مسرح

حين كان الحصول على الدعم من وزارة الثقافة مفتوحاً على مصراعيه، نشأت في الجزائر عشرات الجمعيات والتعاونيات المسرحية المستقلّة. مع دخول سياسة التقشّف في السنوات الأخيرة تراجعت هذه التجارب وانزوت، ولكن في المقابل ظهرت مخارج أخرى يصنعها المراهنون على الفن الرابع لا على الدعم الحكومي

# تخبطات في قبضة التقشف

## المسرح الجزائري خشبة تنخرها السياسات

الجزائر ـ **عبد الرزاق بوكبة**

حين غادر الاستعمار الفرنسي الجزائر في عام 1962، كان ثمة سبعة مسارح في سبع مدن شمالية، بنيت كلّها في أماكنَ كانت أسواقاً تحتضن الأشكال الشّعبية للمسرح، لتكون بديلاً لها بمعمارها وخطابها الغربيين. لقد كان حكواتي واحد، يومها، يصنع من الوعي الوطني والفنّي ما تعجز عنه مؤسّسة ثقافية حكومية اليوم، بترسانتها الضخمة من العمّال والأموال والوسائل.

تبنّت حكومة الاستقلال هذه المسارح الموجودة في الجزائر العاصمة ووهران وقسنطينة وسيدي بلعبّاس وباتنة وعنّابة وتيزي وزو، وأوكلت إدارتها لمسرحيين ملتزمين، مثل محمّد بودية، الذي اغتاله الموساد بسبب دفاعه عن الحقّ الفلسطيني عام 1973، وكاتب ياسين (1929 ـ 1989) الذي استحدث مدرسة خاصّة به، فكان المسرح واحداً من القنوات، التي استعملت في نشر خطاب البناء الوطني، بعد 132 سنةً من الاحتلال الفرنسي.

أدّى الانفتاح الاقتصادي والسّياسي، الذي عرفته ثمانينيات القرن العشرين، إلى ظهور فرق وتعاونيات مسرحية حرّة، يديرها فنّانون انسحبوا من المسارح الحكومية، ولعبت دوراً حاسماً في تكريس خطاب مسرحي جديد يرتبط بالشّارع وينتقد السّلطة، كانت أهمّها وأكثرها تأثيراً تجربة عبد القادر علّولة (1939 ـ 1994)، وتجربة تعاونية «القلعة» عام 1990، بوجوهها البارزة مثل امحمد بن قطاف وشريف زياني عيّاد وسيد أحمد أقومي وصونيا مكيو.

صار الانتساب للمسرح، في التسعينيات، طريقاً معبّداً للموت على يد الجماعات المسلّحة، التي اغتالت نخبة كبيرة من المسرحيين مثل عبد القادر علولة وعز الدين مجّوبي (1945 ـ 1995)، إذ لم تخلُ العروض من وقفة ترحّم على روح راحل جديد. مع ذلك ناضلت نخبة من المسرحيين من أجل أن تبقى المسارح مفتوحة، تقدّم عروضاً قليلة، لكنها كانت تنتصر للحياة وتنبذ العنف وتبشّر بغد لا يموت فيه الإنسان غدراً.

مع منتصف العشرية الأولى من القرن الحادي والعشرين، تزامن تعيين امحمّد بن قطّاف، أحد أبرز وجوه «مسرح القلعة»، مديراً لـ«المسرح الوطني الجزائري»، مع طفرة تاريخية في الدّعم المالي لميزانية المسارح الحكومية والتعاونيات الحرّة معاً، أملاها ارتفاع أسعار النّفط، فعرف المسرح الجزائري أزهى فتراته، نشاطاً وإنتاجاً وانفتاحاً على الوجوه الجديدة، في حقول الإخراج والسينوغرافيا والتمثيل والموسيقى والنصّ والتعبير الجسدي.

