

مسرح الأعماق
«المسرح المدرسي»

تصميم الغلاف
عبد العزيز محمد

نصر اليوسف

مسرح الأعماق

«المسرح المدرسي»

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠٢٢م

الآراء والمواقف الواردة في الكتاب هي آراء المؤلف ومواقفه ولا تعبر
(بالضرورة) عن آراء الهيئة العامة السورية للكتاب ومواقفها.

مقولة في المسرح

قال غوغول:

«ليس المسرح وسيلة لإضاعة الوقت. إن بإمكانه أن يجعل حشداً من الناس، تعدادهم خمسة آلاف أو ستة آلاف، لا رابط بينهم، يرتعد بالحدث ذاته، ويزرف الدموع ذاتها، ويضحك الضحكة ذاتها. إنه منبر يمكن أن يأتي بخيرٍ عظيم».

تقديم

عندما نتحدث عن المسرح، فنحن نتحدث عن ذلك السياق الفني المتقدم على سائر الفنون، ولئن ذكرنا ضعفه في كله أو بعض مفاصله، فإنما نذكر ضعفنا نحن، وعجزنا عن الارتقاء إلى مدارجه، لخلل حضاري أو لأسباب أخرى، نحاول بها تقنين خطواته. بل يمكن الحكم على سلامة المسار الإنساني (الديمقراطية وما يصون كرامة الإنسان) في أي بلد في العالم، من خلال التمعن في نبض المسرح، وصحته وحيويته في ذلك البلد.

فخشب المسرح هي المكان الوحيد الذي يعطي المتحدث فوقه شعوراً بحرية الإرادة، وشجاعة نشر الحقيقة كما رآها ذلك الطفل، وهو يشير إلى عري الملك، وسط نفاق الكبار حوله، وكأن ذلك المكان (المسرح) له الحصانة المطلقة، كونه يشبه سفارة دولة الأخلاق الخالصة، فوق كوكب الأرض.

ولد المسرح يوم أخذ آدم شهيقة الأول، ومد يده مستأذناً خالقه، ليقطف أحد أضلاعه، ويقدمه صانعاً من جسده قوس قزح من

المحبة و«الحكي» المبلل بدموع الرغبة، لتكون حواء الجميلة
المخصبة.. ومن يومها لايزال المسرح يحيا في أكناف الناس،
يدفعهم إلى خشبته، ليقدموا أدوارهم: من مظلوم يبكي العدل،
وجائع ينشد رائحة الرغيف، إلى ظالم يعيث بفرح الناس ولقمتهم،
بحجة أن السيد المسيح عليه السلام قال يوماً:

«ليس بالخبز يحيا الإنسان» يستشهدون بالقول الحكيم، بعد أن
أسقطوا كلمة «وحده» من تلك المقولة التي هي من حيث أصلها
«ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان»^(١) بين الحين والحين تتغلق
الستارة ويغادر الممثلون، لتفتح مرة أخرى على وجوه جديدة...
دائماً يذهبون ودائماً يبقى المسرح. فمع مغادرة الإنسان الكهوف،
والبدء في تجربة الحضارة الراقية، وقف المسرح على قدميه متجولاً
بين امتدادات الأجراس الكثيفة والغار والزيتون وبحر إيجة، وبين
نظريات فلاسفة اليونان في الحرية والديمقراطية، وعلاقة الإنسان
بالسما. كما عُثر على آثار أقدامه تلك يوم خطا أول خطواته
على ضفاف النيل مؤثراً ومتأثراً بحضارة من أعظم الحضارات في
التاريخ، وكذا الحال فيما عُثر عليه من آثار تلك الأقدام في بلاد
الرافدين.. مهد الحضارات الأولى من مثل ما كان في أوروك
وبابل في الشرق الساحر، حيث كان سكان تلك الحضارات يمثلون
ملحمة الخلق في عيد رأس السنة السورية، التي يطلقون عليها

(١) إنجيل متى / الفصل الرابع « ٥ ».

اسم «أكيثو» ذات المحتوى التنظيمي (معرفة السنين) والزراعي الحياتي (استمطار الخصب على الأرض) والديني (التواصل مع السماء ممثلة بالملك وكاهنة المعبد)^(١).

وإذا ارتبط المسرح بداية بالديني، فذلك لأن البشر - بطبيعة الحال - كانوا بأمس الحاجة، إلى الاحتماء بقوة خارقة والتعلق بها من أجل تقديم العون لهم في حروبهم، والدفع بسفنهم فوق عاتيات الموج الصاخب والريح المدمرة، وهذا ما يعكس نوعاً من التلاحم بين المسرح وتوجهاته في بداياته، وبين الإنسان - الذي أحبه - وعمل على خلق البيئة الملائمة لبقائه.

ومع تقدم الحضارات البشرية وتجذرها في النفس الإنسانية، فقد أدرك القائمون على المسرح والمهتمون به بأن النهوض الديني في حياة الإنسان لم يعد وحده ملئياً لضرورات تقدم المسرح وتفوقه على المناشط الثقافية والحياتية الأخرى.

فعالج قضايا السياسة، والعلاقة بين الحاكم والمحكوم، بهدف الوصول إلى الصيغة الأمثل أو المقبولة كحد أدنى للعدالة، وتمجيد الانتماء الوطني، وتحدث عن أكاليل الغار التي تزين جباه أبطال الوطن العائدين منتصرين، أو عمّن أعيدوا في صناديق الاستشهاد إلى أرض الوطن بعد أن قدموا حياتهم ذوداً عن

(١) ديانة بابل وآشور / ترجمة نهاد خياطة/ الطقوس / .

حياضه المقدسة. بل يمكن القول إن المسرح منذ ما يزيد على ألفين وخمسمئة عام ارتد على مكن الهيمنة الدينية التي امتدحها بداية، عندما لاحظ استخدام الحكام لها، ليصير أحدهم في الأرض، كما كبير الآلهة في السماء، من خلال التقرد في تملك كل شيء دون سواه^(١). من يومها عمل المسرح كعصا لا تنكسر يتكئ عليها الإنسان في مواجهة غير الإنساني وغير الصالح، ومن يومها أيضاً ما زال ينمو لكنه بالتأكيد لن يبلغ قمة نموه، لأن من طبيعته أن ينمو وينمو فقط . ومع إدراك كنهه ودوره الكبير في الحياة، بدأ تسليط الضوء عليه لا لدفعه قدماً مع شديد الأسف بل لمعرفة أفضل السبل إلى كبح طموحه، وعرقلة مسيرته، ولجعله ينزلق بعيداً عن أهدافه، كي لا يكون حجر عثرة أمام فساد الحياة، الذي يعدُّ أسهل دوماً من إصلاحها .

