض مسرحية "الجسر" للمؤلفة آمنة ربيع الذي قدم في الدورة الثالثة لمهرجان المسرح العماني ، وهو نص مأخوذ عن رواية "حين تركنا الجسر" لعبد الرحمن منيف.

طرح عرض مسرحية "الجسر" عددًا من التساؤلات التي رسمت أبعاد الهزيمة في ذات الرجل المهزوم واقترانها بنكبة ١٩٦٧م، هذه المزاوجة جعلت العرض متشربًا بالعديد من القيم والمبادئ كما أخذت بعدا قوميًّا من خلال ارتباطها بهزيمة الجسر، حيث يقول أمين إحدى شخصيات المسرحية :

" الإنسان لا ينسى هزيمته الخاصة. أنا حزين لأنني أتذكر الجسر دائما " .١١

وظهرت تلك الهزيمة المتمثلة في هزيمة الجندي أمام أعدائه، وربطها بضعفه أمام زوجته. وهذا يعني أن العرض تضمن الكثير من المعاني التي يمكن أن نلمسها من خلال النص المركب في معانيه، والذي يقرن هزيمة الرجل في المعركة بهزيمته أمام زوجته: "أنا تعبت لا أدري لماذا قبلت بك زوجا وأنت مهزوم وتافه" .١٢

وتصفه الزوجة في مقطع آخر قائلة: "لذلك حينما تزوجتك كان كل شيء فيك محطمًا، روحك وجسدك" ١٣.

وهكذا استمرت شخصية قاسم الجندي المهزوم، في رسم امتداد الهزيمة التي سعت الكاتبة على تضخيمها لتتحول إلى مجموعة انتكاسات سياسية يعيشها في عالمنا العربي!

وهناك مستويين حرصت مؤلفة النص على التوغل في ثناياهم:

الأول : الجانب الواقعي الذي يصور حياة الزوجة والزوج الاجتماعية، ويظهر الرجل وهو يعاني من العجز الجنسي .

الثاني: ماضي الرجل العسكري الذي يعاني من هواجسه المهزومة التي باتت تلاحقه بعد نكبة عام ١٩٦٧م.

ولقد تلاحم هذين البعدين في أكثر من موقف، أهمها، عندما شبهت المرأة بالبندقية!.. حيث تقول الزوجة في أحد المقاطع:

"أنا مثلك انتظر، وانتظاري يشبه حال تلك البندقية" .

وفي مقطع آخر يقول قاسم: "صدقا كم تمنيت أن أحتضن البندقية مثلما أحتضن أصابعك الطرية..خذيني إليك يا بندقيتي العظيمة".١٥

فيما مالت (السينوغرافيا) إلى الرمزية لتعبر عن دلالات جمالية للعرض، حيث وضع السرير في الجانب الأيسر من خشبة المسرح، بينما وضع الكرسي في مقدمة خشبة المسرح.

وكانت الألوان الغالبة على فضاء المسرح ؛ اللون الأبيض رغم سوداوية موضوع المسرحية. كما وظفت الإضاءة بشكل مكثف يخدم الموضوع، وخاصة في ضوء فقر الخشبة من الديكور والاكتفاء بسرير ودلو وكرسي، وهذا فرغ خشبة المسرح من الديكورات الثقيلة التي قد تعيق حركة الممثلين، إذ مكنهم ذلك الأداء، وجعل الجمهور يركز عليهم. فيما شكل جسد الممثل عنصرًا مهمًا في التعبير عن أبعاد الهزيمة النكراء في هذا العرض. كان على الممثلين أن يبذلوا جهودًا كبيرةً في أداء الشخصية بأبعادها التي يفترض أن تعيش واقعها المهزوم بشيء من السوداوية.

أما بالنسبة لخاتمة العرض المسرحي فقد كان هناك أكثر من نهاية له، بغية تصوير الجندي وهو يمر بأكثر من هزيمة. وكان ذلك كافيا لعكس الأوضاع السياسية التي نعيشها، حيث نلاحظ هناك الآلاف من الضحايا يكونون ضحايا للقمع السياسي، وبالتالي فقد ظلت شخصية وصال في المسرح غير قادرة على الوصول إلى الجسر الذي ظل الجندي المهزوم يحاول اقتحامه، وفي كل مرة يفشل!...ربما ذلك لتنافر المواقف السياسية وعدم توحد في الآراء لذا جاءت الهزائم تترى، وانتهت بسقوط القمر في قعر البئر!.