عشرات المواهب القديمة عادت من منفاها أو خرجت من عزلتها، في مقابل عشرات المواهب الجديدة، التي ظهرت لأوّل مرّة، ووجدت الظروف مهيّئة للتألّق وافتكاك الجوائز والألقاب، إذ بات سائداً أن المسرحي الجزائري لا يجد وقتاً للبقاء مع أسرته أكثر من أسبوع، فهو إمّا يتدرّب على عرض جديد أو يشارك في تقديم عرض جاهز أو يتكوّن في ورشة أو يحضر مهرجاناً في الدّاخل أو الخارج.

بين الرّغبة في الإبداع والطمع في المال العام، نشأت عشرات الجمعيات والفرق والتعاونيات المسرحية المستقلّة. إذ كان الحصول على الدعم من وزارة الثقافة مفتوحاً على مصراعيه، خاصّة خلال التظاهرات الثقافية الكبرى، مثل «الجزائر عاصمة الثقافة العربية» عام 2007، و«المهرجان الثقافي الأفريقي» عام 2008، و«تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية» عام 2011، و«قسنطينة عاصمة الثقافة الإسلامية» عام 2015. إذ انتقل الممارس للمسرح في الجزائر من مرحلة كان «يأكل الخبز» فيها لقلة ما يدرّه عليه المسرح من مال، إلى مرحلة بات يستطيع فيها أن يتزوّج ويؤجّر بيتاً ويشتري سيّارة.

أدّى غياب استراتيجية واعية بالرهانات الفنية إلى أن يصبح الهاجس المالي، في هذه المرحلة، مهيمناً فوق ما تسمح به هذه الرّهانات. فوقعت المنظومة المسرحية الجزائرية في ما وقعت فيه المنظومة السّياسية نفسها من تبذير وفساد وزهد في بعث مشاريع ثقافية استثمارية مستدامة. ففي الوقت الذي بلغت فيه تكلفة إنتاج مسرحي واحد 200 ألف دولار أميركي، علماً أنه لم يكن يعرض أكثر من 30 مرّة، وكانت ميزانية المهرجان المسرحي الواحد لا تقلّ عن مليون دولار، كان المشهد المسرحي يفتقر إلى مجلّة مسرحية محترفة، وإلى عروض مسرحية دائمة، وإلى معاهد معاصرة، إذ يعود تاريخ تأسيس المعهد الوحيد إلى عام 1964.

من هنا، كان تأثير سقوط أسعار النفط في الهاوية، منذ مطلع عام 2016، مباشراً على الواقع المالي للمشهد المسرحي الجزائري، إذ كان الحقل الفنّي الأوّل الذي مسّته سياسة التقشّف التي اعتمدها وزير الثقافة الحالي عزّ الدّين ميهوبي، وهو الوضع الذي أدّى إلى احتجاج نخبة من المسرحيين.

يتساءل الممثل والمخرج ربيع قشّي: «ما معنى أن يبقى الدّعم المخصّص للسينما ساري المفعول، بل إن هناك تفكيراً في بعث مهرجانات جديدة، بالموازاة مع تقليم الدّعم المخصّص للمسرح؟». يضيف صاحب «القرص الأصفر» المسرحية التي تجرّأت على توظيف الكرسي المتحرّك فوق الخشبة، في إشارة إلى الوضع الصّحي للرّئيس عبد العزيز بوتفليقة: «أرى أن هناك انتقاماً حكومياً من المسرح الجزائري على الجرأة التي مارسها في السنوات السابقة».

من جهته، يقول الممثل والكاتب المسرحي فتحي كافي لـ«العربي الجديد» إنّ تقشّف الحكومة في المجال المسرحي غير مدروس، مثلما لم يكن ما سماه «الكرم المالي» غير مدروس من قبل: «وإن السّياسات غير المدروسة في الحقل الثقافي المرتبط بصناعة الوعي والذوق عادة ما تُثمر الفراغ». يشرح فكرته: «يفترض أن التقشف يعني مراجعة السّياسات والبرامج، في محاولة للتقليل من الميزانية مع الإبقاء على الوتيرة الفنية نفسها، لا التقليل من المال والنشاط معاً».