من أجل ذلك كثرت مفترسات المسرح خصوصاً في العصر الحديث وللسبب السابق نفسه، وعلى رأس تلك المفترسات السينما والتلفاز، وقد كان للأمريكيين قصب السبق في نشر زوابع الغبار بين المسرح ومحبيه، بالإبهار الذي ابتدعوه في أفلام (الأكشن)^(*) التي تغمض عيون العقل عن شاهدها

(١) تاريخ المسرح /ج١/ فيتو باندنولفي /ترجمة الأب الياس زحلاوي/
إيسخيلوس.. أوربيدس ص ١٠٢ + ١٦٧ .

(*) الأكشن: مصطلح يقصد به الإبهار بالحركة والفعل القوي الملفت .

وتفسح المجال للانفعالات البلهاء لقيادة مركبة الاهتمام لديهم، في ظل استرخائهم أمام الشاشة للاستمتاع بأفلام تُري مشاهدها، المدن المنهارة بالقنابل النووية في دقائق، أو الطائرات التي تنتثر بأجزاء من الثانية بصواريخ ذكية لا تضل طريقها، وقد استفادت صناعة السينما من الحرب الناعمة الدائمة، التي يواجهها المسرح خصوصاً في دول العالم الثالث، والتي حولت المسرح إلى مجرد مناسبات احتفالية يقتصر الحضور فيها غالباً على المثقفين والمهتمين، في غياب شريحة مهمة من المستهدفين الحقيقيين ممن هم بحاجة لاستحقاقات الدور المسرحي في نشر الوعي بينهم ولن أتحدث طويلاً عن عدم اهتمام كثير من المخرجين بحقيقة دور المسرح، وأهدافه، عندما اخترعوا طرقاً أشبه بطرق السينما الأمريكية من حيث الجذب الرخيص، وأطلقوا عليها أسماء حدثية، تيرر اعتمادهم على الإبهار على حساب القيم الفكرية التفاعلية، فصار في حالتهم أشبه بصالة تقدم الرقص والزبي واللون والصخب والجسد لذاته.

لعلّ الضربة الأشد قساوة في حياة المسرح المعاصر تمثلت في غياب الاهتمام بمرحلة مسرح الصغار أو المسرح المدرسي؛ موضوع هذا الكتاب، والحقيقة أن هذه المرحلة، لم تزد حتى الوأد، بل تُركت لها منافذ تكفي فقط لوصول قليل هواء، يساعد على قليل حياة. فما قيمة المسرح المدرسي هذا وأهميته، وما دوره في حماية المسرح الكبير بمعناه العام؟ .

عموماً ينظر الكثيرون إلى المسرح المدرسي، على أنه قسم تابع للمسرح العام، أو إحدى جزئياته الصغيرة المتفرعة عنه، وليس المكون الأهم والداعم الرئيس لبقائه. مع أننا لو تمعنا في عدد المدخنين الكبار، مع استمرار عددهم في التصاعد دائماً دون أن يندهش أحدنا أو يتساءل كيف يتمددون، لأدركنا حقيقة مفاجئة تكمن في كون الكبار من مدخني اليوم، ليسوا سوى أنفسهم، يوم كانوا من الصغار الذين أُعجبوا بأبائهم، أو ممن هم أكبر منهم من المدخنين، واعتادوا على تقليدهم، فشكلوا جمهور المدخنين القادم دائماً، وهذا ينطبق تماماً على الحديث عن المسرح العام والمسرح المدرسي، ولا سيما أن الأخير إذا لم يكن موجوداً، فسيفقد المسرح العام معجبيه ومعتادي ارتياده من الأجيال، أو المهتمين بتقافة التعاطي مع خشبته، وعدم ممارسة ذلك المسرح، أو الإعجاب به من الصغار، ما سيؤدي بهم حتماً إلى الاغتراب عن عالمه ممارسين كانوا أم جمهوراً في المستقبل.

(ومع أن الجمهور المسرحي يتأثر سلباً بسبب انشغال الناس بلقمة العيش أو بسبب التلفاز والسينما فقط) فإن ثمة سبباً آخر ورئيساً لمثل هذا التأثير، يتمثل بإغلاق جسر التواصل بين المسرح ورواده من الصغار المتجددين كل ساعة. لذلك عدّ المهتمون بالمسرح -وهذا حقيقي- أن المسرح المدرسي هو أبو المسرح العام وصانع خاماته، بل هو أنبوبة الأوكسجين التي تريح رئتيه بقدر ما

فيها من نخر، لأنه تماماً بالقدر الذي نوفر جمهوراً مسرحياً وممثلين من الصغار سنجد في انتظارنا على شباك تذاكر المسرح العام متلقين مسرحيين وملتحمسين، ومعتادين على ثقافة الخشبة، والتأمل بما يقال ويجري فوقها رجالاً ونساء وفيما بعد شيوخاً أيضاً. وأرجو ألا نفاجأ بحقيقة مفادها أن الرواد المسرحيين الأوائل، عالجوا مرض المسرح العام بالمسرح المدرسي، لإصلاح ما تخرّب في أنسجته، فمئذ مرحلة ما بين الحربين العالميتين، رأى أحد أكبر رواد المسرح السوري، وهو المرحوم عبد الوهاب أبو السعود رأى :

«أن التمثيل الذي مال نحو الاحتراف والابتدال في سورية، لم يقف في وجهه إلا المسرح الذي يقوم بشأنه مثقفون من مُدرّسي، وطلبة المدارس»..^(١) وذلك أن الفرق المسرحية، التي انتشرت في دمشق في تلك الفترة، اتجهت نحو المنحى الريحي بالدرجة الأولى، وهذا ما قادها، إلى إثارة المتعة لذاتها على حساب الفن والفكر مقدمةً اللهو والغناء والاسترخاء، وكان المرحوم أبو السعود قد عاد توأً من باريس التي شاهد فيها ألق المسرح كما ينبغي، مما دفعه لتكريس وقته للعمل في المسرح المدرسي الذي عدّه الحل الأهم، إن لم يكن الوحيد للنهوض بالمسرح، والفكر في سورية تاركاً حول هذا المضمون بصمة لسانية جديدة بأن تعلّق على أكبر مشيرات المدن السورية حتى

(١) بواكير التأليف المسرحي في سورية. تأليف عادل أبو شنب / ص ٢٣.

الآن، سيما أنها نتيجة مشاهدة عيانية ومقايسة دقيقة من خبير متحمس. لقد قال أبو السعود وهو ينهض بالمرح:

«لماذا لا نعتني نحن بالفن؟ أليست عظمة باريس أنها مرسم ومتحف ومسرح؟ وإذا جرّدتها منها.. فماذا يبقى من عظمتها؟»^(١).