كان ذلك استعرضا سريعا لأهم المسرحيات التي يمكن تصنيفها ضمن المسرح السياسي، أما بالنسبة للمسرحيات التي تنضوي تحت مظلة ما يسمى "مسرح التسييس" في المسرح العماني، فإننا نسوق نموذجين مسرحيين اقتربا من هذا النوع المسرحي، كالآتي :

أولا : عرض مسرحية " مواء قطة"

قدم عرض مسرحية "مواء قطة" في مهرجان المسرح العماني الثالث وهو من تأليف بدر الحمداني . وسعى العرض إلى التجديد على مستوى الشكل والمضمون، حيث يمكن تصنيفه ضمن العروض المسرحية الفكرية الفلسفية الذي يتوغل في الأبعاد النفسية للشخوص، ويسعى إلى استكشاف عوالمها الخفية الباحثة عن الحرية، بغية التنفيس عن الكبت السياسي الاجتماعي القابع في ذوات شخوصه، الأمر الذي جعل هذا العرض يقترب من مسرح التسييس.

أكد هذا العرض على أن موضوع المسرحية متصل بطبيعة العلاقة بين الزوجين ، كما أن النص تضمن حمولات قومية أثقلت كاهل النص بالكثير من الإسقاطات الاجتماعية والسياسية التي تميل إلى الرمزية. وهذا جعل الشخصيات تعبر عن أفكار ورموز، ما جعل

نصوصه تقترب من (مسرح الفكرة)- الذي كان أهم رواده في الوطن العربي هو توفيق الحكيم- .

ولقد افتتح العرض بحديث ابو الشوارب: "في ذات يوم هارب مهرول بعيدا عن قضبان الذاكرة..في ذلك اليوم المشئوم قتلت قطا رضيعا..حشرته خلف الباب الخشبي..أرخيت الباب وضغطت عليه بقوة " . ١٦

ويفصح هذا المقطع عن لغة حوارية مشحونة بالكثير من المفردات التي توحي بواقع شخصيتي العرض التي بدأت تتكشف مع الأيام. لذا جاءت لغة النص غير مباشرة، وتضمنت عددًا من الدلالات والمعاني الخفية، بدءًا من القطة المحشورة خلف الباب، حيث يظهر أبي الشوارب، يحاول تحريك الباب والضغط عليها التي سرعان ما تفارق الحياة!.. نتيجة هذا الضغط المستمر عليها.

فأبي الشوارب يؤكد أن حال حرية التعبير في الوطن العربي تعاني تضييق الخناق، وإن تفاوتت نسبها ولكن في مجملها تكون مبتورة !... لذا جاء نص مسرحية "مواء قطة" بهدف البحث عن (الحرية) الضائعة بين الباب وشخصية ابو الشوارب المهزومة :

" في الحقيقة أنا ما اخترت هذا الدور ..هم أجبروني على تقمصه...هم بدأوا بحشري خلف الباب وضغطه علي بكل قوتهم..أجبروني أن أكون قطتهم الصغيرة العاجزة" ١٧، وبذلك تظهر الشخصيات في هذا العمل مسيرة أكثر منها مخيرة في تحديد مصيرها.

لقد أصر مؤلف النص على أن تبقى حرية ابي الشوارب محشورة بين ردهات الباب، الذي قمع حريته من خلال التحكم في حاجته المادية والجسمية، فهو وزوجته يبحثان عن قطعة خبز، وأخيرا تجبرهم الحاجة إلى التخلي عن قيمهم، لذا فهو يصر على تذكير زوجته بالابتعاد عن الباب، مخاطبا إياها قائلا:

"اشعر بأن روحك ستحرر من قبضته فارقي الباب قليلا ..ليترك لك مجالا للبقاء محشورا خلف بابه المأفون" .١٨