في كلام فتحي كافي إشارة إلى مظاهر غير منطقية لسياسة التقشّف المعتمدة في الحقل المسرحي، يجعلها الممثل بوتشيش بوحجر بالقول «في إلغاء مهرجانات تاريخية أو تذبذب موعد تنظيمها، وتخلّي ما بقي قائماً منها عن تقاليدَ مهمّة، مثل الورش التكوينية والملتقيات العلمية والنشريات الإعلامية واستقدام فرق ووجوه مسرحية أجنبية». ويضيف: «لقد وصل الأمر ببعض المسيّرين للشأن المسرحي إلى أن يعتمدوا نصوصاً على حساب أخرى فقط لأنها تتطلّب ممثلين أقلّ، وأن يفرضوا على السينوغرافيين التقليل من المواد التي يرون أنها تكلّفهم مادياً. أنا أرفض التقشّف على حساب المقتضيات الفنية».

نقل «العربي الجديد» هذا الهاجس إلى الممثل والمخرج سفيان عطية، الذي عيّن قبل أشهر مديراً لمسرح مدينة العلمة، فقال إن الوضع حسّاس، ويقتضي من المسرحيين التحلّي بروح المسؤولية: «ليس بمعنى تبرير السياسة المعتمدة، بل من زاوية البحث عن مصادر مرافقة للدعم الحكومي».

يتابع: «إن الاقتصاد الجزائري يعرف، منذ ثلاثة عقود، انتعاشاً للمؤسّسات الخاصّة، وعلينا خلق هوامش من التعاون معها، للحصول على رعايتها بعض جوانب إنتاجنا المسرحي». يختم بالقول: «يجب أن يدخل الإنتاج المسرحي ضمن الدورة الاقتصادية للبلاد».

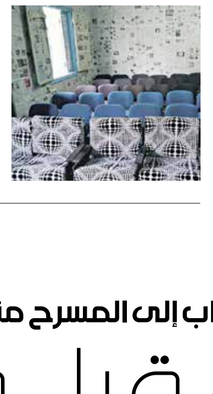
> راوح المسرح بين رغبة في الإبداع وطمع في المال العام
>
> كان الحقل الفني الأول الذي مسّته سياسة التقشف

**النص الكامل**
على الموقع الالكتروني

من مسرحية «بهجة»، من إنتاج «المسرح الوطني الجزائري»، 2017

### الشواطئ والقمر الخامس

ترافق هيمنة التقشّف في الجزائر محاولات إيجاد بدائل لما تركته الدولة من فراغ. في هذا السّياق، بادر شباب من المسرحيين في مدينة معسكر إلى بعث مسرح خاصّ سموه «القمر الخامس» (الصورة) ألّفوه بإمكاناتهم الخاصّة. أمّا المخرج والسينوغرافي أحمد رزّاف والممثّل شاكر بولمدايس، فقد بادرا إلى إطلاق مشروع مسرحي في أحد شواطئ مدينة عنّابة في إشارة منهما إلى التحرّر من المسارح الحكومية.



تصويب

### خطان عربيان

**باسم النبريص**

تعبنا من سنن الكون، وتعبنا من لا سنن الكتابة. سنن الكون رسّختها قوى فوق طاقتنا. ولا سنن الكتابة، تستنزف قوانا المحدودة، مثل احتلال كليبيّ.

تعبنا، لأننا منذ صرخة الميلاد وقوفٌ على الحافة. حتى إذا جاءت أنّة الموت، اختصرناها إلى ربع أنّة لنفاد الوقود.

قبل يومين، كنت أفكر أن الكاتب، مثل زميله الإسكافي، يحتاج إلى تركيز ليس متاحاً غالباً. واليوم أفطن إلى فساد حيلتي، إذ أتوسل ذلك التركيز مرّة بالنوم ومرّة بالهرب إلى كتاب لاتينيّ.

فما دامت الرأس ملآنة بغثيث البلاد البعيدة، فمحال أن يصفو المرء حتى وهو في غابة.