بل يمكن أن نذهب أبعد من هذا فيما يتعلق بهذا الفنان الملتزم، الذي يعدُّ من مؤسسي المسرح المدرسي في سورية، انطلاقاً من إيمانه بكون القاعدة الجماهيرية لهذا الفن، تبدأ من مقاعد الصغار، مؤمناً بالمثل الحكيم:

«العلم في الصغر كالنقش في الحجر».

.. وليس بعيداً عن نظارتي أبي السعود عندما رأت عينا بريشت الحقيقة ذاتها من غير ملابس زائفة، وكان ذلك لسبب وجيه مشابه. لقد هرب بريشت -وهو من يدين له المسرحيون بصلة الرحم الفكرية- من مشاكل قاصمة لظهر المسرح العام، إلى المسرح المدرسي وفرق الشبيبة والفرق العمالية ليقدّم مسرحاً نظيفاً، وقد وجه بريشت رسالة مفتوحة إلى الإدارة الفنية لمؤسسة (الموسيقا الجديدة) عام ١٩٣٠:

(١) الموقف الأدبي -تموز وآب- ٢٠٠٧ / عبد الوهاب أبو السعود / ص

«لنخلص هذه العروض المهمة من كل تبعية، ولنجعلها تقدم من أولئك الذين يهتمهم أمرها قبل كل شيء، والذين يستطيعون الاستفادة منها بالفعل:

من كوارس العمال، وفرق الهواة وكوارس التلاميذ.. أي من أولئك الذين لا يدفعون مقابل تلقي الفن شيئاً، ولا ينتقون مقابل فنهم أي شيء..»^(١).

وبالعموم إذا غاب، أو فشل المسرح في تنقية فكر الناشئة، وتعويدهم على أدب القول وأدب الإصغاء، والتفكير والتمعن، والانحياز نحو الخير والجمال -إذا فشل في ذلك معهم صغاراً- فمن هو الساذج الذي يصدق أن ذلك المسرح سيكون قادراً على تحقيق مثل ذلك معهم، وقد صاروا كباراً؟! للأسباب السابقة جميعها من جهة، ولمحبتني للمسرح عموماً، وللمسرح المدرسي خصوصاً، اندفعت إلى تقديم هذا الجهد المتواضع للمسرح المدرسي، الذي عملت تحت مظلته تأليفاً وإخراجاً وتمثيلاً ما يزيد على ربع قرن من الزمان، علني أسهم في تقديم ما أراه مهماً، ومفيداً له استنباطاً من تجربتي تلك، وقد قسّمت التداول في هذا الكتاب إلى فصلين:

(١) مسرح التغيير /مقالات في مذهب بريشت الفني/ اختيار ومراجعة - قيس الزبيدي.

يتناول الفصل الأول في عمومته التعريف بالمرح المدرسي انطلاقاً من بيئته ومن تسميته، وضروريات الاهتمام به، وأهم مفاصل العمل على النص المسرحي من اختيار النص إلى العرض. أما الفصل الثاني فقد تم تخصيصه للنص المسرحي المدرسي من حيث طبيعته والبيئة التي ينطلق منها والهدف النهائي منه، مع تضمينه أحد النصوص المسرحية التي كان طلبة المدارس هدفها الأساسي، وتطبيق مفاصل عمل المنشط المسرحي (المخرج المسرحي) من خلال ذلك النص.

وعلى العموم، فلم أُلجأ إلى التفصيل في فقرات هذا الكتاب، بل حاولت الاكتفاء بإبراز أهم نقاط ارتكاز عمل هذا المنشط، بالتركيز على مفاتيح العمل فيه، وتسهيلاً لمهمته..

وباختصار يمكن القول بأن هذا العمل المقدم سيكون أشبه بما يسمى «دليل المعلم» الذي توزعه وزارة التربية على المدارس لغرض الغايات التربوية المعروفة.

الفصل الأول

المسرح المدرسي

يشمل هذا الفصل الفقرات الآتية:

- أولاً : مقارنة تعريف المسرح المدرسي.
- ثانياً : المنشط المسرحي بوصف مخرجاً.
- ثالثاً : مكان تدريبات الفرقة المسرحية.
- رابعاً : اختيار عناصر الفرقة.
- خامساً: طريقة التعامل مع الفرقة حديثة التكوين.
- سادساً: تدريبات ضرورية.
- سابعاً : معارف ضرورية.
- ثامناً : التعرف على النص موضوع التدريب.
- تاسعاً : بروقات الفرقة.

أولاً: مقارنة تعريف المسرح المدرسي:

قد يبدو الأمر على موقع من السذاجة، أن نعرّف المسرح المدرسي باعتبار أن اسمه تعريف كاف له، ولكنني من خلال عملي لاحظت أن القسم الأكبر من منشّطي المسرح المدرسي يعملون في مسرح خارج تلك التسمية: (المسرح المدرسي) من ناحية التطبيق، بل ويبتعدون كثيراً عن عالمه حتى يغيب عنهم الأفق الخاص به.

فالمسرح المدرسي - يتناول غير معقد - هو ذلك المسرح البسيط (بما فيه خيال الظل ومسرح الدمى للأطفال) الذي ينطلق من المدرسة هموماً واهتمامات، ويجعلها هدفه النهائي ابتداءً من إنشاء الفرقة وانتهاءً بجمهور العرض، ويعمل بشكلٍ موازٍ لمهام المدرسة في التربية والتنشئة، ويختار موضوعاته من احتياجاتها، في هذا المجال وذاك، ليزرع وعياً لاصفياً ربما يصعب تحديد آفاقه.

لا يبدو هذا الكلام تعريفاً معجمياً مختصراً، لكنه يعبر إلى حد مقبول عن كنه المسرح المدرسي بصورة معقولة. إن تحليل هذه المقاربة لمعنى المسرح المدرسي يقودنا أن نتوقف عند الحقائق التالية:

بداية : المسرح المدرسي ليس فقط هو تلك العروض التنافسية التي نحقق من خلالها المراكز، كما هو سائد في الغالب، لأن

وجود مثل هذا الهاجس لا يخدم الهدف الأساسي الذي وجد من أجله المسرح المدرسي كما سيأتي، وما ينطبق على المسرح المدرسي للمرحلتين الإعدادية والثانوية، ينطبق هنا على مسرح الصغار، ذي العروض الحية أو مسرح الدمى المعد لتحقيق أهداف ومكاسب تربوية للأطفال في المرحلة الابتدائية الدنيا، بما في ذلك الأهداف النفسية والاجتماعية لتحبيب البيئة المدرسية لأولئك العصابير القلقين، ولمساعدتهم على التأقلم الاجتماعي في مجتمع جديد، قوامة الرفقة والمعلمة والمرشدة النفسية..