ومن ناحية أخرى، تبرز من علاقة الزوجين موضوعات أخرى تتعدى الحياة الاجتماعية إلى وصف الأنظمة السياسية، هكذا تتشابك خيوط الأحداث، لترصد الواقع العربي المترهل عبر حلقة الأنظمة المركبة التي تجعل المواطن العربي مثل (القطة) يقف خلف الباب خائفًا مرتبكًا. وعلى المستوى الاجتماعي يظهر الزوجان، وهما ضحايا الواقع الاقتصادي الذي هو ظلال للأحداث السياسية المحيطة!... اتسم هذا العرض باستغلال طاقات الممثل الجسدية للممثلين، اللذين استطاعا أن يتواصلا مع الجمهور ساعة من الزمن، دون أن يفلت المشاهد منهم..كما استطاع الزوجين أن يلعبا على التمثيل والتقمص في آن واحد، ويمكن ملاحظة ذلك عندما انقسمت الشخصيات، إلى أكثر من شخصية:

"عذراء : أبو الشوارب ..هل علمت شيئا عن آخر أخبار أبي الشوارب؟...أبو الشوارب: ما علمت شيئا عن أخباره ...هل علمت بخبره؟...اخبريني أرجوك كم اشتاق إليك يا أبا الشوارب..حدثيني عنه يا عذراء ..لا أكاد أتعرف عليه...غاب عني واطال الغياب.

عذراء : حدثتني زوجته العذراء أنه تغير كثيرا جدا...أبو الشوارب: أبو الشوارب يتغير؟...هذا ضرب من المستحيل..هذا أبو الشوارب على سن ورمح ..أبو الشوارب شيخ الرجال!..يمشي بين الرجال متبخترا بشواربه وصقوره الجارحة والجامحة". ١٩

بدت الخشبة في هذه المسرحية شبه عارية سوداء، باستثناء من بعض قطع الديكور البسيطة، وهذا أتاح للممثلين سهولة التحرك. في حين كان يفترض أن تساعد "تقنية الإضاءة" في تحديد الأماكن التي يظهر الممثلون عليها، إلا أنه يبدو أن المخرج خانه التركيز على لحظات الضعف والقوة في العرض. كما أنه لم يستغل فضاء الخشبة في اللعب على عناصر الظلال والإظلام والضوء.

ومن ناحية أخرى، تميز العرض بتوظيف الالحان الحية المنبعثة عازف الكمان، بدلا من المؤثرات الموسيقية الجاهزة، وهذا خدم العرض حيث ساعده ذلك في تكثيف الفعل الدرامي عند الانتقال من فكرة إلى أخرى من لحظة اختناق القطة، وموائها حتى لحظة اختناق الزوجة وعدم قدرتها على المواء!...وهذا كناية عن عدم قدرتها على التعبير وأصبحت بلا مواء !..وبعد ضياع فحولة أبي الشوارب وأصبح الغريب يمارس الرذيلة مع زوجته، فهو لم يتردد أن يقدم زوجته ثمنًا رخيصًا من أجل الحصول على رغيف خبز!...هكذا توالت الأحداث في تصوير معاناة أبو الشوارب وما يعتمل في ذاته، ودارت في واقعه الذي ينوء بالكثير من الآلام والهموم التي لازمته طيلة حياته.

هكذا جعلنا العرض نعيش حالة الحزن والضياع عبر جرعات مضاعفة من الشحن النفسي للتعبير عن أكثر من قضية، ولجأ المؤلف إلى الالتفاف حول القضايا المصيرية للتعبير عن الهموم الحياتية، ثم جعل الشخصيات تتمسرح وتتقمص الأدوار لتروي واقعها المرير الذي يلتفت إلى الماضي. وكان كلا الممثلين يتملكان قدرة هائلة في التواصل والشحن النفسي والتعبير الحركي، والتلاعب بنبرات الصوت ما جعلها تؤدي أكثر من دور...هكذا تواصل الحدث عبر تدفق لفظي والتحدث بصوت الأنا للتعبير عن لحظات الضعف والقوة، وتحول تلك الشخصيات إلى الرواية السردية في مواقف أخرى.

فيما جاءت خاتمة المسرحية بنهاية ساخرة، حيث تنازل أبو الشوارب عن رجولته، بغية صدم المشاهد حول ما يحدث أمامه، كونه قد وقع في الحضيض حيث البغاء والفقر وفقدان القيم النبيلة والأخلاقية، وتحوله إلى مجرد قطة لا حول لها ولا قوة!

ومن منطلق ذلك يتضح ان عرض مسرحية "مواء قطة" ينضوي تحت ما يسمى " المسرح السياسي" الذي يناقش قضايا وهموم الإنسان العادي، بعيدا عن واقعه الاجتماعي والاقتصادي الحياتي، ويميل إلى التعرض للأنظمة السياسية التي تحكمه بصورة غير مباشرة.