ذلك أن وجودك الفيزيائي في غابة من شجر وطيور وماء وحروف لاتينية، لن يغطي على وجود أهل لك في غابة مرقطة من عسف وعسكر. إنه يفعل العكس: يعذبك ويعيدك إليهم، فلا تنسى ولا تأتنس بأجمل ما أعطت الطبيعة والبشر.

تعبنا: على الخطين المتوازيين أن يلتقيا ولو مرةً من أجل خاطر الشعراء. هؤلاء العاطفيون منبتّو الصلة بالرياضيات، ما ذنبهم إذا كانت المذكورة صارمة؟ إنه سؤال إنساني في المقام الأول.

وإلا، فهي القناعة بأن عدم التقاء الخطين هو ما سيورّث أجيالاً في بطن الغيب، وزرَ ما نكتب.

فيا أيها الخطان العربيان المتوازيان: من أجل خاطرنا، التقيا.

إطلالة

### الحبر الواحد يقتل

**ممدوح عزام**

أكثر ما يظهر اليوم، بين الكتّاب والفنانين السوريين، بعد مرور قرابة سبع سنوات على انطلاقة الثورة السورية، هو الصراع الفني في حقول الإبداع المختلفة. وقد ظهرت بوادره في الأعمال السينمائية والتلفزيونية التي أنتجت من كلا جهتي الصراع. والراجح أنه سوف يحتدم في السنوات المقبلة. ومن المتوقع أن تُزج الرواية في مثل هذه الاقتتال أيضاً. ولكن هذا الأمر يبدو أكثر تعقيداً في الرواية، إذا ما قورنت بغيرها من الفنون، فهي الفن الكتابي الذي يتطلّب سعة في الرؤية، وفي استقلالية الشخصيات، عن رأي الكاتب، حتى تستطيع أن تظهر مكتملة.

وفي الرواية، يمكن أن يختلف موقف الروائي عن مواقف الشخصيات، إذ يبدو أن عليه أن يقدّم وجهات نظر لشخصيات روائية لا تتسق مع وجهة نظره في الحياة والسياسة والدين والمجتمع. ويتطلب مثل هذا الموقف كثيراً من الشجاعة الأخلاقية، والموهبة الفنية. وهناك من يطلق على الروائي صفة الخالق. وإذا كان خالقاً، فإن عليه أن يأخذ مسافة متساوية من الكائنات التي خلقها.

ويبدو الأمر من الناحية التقنية أو الفنية متفقاً عليه بعد التطور العميق الذي شهده تاريخ الكتابة الروائية، غير أنه يزيد في صعوبة الموقف أمام الروائي، في المواقف الحياتية. كيف سيفصل بين موقفه من موضوع يعتبره عدواً له، وبين الشخصية التي تمثله؟ وهل يستطيع الأدب أن يكون محايداً؟ كما أنه يضع القارئ أمام سؤال مثل: من مِنَ الشخصيات يمثل الروائي في الرواية التي تحوز شروط الفن، ومن يمثل النقيض؟

وإذا ما أخذنا رواية «ميرامار» لنجيب محفوظ مثالاً على تجربة الكتابة من خلال وجهات النظر، فإننا نرى أن الروائي قد تمكن من الاختفاء جيداً كصوت - أو كموقف ووجهة نظر - خلف شخصيات روايته، ومن الصعب معرفة أي الشخصيات في الرواية هي التي تمثل وجهة نظر الروائي. لكن الرواية مكتوبة بمهارة تمنح القارئ الفسحة اللازمة كي يختار الموقف الذي يمثله تجاه أحداث الرواية.