وبالتأكيد هذا المسرح -مسرح الطفل- لا يقل أهمية عن مسرح اليافعين، بما يشتمل عليه من عناصر المسرح بكل تفاصيلها؛ فعندما نقدم مسرحية حية أبطالها من الأطفال، نتعامل مع تلك المسرحية وكأنها لليافعين، أو للكبار، من حيث ضرورة تلبية شروط الخشبة من نص، وإخراج وموسيقا وأزياء ومناظر، وحركة وإلقاء، وإضاءة وجمهور، لكن بالتأكيد يجب أن تكون تلك العناصر، أجمل وأكثر جذباً بكثير منها في مسرح اليافعين أو الكبار، فالموضوع هنا خيالي وشفاف، وأقرب بكثير إلى عالم الفانتازيا^(*)، وغالباً ما يستدعي هذا المسرح إخراجاً مهنياً (احترافياً) يراعي تشاركية الأطفال في الحوار، أو في حل مشكلة ليلي مع الذئب، أو تقديم النصيحة لذلك الراعي الكذاب، ويحتاج إلى

(*) الفانتازيا : المقصود هنا هو الاستغراق في الخيال والبعد عن الواقع .

الموسيقا الأكثر مرحاً بالتأكيد، وكالربيع حيث تكون الأزياء بشرائط ملونة، وطرايبش مرحة تريح العين، وتستدعي الابتسامة الخجولة المخبوءة، ولا يبخل هذا المسرح اللطيف، في إضفاء السحر على الجو العام للمناظر البديعة التي يجب أن تدنو من جمال نفس الأطفال، وحلاوة أرواحهم، وهنا تساعد الإضاءة الملونة المتنوعة في جعل المنظر أكثر إبهاراً .

إن أجلّ عنصر في مسرح الأطفال يتمثل بالجمهور الخاص، والمشكل بالدرجة الأولى من الأم والأب (إن استطاع) والأصدقاء. هذا العنصر الذي يثير فخر واعتزاز الطفل بمدرسته ومجتمعه، وفي العموم فمن الأفضل أن يراعى جانب الخيال في مسرح الطفل، إضافة إلى روح الجرأة والمغامرة، وألا يستغرق العرض زمناً طويلاً (من ٣٠ - ٤٥ دقيقة) ولعل من أبرز ميزات مسرح الطفل ونجاحه هو أنّ من يعمل فيه هم الأطفال أنفسهم أو المبدعون الكبار الذين لا زالوا يثقون بطفولتهم، أو أنهم لم يئدوها تحت ركام العظمة الزائفة أو الأقنعة الاجتماعية المعقدة، وقد ينجح أي كاتب كبير في قمع طفولته، عندما يقدم نصاً للأطفال متكامل الشروط، انطلاقاً من فهمه لعلم نفس الطفل وطريقة تفكيره، ولكنه سيحرمه بالتأكيد من تلك الروح الطفولية الشفافة، وسيكون نصه كمنظر (الآيسكريم) المرسوم بدقة، ولكن من غير برودته المنعشة أو طلاوة طعمه على ألسنة أولئك الصغار .

وبما أنني لم أعمل في هذا المسرح (مسرح الأطفال) الجميل سأكتفي بهذا القدر من الحديث عن عالمه الساحر بامتياز.

أما المسرح المدرسي، هدف هذا الكتاب، فهو أقل تعقيداً من مسرح الطفل، ولدخول عالمه بطريقة حضارية، لا بد أن يكون ذلك بداية من شرح وتحليل «للمفهوم» الخاص به:

أ: فهو ذلك المسرح البسيط بالمفهوم العام، فنحن هنا نعمل مع يافعين يحبون المسرح، دون أن يكونوا قد أمضوا أربع سنوات من الدراسة في المعهد العالي للفنون المسرحية، ومن العبث أن نحلم بتقديم عرض أكاديمي بواسطتهم، ويعدّ نجاحاً لهم إذا حفظوا أدوارهم، وقدموها بلغة سليمة وبمخارج حروف كما يجب، كما يعتبر نجاحاً أكبر، إذا أدوا حركتهم على الخشبة دون أن يصطدم أحدهم بالآخر، وفق مسارات محددة وبسيطة (ميزانسين)؛ لا بل يصلون إلى مرحلة التفوق، إذا استطاعوا التصرف بأيديهم في أثناء الأداء ولم يبقوها جامدة لتصير عبئاً على التمثيل وغرضاً لا يعرفون أين يودعون.

وهنا سأشير إلى الخطأ الفادح الذي يقع فيه أعضاء لجان تحكيم مهرجانات المسرح المدرسي، عندما يقومون بنقد لاذع، لأعضاء الفرقة وهم لا ينسون نصيب المخرج من هذا بطبيعة الحال، فتعود الفرقة المدرسية وقد حظيت بتوبيخ غير مناسب، وغير متوافق مع طموحها وهي التي جاءت رافعة رأسها، لتقدم عرضاً مسرحياً للمرة الأولى وغالباً للأخيرة في حياتها.

إنها - الفرقة المدرسية - أشبه بنجم ساطع انفجر مرة واحدة، وأضاء حوله لمرة واحدة في السماء وانتهى، فهل هذا يقتضي تلك النتيجة القاتمة التي تحصل عليها الفرقة من حذاقة تقييمات، وشديد لوم !!؟

ب: والمسرح المدرسي وفق المقاربة، ينطلق من المدرسة في الهموم والاهتمامات التي يتبناها. بمعنى أن يكون تقريباً شريكاً في العملية التربوية كأى عنصر في ثقافة المدرسة، فموضوعه سيكون حصرياً من متعلقات المدرسة، كعلاقة الطالب بمدرسيه وإدارته والقوانين الناظمة لهذه العلاقة، والمشاكل العامة والخاصة التي تعرض لها، أو هناك احتمال أن يتعرض لها، وتكون خطراً عليه، كالعادات الضارة والأمراض السارية التي يمكن أن تهدده في هذه المرحلة، وأن يكون هدفاً لها كالسرقة والتدخين وغير ذلك. أما في واقع ما يجري في المسرح المدرسي فغالباً ما يكون موضوع المسرحية غريباً عن الوصف السابق، ولفترة قريبة كان كثير من المنشطين يختارون نصوصاً عالمية للتدريب عليها، والمشاركة بها في المهرجانات المدرسية، وغالباً أيضاً، ما يكون موضوعها وهدفها العام مستغلقاً على المنشط ذاته، فماذا نقول فيما يتعلق بالطالب المتدرب!؟

ج: المسرح المدرسي ابن المدرسة إنباتاً وإثماراً، فعناصر الفرقة تكون تحديداً من المدرسة وبمواصفات خاصة - كما سيأتي - وقد لاحظت خلال مشاركاتي في مهرجانات المسرح المدرسي،

أن بعض منسطي المسرح المدرسي يدسّون بين عناصر فرقهم عنصراً أو اثنين من ذوي الخبرة في التمثيل من طلاب المعاهد، أو مرحلة ما بعد المعاهد، بحجة أن الفرقة قد تمثل المحافظة في تصفيات العاصمة، وبذلك نكون قد حرمانا طلاب مدرستنا من حقهم في تلك الأدوار.