ثانيا : مسرحية "أوراق مكشوفة" من تأليف عماد الشنفري. تسعى هذه المسرحية إلى توصيف علاقة السلُطة بالشعب بصورة غير مباشرة، حيث ركز النص على علاقة المدير بالموظفين أو المراجعين. ومن هذه العلاقة الهرمية من السلطة إلى الجانب التنفيذي بنى المؤلف علاقة شخصياته ببعضها البعض، مع إظهار العلاقات بشكل كاريكاتيري وبصورة ساخرة.

ويتسم العرض بجرأة الطرح ضد الفساد بأشكاله المختلفة من خلال تعرية واقع الشخصيات بغية البحث عن الحقيقة الضائعة وسط ملفات المدير أو الشيخ الذي يمثل السلُطة، بسبب تجاهل طلبات المراجعين الذين يترددون على المدير العام، والذين يحاولون الكشف عن موضوعاتهم بشيء من الشفافية المغرقة في واقعية الحدث وتأزمه، ويمكن إبراز البيروقراطية الجوفاء، كما في المقطع التالي:

" مروان : بس يمكن عندك مراجعين أو مشغول ...المدير: المراجعين يتأجلون مش أنا المدير..."

– يضحك – وبعدين قل لي جاهز للمشروع ... ترا المناقصة تنزل خلال يومين...مروان: جاهزين بإذن الله والبركة فيكم.... مروان: بس شركات منافسة كثيرة داخلة ..المدير: ما عندها الخبرة ... وغير مستكملة الشروط .. مروان : جاهزين بأذن الله والبركة فيكم... أهم شئ التحليل .. المدير: ما يهمك من التحليل ... مروان : بس شركات منافسة كثيرة داخلة ..المدير: ما عندها الخبرة ... وغير مستكملة الشروط" ٢٠.

وهناك أحداث مهمة أحدثت تحولات على مستوى الحدث العام للمسرحية، التي كانت بعد لقاء المدير العام بالناس بعد وقوع الزلزال في المدينة . وساهم ذلك اللقاء الأحداث المسرحية في صياغة دراما ساخرة عكست الواقع البيروقراطي المثخن بأشكال الفساد، الذي يصف طبيعة العلاقات الإدارية والاجتماعية لنيل رضا المدير العام، بينما يعيش المراجعون البسطاء مرارة تأجيل المواعيد والمماطلة وخيبة الأمل في الحصول على الردود . ويمكن توضحي أشكال الفساد الإداري والمالي والأخلاقي بسخرية كالآتي:

الكشف عن فساد المدير والبطانة الفاسدة التي تحيط به من خلال قصة الأم التي تبحث عن علاج لطفلها، إلا أن المدير كان يتملص منها ويسند موضوعها إلى اللجان الفرعية للدراسة !... وهناك الشاب الذي يحمل مؤهلا جامعيًّا منذ خمس سنوات، وهو لا يزال ينتظر دوره في طابور الوظائف. وهناك الأب لسبعة أطفال، الذي راتبه لا يكفي لإعالتهم .. وهناك المسئول الذي يصعد على أكتاف الآخرين. وهناك صاحب الشركات الكبرى الذي يستولي على جميع المناقصات المالية بسبب علاقته مع المدير.

وهناك الموظف الذي يستولى على حقوقه...وهناك الصحفية التي أجبرت على الاستقالة من عملها لكتابتها عمودًا صحفيا نقديًّا ضد أصحاب الشأن. والصحفية هنا رمزًا للعدالة والحقيقة، وهي بمثابة الضمير الذي يكشف حقيقة الأوراق المستترة، ونقرأ ذلك في المقطع الحواري التالي:

"الصحفية : المدير العام لن يخرج الا أذا عرف بأننا منتظرون له من الصباح... لازم نرفع أصواتنا احتجاجًا على الانتظار ..مدير المكتب: أنتي ... بتحرض الناس على المظاهرات... وويـن بعد في عقر دار المدير العام ..الأعمى: مظاهرات... يا أخواني ترى أنا لا أرى ولا اسمع ..الصحفية: هذا احتجاج وتعبير عن الرأي بوسيلة سلمية ..مدير المكتب: هذا عصيان وتمرد ..الصحفية: كل واحد ورأيه ... (يتحرك للمكتب) يا أخوان تحركوا معي ندخل بالقوة على المدير العام.. علينا أن نعبر عن رأينا... علينا أن نتمسك بحقنا في مقابلة المدير العام ... من معي".٢١

تسعى الصحفية الشابة إلى التمرد و الثورة ضد البيروقراطية التي يمارسها المدير، يكون ذلك من خلال صرخات التمرد بغية التغيير والإصلاح.