وحتى اليوم لم نواجه مثل هذه القضية الفكرية والفنية في أدبنا السوري، أي لم نشهد التباساً في الروايات السورية التي قاربت موضوع الثورة، فمن الصعب أن يستطيع الكاتب الحياد في لحظات المعارك. لكن الموضوع لن يمر من دون أن يخوض الروائيون فيه. في حين يشتدّ الانقسام، الذي يأخذ منحى عدوانياً سافراً، بين الروائيين والشعراء والنقاد السوريين الذين أعلنوا العداء للثورة، وبين الذين أيّدوها وشاركوا في أحداثها. وقد بدأ أكثر من كاتب، وخاصة على جبهة الموالاة، في اعتبار كل من ناصر الثورة ليس كاتباً. وثمة بيانات وخطابات منبرية ومشاركات في وسائل التواصل الاجتماعي، تتوغل في مثل هذه الدعوات لنفي الكاتب المعارض أو المختلف من سجلات تاريخ الأدب أو الفن. وهناك من يسعى لمحاكمة الأدب بمفعول رجعي يعود إلى عقود.

سبق للشاعر الفلسطيني الراحل معين بسيسو أن كتب في مسرحيته الشعرية «ثورة الزنج»: «الحبر الواحد يقتل/ واللون الواحد يقتل/ والاسم الواحد يقتل/ والوجه الواحد يقتل/ والقلم إذا ضاجع محبرة واحدة يقتل».

## كي لا يصبح الذهاب إلى المسرح مناسبة موسمية

# تونس قبل قرطاج

تندر في تونس هذه الأيام العروض المسرحية، بل قد تجد صعوبة في العثور على مسرحيين. كل ما في الأمر أن الجميع منكبّ على الإعداد لـ«أيام قرطاج»

تونس ـ **ليلى بن صالح**

ثمة هدوء ملاحظ في الحركة المسرحية التونسية هذا الخريف، على مستوى العروض على الأقل، إنه وضع يصحّ أن نسقط عليه العبارة الجاهزة «هدوء يسبق العاصفة». ففي بداية الشهر القادم تحتضن قاعات تونس العاصمة دورة جديدة (19) من «أيام قرطاج المسرحية».

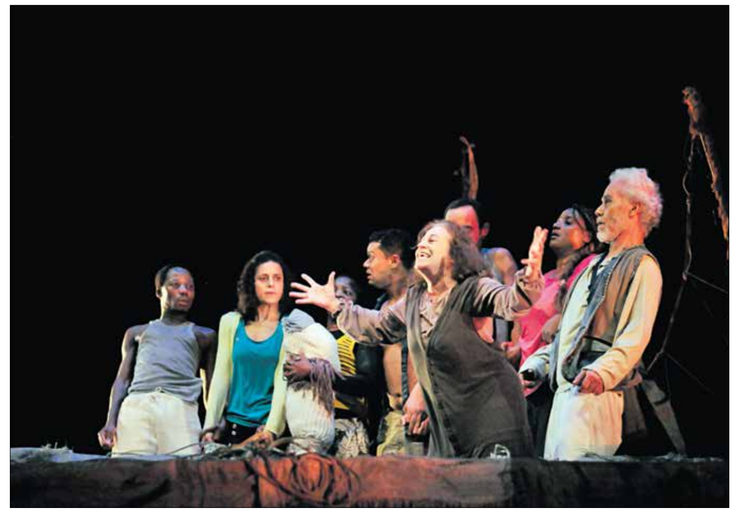
هذه هي النسخة الثالثة من المهرجان بنسق ظهوره السنوي، بعد أن كان ينظّم كل سنتين. الإيقاع الجديد بات منعكساً على الساحة المسرحية، التي يتضح كل سنة أن إنتاجها بات يتركّز أكثر فأكثر في نهاية العام، حتى تكون الأعمال المسرحية جاهزة للعروض في المهرجان، في حين أنه في سنوات قليلة ماضية كانت بداية الخريف إحدى أنشط لحظات السنة المسرحية.

تمحوُر الإنتاج حول «أيام قرطاج» بات يصنع إلى حدّ ما حالة من الموسمية، وهي ليست أمراً خاصاً بالمسرح، فمثلاً يعرف قطاع النشر ذروته في الشهر الثالث من العام تزامناً مع «معرض الكتاب».