د: يفترض في عرض المسرح المدرسي أن تكون المدرسة هي وجهة ذلك العرض حتماً، قبل التوجه للمهرجانات، ليرى الطلاب جميعاً عمل زملائهم والموضوعات التي قدموها، وتمس احتياجاتهم وهذا أضعف الصواب، ومن كامل الصواب أيضاً أن تقدم الفرقة عملها بعد انتهاء المهرجان أمام طلاب مدارس عديدة، وقد رأيت رأي العين خلال عملي في هذا المسرح، سواء في سورية أو في دولة الإمارات العربية المتحدة، أو من خلال احتكاكي بمنشطين مسرحيين من مصر والسودان، ودول عدّة أخرى أن الفرق تقدم عملها غالباً مرة واحدة وأمام لجان تحكيم المهرجانات فقط، دون أن يراها حتى طلبة المدرسة التي تدرّبت فيها الفرقة. كما لاحظت في هذه الدول جميعها، أن الآلية في التعامل مع الفرقة واحدة ومتطابقة؛ فإما أن يُخرج المنشط أعضاء الفرقة للتدريب خلال الدوام بـ (التواطؤ) مع مدرسي الحصص أو إدارة المدرسة باعتبار أن الإخراج خلال الحصص غير شرعي، وإما يتم التدريب بعد الدوام مباشرة، فيغادر الطلاب قاعات الدراسة، وهم

متعبون وجائعون، ليتجهوا إلى مكان التدريب، وما يقال عن أماكن التدريب أسوأ مما قيل قبلها. وبعد أن تكون الفرقة قد أمضت أشهراً ليست قليلة في التدريب المضني، ينتهي ذلك كله في عرض يتيم، يشاهده المحكمون وأعضاء الفرق الأخرى التي ستقدم عرضها في اليوم ذاته.

ثانياً: المنشط المسرحي بوصفه مخرجاً:

المنشط في نهاية المطاف، ومهما سهّلنا مهمته هو مخرج العمل، ولا بدّ هنا من تذكيره بأهمية وقيمة ما يقوم به، فهو ليس فقط موزع الأدوار في المسرحية، ومراقب تصرفات الطلاب لأدائها، ولو كان الأمر كذلك لأوكلت مهمته إلى أي طالب من أعضاء الفرقة.

فالمخرج في أهون حالاته، هو مؤلف ثان للنص، بمعنى أن المؤلف كتب نصه على وفق تصوره للقيم والأهداف المخبوءة، ليستلمه المخرج ويعيد تأليفه من خلال رؤيته الخاصة لتلك القيم المكتوبة، ويحدد تصوره عن كيفية تحويلها إلى قيم ملموسة، منطوقة ومسموعة بالصوت والحركة والموسيقا والزي فوق خشبة المسرح، وأمام نظارة تركوا بيوتهم ليكافؤوا بما يعادل مجيئهم إلى المسرح من استمتاع برؤية الكلمات تخرج من دفتي المسرحية، ويصير لها معان أكثر جذباً وإمتاعاً من كونها مجرد كلمات في كتاب، من خلال استعانتته بالقدرات والوسائل الإبداعية التي تحوّل الواقع إلى قيمة فنية ملموسة فوق الخشبة.

والنص سيبقى مجرد كلمات جامدة، ما لم يبت فيه المخرج الحيوية، بل والحياة أيضاً، تماماً كما الحال فيما لو وقفنا في الشتاء، أمام كمية من الحطب. فحتى نصل إلى جوهر ماهية ذلك الحطب لا بد من إشعال النار فيه، والفرق هنا بين النار ومجرد الخشب، تماماً كالفرق بين النص وهو بين دفتي كتاب، وبينه وهو يتحرك فوق الخشبة.

وعندما يدرك المنشط (المخرج) أهميته في تحويل السطور إلى مشاهد ناطقة ومتحركة ومزدانة بالزري والإضاءة بين ديكور نراه لا نتخليه فحسب، وعلى وقع موسيقا تشبه أفكار النص أو تساعد على إيصالها بقوة في أضعف حالاتها.. عندما يدرك تلك الحقيقة عليه حتماً وقد المستطاع أن يرتقي بنفسه إلى مستوى أهميته في العرض؛ فيصقل معارفه، ويجدها دائماً مستوعباً معطيات عصره الاجتماعية، وقيمه الداخلية والخارجية (التأثيرات المعاصرة المفروضة بالعولمة الفضائية حالياً على سبيل المثال) مشكلاً رؤية خاصة واعية عنها. وقد أشار ستانسلافسكي السيد في المسرح وكبير المخرجين والممثلين والمنظرين «إلى أن المخرج ليس ذاك الذي يستطيع تحليل المسرحية، وتعليم الممثلين تمثيلها، والتحرك بين الديكور فقط، بل هو ذلك المقتدر على مراقبة الحياة، والمالك لمعرفة كمية معينة في كل المجالات الحياتية»^(١) فعلى المنشط المسرحي أن يكون وقبل كل شيء، منشطاً ذاتياً لثقافته الفنية

(١) الحياة المسرحية / العدد ١٩ - ٢٠ / ١٩٨٢ / التعاليم السرية في فن العرض المسرحي .

والمعرفية وقادراً على استيعاب المعرفة واستخدامها، وإلا فلن يكون أكثر من عبء على عمله، وعلى الفرقة المسرحية التي أنيطت به مسؤولية إنشائها وتدريبها.