ولابد من الإشارة إلى نقاط التحول التي حدثت في حياة الشخصيات بعد الزلزال، الأمر الذي جعلها تواجه نفس المصير. فالجميع كان يصرخ ويستغيث بغية البحث عن مخرج، إذ لا يوجد سوى الباب المغلق، ورغم ذلك يحاول المدير منع الناس من الاقتراب منه.

طرح العمل الكثير من القضايا الاجتماعية المقترنة بالرؤية البصرية مع الحرص على إظهار جماليات العمل المسرحي، بغية صنع مسرح فرجوي يمتع الجماهير يخلو من قطع الديكور التقليدي. والاكتفاء بإظهار مكتب المدير العام الذي يحمل دلالة على السلُطة أو الإدارة العليا، مع محاولة استغلال مستويات الخشبة، المستوى الأعلى، حيث يقبع المدير العام، وهو يأمر وينهي ويرتكب أشكال الفساد المختلفة.

وفي المستوى الأدنى، يكون من نصيب السواد الأعظم من الشعب. وبذلك استطاع العرض/ النص على اظهر إظهار الفارق الطبقي بين شخصيات المسرحية بغية تفعيل الصراع الدرامي. كما وظفت الإضاءة العامة في هذه المسرحية لتجسيد المعاناة الإنسانية التي تعانيها الشخوص، وسلطت على الممثلين والكورس لإظهار التشكيلات المتباينة على المسرح، مما ساعد ذلك على البحث عن من يقود إلى النور!

وعلى مستوى الأزياء، فقد ارتدى الممثلون الأزياء التقليدية المستوحاة من (البيئة المحلية العمانية) مع توحيدها بلون واحد حرصا على الرؤية البصرية للعرض المسرحي. وهذا جعل هناك نوعًا من التناغم الجمالي بين مفردات السينوغرافيا الجمالية. أما بالنسبة للأداء التمثيلي فقد استطاعت الشخصيات أن تؤدي أكثر من دور من خلال التلوين في نبرات الصوت ومسرحة الحوار اللفظي ليصبح فعلاً دراميًّا. كما استخدم المخرج (الكورس) في تشكيل لوحة غنائية استخدمت كفاصل.

جاءت خاتمة المسرحية أقرب إلى الكوميديا السوداء، التي تضحك وتبكي الناس في نفس الوقت، حيث أضحى الجميع سواسية تحت الأنقاض، وبدأ العد التنازلي نحو المصير المحتوم للشخصيات، باستثناء الطفل الذي أصر (المخرج) أن يظل حيا لدلالاته الرمزية على وجود جديدة ربما تبدأ بعد حادثة الزلزال...وهكذا تقاطعت مفردات العمل في توصيف الحدث الدرامي، الذي حظي بتصفيق جماهيري متواصل استطاع أن يستأثر على رضا وتعاطف الجمهور مع أبطاله اللذين تمردوا على الواقع المحتوم رغبة في التعبير والإصلاح .

الخلاصة

يضج الواقع العربي المعاصر بالكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي يصعب القطع فيها، ولكن أغلبها تدعو إلى الإصلاح والتغيير من أجل حياة كريمة للمواطن العربي تضمن له الاستقرار والعيش الكريم.

وعند الحديث عن المسرح السياسي في دول الخليج العربي، فإنه لابد من التذكير بالمغالطة الناجمة عن اختلاط المفهومين " المسرح السياسي" و " تسسيس المسرح" .. نظرًا لتضاءل نسب الحرية لدى المبدع العربي بشكل عام والخليج العربي بشكل خاص. في ظل الأنظمة السياسية الشمولية السائدة، حيث ينضوى "المسرح" على الأغلب ضمن أطار المؤسسة الرسمية، لذا كان عليه أن يكون عنصرًا مسالمًا، وعليه الابتعاد عن التيارات السياسية اليسارية.