ثمة إشكالية أخرى تتعلّق بـ«قرطاج» وهي بروز الصبغة المحلية، فتحويل التظاهرة إلى الفضاء الأكثر جماهيرية للعروض يجعل من كل جهات الإنتاج التونسية تلهث وراءه وتعدّل ساعتها حوله، في حين أن المهرجان ينبغي أن تكون له أبعاد انتقائية عالية، تسري على العروض التونسية والأجنبية على السواء. هكذا ننسى أن مهرجاناً دولياً يمثل فرصة للجمهور للتعرّف على تجارب غير التي يمكنه أن يشاهدها طيلة السنة.

تنطلق هذه الملاحظات من زاوية المتفرّج، لكن توجد زوايا أخرى للنظر في المسألة. «العربي الجديد» نقلت هذه الاعتبارات إلى المسرحيين. تقول الممثلة شاكرة رمّاح عن النسق السنوي لتنظيم المهرجان: «إنه خيار صائب، إذ يخلق حركية ثقافية في تونس ويحث المبدعين والفنانين على الإنتاج بنسق أعلى». رمّاح تشير إلى عامل آخر قد يساهم في تطوير جودة الأعمال المقدّمة وهو عودة الجوائز إلى التظاهرة بعد أن حُجبت في دورات سابقة. من جهته، يرى المخرج ظافر غريسة أن التظاهرة «أصبحت فرصة سنوية، للأسف وحيدة، للبعض لتسجيل الحضور، خصوصاً الشركات المسرحية التي تتعامل مع المسرح كتعاملها مع الرغيف». ثمة جانب آخر يضيئه المسرحي التونسي، هذه المرة من داخل كواليس المهرجان نفسه، إذ يكشف أن «حسابات الميزانية تخلق مثل هذا الوضع، حيث يجري الاعتذار إلى فرق عربية لعدم توفّر إمكانية تغطية تكاليف السفر والإقامة، وبذلك يصبح البرنامج السنوي مُسقطاً تغلب عليه الأعمال التونسية».

هكذا، في الوقت الذي نظنّ أننا نقدّم الفرصة للأعمال التونسية للبروز، يجري خنق فرصها للتميّز. تسري على المسرح القاعدة نفسها المعروفة في علم التسويق «كثير من الإشهار يقتل الإشهار».



من «أيام قرطاج المسرحية» العام الماضي

## فعاليات

**على أسطح مباني القاهرة** عنوان معرض الصور الفوتوغرافية الذي يتواصل في مركز الدراسات والوثائق الاقتصادية والقانونية والاجتماعية، حتى الثلاثين من الشهر الجاري. المعرض يرصد الكيفية التي يتعامل من خلالها سكان ابنية القاهرة مع مساحات الاسطح من خلال ثلاثين صورة.

تحت عنوان **رسم الحدود**، ينظم متحف سرسق في بيروت محاضرة عند السابعة من مساء الاربعاء 29 من الشهر الجاري، يقدمها الباحثان المكسيكيان **إدواردو اراغون** و**فريتزيا إريزار**، ويتناول كل منهما مفهوم الحدود في الفن المعاصر، من خلال اعمال ثلاثة فنانين مكسيكيين. بينما تلقي هيلين ارستوف مساء 30 من الشهر الجاري، محاضرة حول تاريخ الجداريات الاثرية في لبنان.

على مسرح جابر العلي في الكويت، يقيم **مركز الشيخ جابر الاحمد** امسية موسيقية في 28 من الشهر الجاري، يستعاد فيها **التراث الغنائي لراشد الحملي** احد ابرز مطربي الغناء الشعبي في الكويت، والذي كان يؤدي انواعاً مختلفة من الغناء وذاع صيته في الستينيات في الغناء العدني والسامري والخماري.

ضمن حلقات سلسلة **عيون الذاكرة** التي ينظمها النادي الثقافي الطاهر الحداد التي تتناول تراث وصور المدن التونسية، يحاضر الباحث **عماد بن صالح** عند الثالثة من بعد ظهر غدٍ، السبت، في النادي حول مدينة صفاقس، ويستعرض تاريخها الاجتماعي والسياسي والثقافي من خلال الصور الفوتوغرافية التي يعود بعضها إلى القرن الـ 19.