ثالثاً: مكان تدريب الفرقة:

تفتقر مدارسنا في الأغلب، إلى مكان محبب للطلبة لعلاقة له بإملاءات الإداريين أو باحتياجات المدرسين، مكان يشعروهم بالفرح ويحفز شفاههم على الابتسام كلما رأوه أو تذكروه. هذا المكان هو صالة العرض المسرحي، الذي يُفترض أن يروا فيها عروضاً مسرحية، تتقاطع مع رغباتهم وأفكارهم، وتحقق لهم ما يريدون قوله بحرية في حدود الاستقامة التربوية، ذلك المكان الذي يمكن أن يتقافروا فوقه أوقات فراغهم مقلدين زملاءهم في بعض الأدوار:

- انظر هذا هو مسرح المدرسة، هل تعتقد أنهم سيقدمون عليه مسرحية جميلة قريباً؟
 - أتذكر كم كان زميلنا (..) رائعاً وهو يحث الجند لفتح الأندلس صارخاً كطارق: العدو من أمامكم والبحر من خلفكم..
 - كانت زميلتنا أقوى، وهي تقلد تلك المرأة التي نبهت عمر بن الخطاب إلى ناحية قضائية.
- إنه المكان الجميل، الذي يشعروهم بالرغبة للعودة مرة أخرى إلى مبنى المدرسة الرتيب.

وكما لا توضع مخططات عمرانية للمدارس من غير تخصيص مكان للمختبر وآخر للإدارة، وثالث للمدرسين، وغيره لاستيداع فائض

لوازم المدرسة من ألواح ومدافئ ومقاعد جديدة أو محطومة وما شابه؛ فكان من المفترض أيضاً أن يضاف إلى تلك المخططات صالة صغيرة أو كبيرة اسمها المسرح المدرسي تضيء بوجودها في المدرسة ويلونها الزاهي دائماً، جواً من البهجة والفرح للطلبة، ولئن وجد مكان كهذا فقيراً بتجهيزه خير بألف مرة، من عدم وجوده.

إن عدم وجود مكان مخصص للمسرح في المدرسة، سيلجئ المنشط إلى استخدام غرف الصفوف التي لا تفي في أحسن حالاتها بأدنى شروط المكان المسرحي.

ومع ذلك، فإن العمل على وفق هذه الظروف السيئة، خير من عدمه أيضاً، وهو ممكن بالتأكيد، عندما يتوفر الوعي والرغبة، وحب المسرح لدى المنشط المسرحي في المدرسة، كما تبرز أهمية مبادرة المنشط المسرحي، عبر نجاحه في التأقلم مع ظروف البيئة، التي تبدو شبه مستحيلة أحياناً، ليزللها ويحول قاعة صف عادية بحيويته، وترغيب أعضاء فرقته بعملهم، من خلال اندفاعه النشط، وعدم تكرار التذمر والتعبير عن استحالة العمل، وليصير المنشط ناجحاً، ومتفوقاً على محيطه، يجب أن يكون قد اختار عمله بدافع فني مهور بحب المسرح وبايمان حقيقي منه بدور المسرح المدرسي التربوي والحضاري أيضاً.

ومن خلال التدريبات في صف مشابه للحالة قيد الحديث، قمت بها مع طلابي في أثناء عملي بالمسرح المدرسي، ولم أواجه استحالة النجاح ضمن الحدود المعقولة، بل يمكنني القول بثقة:

إن الفرق التي دربتها صار كثير منها أعضاء في نادي المسرح (بصورة عامة) يعون دوره الحضاري، ويتشوقون لرؤية عروضه، والمشاركة بها أيضاً، وبعضهم عبّر عن تحسره، لأن ظروفه لا تسمح له بالالتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية، بل يمكن القول :

إن أكثرهم عبّر عن تمنيته لدور المسرح في الحياة الاجتماعية، وأن شعوره صار أكثر إيجابية تجاه مدرسته، وزملائه في الفريق، ومن خلال الحوارات الجانبية مع الفرق التي دربتها، ترسخت قناعاتي أكثر بأهمية المسرح المدرسي، ودوره المستقبلي في نشر الوعي والفكر، وحب اللغة العربية والتحدث بها ...

رابعاً: اختيار عناصر الفرقة المسرحية (إنشاء الفريق):

تبدو الإخفاقات والنجاحات، في أي جانب من جوانب المسرح المدرسي والمسرح العام، متكاملة مترابطة، لأن المسرح يتوقف نجاحه على بطل المسرحية، وبالقدر نفسه على عامل النظافة، الذي ينظف خشبة المسرح، ومن وما بينهما. فالفشل في أي عنصر من عناصر المسرح، سيقود حتماً إلى فشل في بقية العناصر، لذلك لا نقول هذه المفردة، في حيثيات المسرح أهم من تلك، فالمسرح إما أن يكون في عناصره ككل، أو لا يكون، وهذا العنوان قيد المناقشة على درجة كبيرة من الخطورة، ولكن لن تجدي الإجابة فيه، مع خلل في غيره أيضاً.

ما العوامل التي تؤثر على اختيار الفريق؟

أول عامل سلبي هنا _ مع الأسف _ هو المهرجانات والنتائج التي تحدد ترتيب الفرق الفائزة، والتي تجعل المنشط أحياناً يضع نصب عينيه تلك النتائج النهائية، وهو يختار عناصر فريقه، فيميل إلى تفضيل الطلبة أقوياء الشخصية المندفعين، والذين يواجهون الجمهور (في أثناء العروض النهائية) بعيون غير منكسرة، وكأنهم ممثلون حقيقيون، إضافة إلى الطلبة المميزين، والقادرين على حفظ النصوص بصورة أسرع من سواهم، وبذلك ينتقي المنشطون أعضاء الفرقة متخطين الكثير من أهداف المسرح المدرسي، وبدلاً من أن تصير تلك المهرجانات النهائية في المسرح المدرسي محفزاً إيجابياً، فإنها تتحول إلى ما يشبه صندوق «باندورا»^(*).

ومن هنا يجب كما يبدو لي اختيار عناصر الفرقة، بدراسة كبيرة جداً تحت مظلة تلك الوظيفة التربوية للمسرح. عند ذلك سوف يمتلكنا إحساس أن أفضل المختارين لفرقتنا المسرحية، هم أولئك الطلبة من ذوي المشاكل هنا أو هناك، فالطلاب الذين يعانون من الخجل، هم في طليعة من يُعطي المسرح وظيفته عندما نختارهم، وفي الغالب يمكن البحث عن بقية عناصر

(*) تتحدث إحدى الأساطير عن صندوق مغلق على الشرور والأمراض، التي انتشرت في الأرض بعد أن فتحته امرأة تدعى باندورا .