لذا فإنه من الصعوبة بمكان الجزم أن هناك مسرح سياسي خليجي، باستثناء بعض التجارب المسرحية الخجولة، فيما يمكن إدراج معظمها التجارب ضمن ما يسمى "تسييس المسرح".

وهناك تحديات قد يصفها البعض "بالأزمة" مثل : "تقلص مساحة حرية التعبير، الضعف المادي، عدم استقرار الفنان، تغييب روح المجتمع الخليجي الحقيقية في الأعمال المسرحية المقدمة... وهذا يعني أن أزمة حرية التعبير، جاءت ضمنًا مع بقية التحديات الأخرى، التي لا تغيب عن أي تجربة مسرحية أخرى في العالم.

ورغم حداثة التجربة الفنية والثقافية في مسرح دول الخليج العربي، إلا أنه هناك كوكبة رائدة من المثقفين والمفكرين والفنانين منذ مراحل مبكرة سعت نحو زيادة هذه المساحة ومحاولة التحايل على الرقابة.

يتشابه حال المسرح العماني مع واقع المسرح الخليجي، نظرًا للتقارب الزماني والمكاني من حيث النشأة والتكوين. وتشير الدراسات السابقة إلى أن المسرح العماني شهد حراكًا ضخمًا في بداياته، واستطاع أن استمالة المتلقي رغم حداثة هذا الفن آنذاك . وبعد ظهور ظهرت الفرق الأهلية للمسارح التي عملت تحريك الساكن المسرحي، وكانت تحمل نبض الشارع من خلال تواصل المشاهد من خلال تقديم العروض المسرحية التي تتسم بالمرونة في استيعابها لقضايا المجتمع، والتعبير عنه بشفافية مطلقة، تنم عن حرية الرأي والتعبير، وهذا سيكون له الأثر الإيجابي في إيجاد شباك تذاكر مسرحي دائم.

المراجع

١. ابو الحسن سلام، مقالة " إلتباس الكتابة المسرحية بين المسرح السياسي ومسرح التسييس"، موقع إلكتروني.. http://www.ahewar.org

٢. المرجع أعلاه.

٣. سعد الله ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد، دار الفكر الجديد: بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ص ٤٢

٤. صالح أبو إصبع، استراتيجيات الاتصال وسياساته وتأثيراته، عمّان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، ص٢٤٦.

٥. ورقة بعنوان :"المسرح والإعلام في الربيع العربي"، عزة القصابي، الندوة الفكرية "مسرح المستقبل – تغيرات وتصورات"، مهرجان المسرح الأردني (١٤-٢٤ نوفمبر ٢٠١١م)

٦. لمحات من ماضي التعليم في عمان، وزارة التربية والتعليم، ١٩٨٥، ص ٦٣.

٧. غلوم، إبراهيم ، ورقة بعنوان " الرقابة بوصفها ثقافة نسقية"، مقدمة في مهرجان الكويت الثامن، ٢٠٠٥، ص ٦-١١.

٨. حافظ، صلاح الدين، حرية الصحافة في الوطن العربي :الصحافة في عالم متغير، الشارقة: دار الخليج للصحافة والنشر،2005، ص ٢٠.

٩. حرب، علي، " مسألة الحرية: مساحة اللعبة وازدواج الكينونة" ، عالم الفكر، مجلة دورية محكمة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٣، المجلد ٣٣ يناير – مارس ٢٠٠٥، ص ١٥.

١٠. غلوم، إبراهيم، ص ٢٤٠

١١. آمنة ربيع، نص مسرحية الجسر، مهرجان المسرح العماني الثالث، ص ١٢٩

١٢. المصدر أعلاه، ص ١٢٦

١٣. المصدر أعلاه ، ص ١٣٥

١٤. المرجع أعلاه ، ص ١٢٥

١٥. المصدر أعلاه ، ص ١٤٦

١٦. بدر الحمداني، نص مسرحية"مواء قطة"، مهرجان المسرح العماني الثالث، ص ٢

١٧. المصدر أعلاه ، ص ٣

١٨. المصدر أعلاه، ص ٦

١٩. المصدر أعلاه ، ص ١١-١٢

٢٠. الشنفري، عماد، نص مسرحية(أوراق مكشوفة)، مهرجان المسرح العماني الثالث، ص ٦.

٢١. المصدر أعلاه ، ص ٤.