الفريق، من خلال إرشادات المدرسين والمنشطين النفسيين، لمساعدة كثير من الطلاب في التغلب على مشاكلهم، فيمكن أن نشرك طالباً انطوائياً، لنؤهله للانخراط في الجماعة المتعاونة، والمتماسكة والتي يتوقف نجاح عملها على جهود أفرادها جميعاً، وما أكثر العقد في عصرنا وبين أبنائنا، وخصوصاً أن معظم المدارس، صارت مزودة بأولئك المنشطين النفسيين، الذين يعرفون (يفترض) تلك المشاكل والعقد، والتي ستنمو تحت تربة دفنتها عميقاً، في أغوار نفس وهواجس مراهقين أمل مستقبلنا، ولا يعني هذا بالتأكيد، أن تقتصر فرقتنا على طلبة لديهم مشاكل (في ضعف الشخصية أو النطق) فقط، بل نطعم الفرقة بالطالب اللّماح، وذو الحضور الرائع، والفتاة المرحمة المتحمسة للعمل، والطالب ذي الموهبة في مجال التمثيل، ليحملوا جانباً كبيراً من العمل، ومن الجدير بالذكر هنا ألا نختار أعضاء فرقتنا المسرحية، على عدد الأدوار فقط بل نضيف بعض الاحتياط إلى الفرقة، وهؤلاء يحلون مكان زملائهم، الذين قد يتعرضون لسبب ما إلى الاضطرار لتترك أدوارهم، وإن لم يكن كذلك نستطيع الاستفادة من العناصر الاحتياط، في مساعدة المنشط في إدارة أمور العرض، كتشغيل المسجل، أو إدارة الإضاءة إذا كانت بسيطة وبالمتناول.. ولإيضاح ذلك لنتصور أننا اخترنا أعضاء فريقنا على وفق خارطة رائعة، ثم جاء أحدهم أو بعضهم، في اليوم التالي أو بعد مدة، وقال إن ذويه لا يسمحون له بالعمل،

في المسرح لسبب أو لآخر، لذلك واستبقاً للأمر، يجب الطلب ممن تم اختيارهم أن يستأذنوا أولياء أمورهم، ولا بأس من التدخل اللطيف، من المنشط المسرحي، بين بعض الطلاب وذويهم، لإقناعهم بضرورة السماح لأبنائهم بالعمل ضمن الفريق، بطريق توضيح فائدة المسرح المدرسي لهم، وإلغاء الصورة القاتمة من أذهان الأهل بكون المسرح مجرد مكان للهو، والتعطل عن الدراسة، كما هو شائع - مع الأسف - حتى بين كثير من المدرسين، فما بالك بالأهل؟

وهكذا على المنشط المسرحي، العمل جيداً كمشروع مستقل، على حسن اختيار فريقه، وهو هنا لن يكتفي بنفسه بالتأكيد، بل من الضروري، أن يستجد بآراء زملائه المدرسين والإداريين، وأن يطلع على نشرات التربية الدورية، لرفق الأهداف التي تقترحها بعملية اختيار عناصر فرقته، وهذا الأمر يعدّ جزءاً من إخراج المسرحية، لأن الاختيار السليم، يساعد كثيراً في التعاطي الفني مع العمل المسرحي، باعتبار أن بعض الأهداف وُضعت مع ذلك الاختيار.

خامساً: طريقة التعامل مع عناصر فرقة حديثة التشكيل:

إذا دخل المنشط مكان اجتماع الفرقة في لقائه الأول، كما يدخل المدرس قاعة الدرس تماماً، يكون قد نجح في تسجيل الفشل الأول المريع، في تعامله مع متدريه بصورة كبيرة، فهؤلاء هنا ليعرفوا نمطاً جديداً من العلاقات أرقى مما عرفوه في قاعة الدروس، فتحية المنشط أكثر مرحاً وأبسط صيغة، ولن يكون

مقعهه بالتأكيد قبالتهم بفاصل، أو فوق منصة هم أدناها، فهذا يقتل روح الثقة، ويؤطر الحواجز التي ستنتج التردد والخوف في العلاقة وتقتل روح المبادرة فيهم. وهنا ينصح خبراء المسرح بالجلوس خلف طاولة مستديرة، أو الجلوس في أمكنة متساوية الميزات للفرقة والمنشط. فالجلوس بينهم يؤدي إلى إلغاء عامل الخوف، وتأكيد عامل الاحترام، ويكون هذا اللقاء مفاجئاً لهم، مفاجأة حميمية سارة، تبدأ بالتعرف إليهم، ولا بأس من الاقتراب من عوالمهم الداخلية، دون محاولة كشف أسرارهم الخاصة، وإبداء الاحترام لأفكارهم باعتبارها مهمة بالنسبة إليه على الأقل، ويفضل أن يحدثهم عن المسرح حديثاً مقتضباً، يُبرز بعض رقيه وحضاريتيه، لا أن يسألهم لماذا أتيتم إلى الفرقة المسرحية، ويكون بذلك اللقاء الأول تصالحياً خالياً من الأعباء، أو الرهبة مما أقدموا عليه، وفي اللقاءات القريبة التالية يعرفهم إلى عالم المسرح ببساطة من خلال إجاباتهم حول: ماذا تعرف عن المسرح؟ ويقوم بتعزيز الإجابات الصحيحة، وتصحيح الإجابات غير النافعة، فإذا أنس فيهم اندماجهم كفريق، عندها يمكن أن يطلب إليهم الحديث تطوعاً عن أنفسهم، مع فرض احترام ما هم عليه وتقديره، مختبراً ثقافتهم المسرحية من غير بخس أو استهانة، ثم يطلب إليهم إبداء رغباتهم شفويّاً حول الموضوع الذي يريدون تمثيله: لماذا اخترتم هذا الموضوع أو اتفقتم تقريباً عليه؟.

ومن هنا يمكنه البدء في العمل على موضوع المسرحية، إذا كان من ذوي الخبرة إلى حد مقبول، ولا ينصح بمغامرة الكتابة للمسرح المدرسي دون تلك الخبرة، فبقدر ما يبدو الموضوع بسيطاً، ولا سيما إذا طرحه الطلبة أنفسهم، بقدر ما هو خطير ومحفوف بالانتشاءات، التي قد تُدخل العمل في دهاليز الفشل، لذلك وفي حالة عدم إمكانية كتابة الموضوع كمرحية، لا بد من الاستعانة بمسرحيات مناسبة كُتِبَتْ لهذا الغرض، ولكن أياً كان الموضوع، فالأفضل أن يلتقي مع اهتمامات أولئك الطلبة، تأكيداً لاحترام الفريق وإشعاره بأهميته في كل خطوات العمل .

سادساً: تدريبات ضرورية:

الآن صار لدينا فرقة مسرحية وصرنا كمنشطين، تماماً مثل الموظف الذي يحصل على عمل جديد، وعليه المباشرة فيه بقوة. ومن الآن، فإن المنشط سيعوّد طلابه، كلما دخلوا قاعة التدريب على إجراء بعض التمارين الرياضية، التي تدعم جانب اللياقة البدنية بمقدار ضئيل، والغاية من تلك التمرينات هو إبعاد الكسل والخمول عن أجسادهم، وتحريض ثقتهم بأنفسهم. كما يتوقع من تلك التمرينات، تنمية وتحريض عادة التخيل، وحسن الإصغاء والانسجام مع تتاغم العمل الجماعي بينهم، وكأن كلاً منهم عضو في جسد الفرقة، فحركته مرهونة بميكانيكيتها العامة، بل إن هذه

الأهداف الأخيرة، تكاد تكون غاية تلك التمرينات، قبل البدء بأي عمل آخر، وهناك نوع من التمرينات التمثيلية، التي تضع الطالب وجهاً لوجه مع ما سيقوم به فيما بعد، وهنا نستطيع أن نختار أفكارنا من البسيط إلى المعقد، فمثلاً الطلب إلى أحد الطلاب تقليد البائع الذي لم يأت زبون طيلة اليوم ليس بالأمر المعقد، ولكن سيصير طلبنا أكثر تعقيداً بالتأكيد، عندما نطلب إلى طالب آخر أن يتصرف كشخص عمل طيلة يومه، ولكنه أضاع نقوده، ولم يجد لديه أجور التاكسي التي ستوصله إلى بيته، والذي يعلم أنه لم يترك فيه نقوداً قبل مغادرته، فيفكر في بيع الشيء الوحيد الذي يمكن بيعه وهو معطفه، والمعاناة التي سيكابدها في عملية التخلي عن معطفه الضروري، لكن ذلك أرحم من البقاء في الشارع تحت رحمة البرد والمطر. ومن المؤكد جداً أننا عندما نطلب إلى طلابنا بقدر ما نستطيع تجاربهم الانسجام معه فلا يعني ذلك أننا سنؤثر سلباً، على معنوياتهم أو نشعرهم بالعجز والإحباط تجاه إمكاناتهم. وهنا لا بد من التريث في طلب تنفيذ الطالب أو المجموعة، أي تدريب قبل شرحه لهم، ثم إعطائهم (حتماً) فرصة لتخيل ما سيقومون به، ولا بأس من قولنا بعد شرح المشهد المفترض لهم: هل فهمتم ما ستقومون بتمثيله؟ لا بأس أن تنتحوا جانباً، وتأخذوا وقتكم في تخيل الأمر، وما ترونه من حلول؛ وعندما تكونون جاهزين ابدؤوا فوراً دون طلب الإذن بذلك.

بعض التمارين المقترحة :

بالتأكيد فإن التمارين التي يقترحها المنشط هي خير ما يستخدمه قياساً إلى رغبات وإمكانيات عناصره، والتمارين الآتية ربما تكون مجرد أمثلة معتمدة يقاس عليها ليس إلا، وهي مأخوذة من كتاب تدريب الممثل لسونيا مور^(١):

أ - تمارين إرخاء العضلات والاستعداد:

استلق على الأرض، وأرخ جميع عضلاتك. أوجد حلاً لمسألة حسابية أو تذكر قصيدة. تأكد أن جميع عضلاتك مرخية. تخيل أن حزاماً معدنياً حول صدرك. مدد هذا الحزام بتوسع الصدر. أدر الجذع بنشاط. اقفز على كرسي والقدمان مضمومتان. حبل متخيل ممدود أمامك، ليساعدك على التقدم. الذراعان والقدمان تجر جسمك، ويتحرك الجذع نحو اليمين. اندفع بقوة إلى الأمام، حتى تلمس ركبة الساق الخلفية الأرض. حركة الجسم يجب أن تكون حادة وقوية.

«في حديقة سحرية»: ينمو التفاح بمستوى رأسك. عند الإيعاز «واحد» ارتفع برجلك اليمنى واقطف تفاحة بيدك اليسرى. عند الإيعاز «اثنان» ارتفع برجلك اليسرى واقطف تفاحة بيدك اليمنى، وارم بالتفاحة على الأرض بخفض الذراع على نحو حاد. لا ينبغي أن يكون هناك فترات توقف بين قطف تفاحة وأخرى، وبعد التمرين اركض.

(١) تدريب الممثل / سونيا مور / ترجمة الدكتور زياد الحكيم (تمارين منفردة).

اركض بأقصى سرعة ممكنة، عند إشارة من المدرس توقّف. لا
تغير الوضع الذي توقفت عليه. أوجد تبريراً لهذا الوضع.

ب - تمارين تركيز الانتباه :

عند الإيعاز «واحد» أصغ لكل الضجيج .
عند الإيعاز «اثنان» أصغ للضجيج في الخارج .
عند الإيعاز «ثلاثة» أصغ للضجيج في القاعة .
عند الإيعاز «أربعة» أصغ للضجيج في حجرة الصف .
يقف الطلاب في نصف دائرة ، ويقف طالب في المركز وعيناه
معصوبتان وظهره للآخرين. يطرح الآخرون أسئلة عليه، فيجيب،
ويعرف الشخص السائل.

يجلس الطلاب في شكل دائرة، وعند الإشارة من المدرس
يغيّرون الشكل إلى مثلث في نصف دقيقة، ثم يغيرون الشكل إلى
مربع، ويسرّع المدرس الوقت ويبطئه، أي يوجه الوتيرة الإيقاعية،
والموسيقا تفيد في هذا التمرين.

ج - تمرينات الإحساس والذاكرة:

تذكّر طعم الفريز، سمك السردين، والليمون. تذكر عاصفة
رعديّة، والغروب، وتذكر اليوم الذي تسلّمت فيه الجلاء المدرسي
لأول مرة. المس شيئاً بإصابعك فيما تكون عيناك معصوبتين. صف

الشيء بأدق تفصيلاته. عالج مفتاحاً. رتب سريراً. احزم أمتعة.
اصنع طبقاً من السلطة...

وهكذا يمكن للمنشط أن يبني تمريناته في ضوء التمرينات السابقة
مميّزاً بين تمارين إرخاء العضلات والاسترخاء، وتمرينات تركيز
الانتباه، وتمرينات الإحساس والذاكرة. ولكن هذه التمرينات ضرورية
بالتأكيد لتحفيز الطالب جسدياً ونفسياً واستقدام انتباهه، ولإشعاره
بأهميته وأهمية ما سيقوم به في المستقبل عبر العرض القادم.

كما يستحسن إلى درجة الضرورة أن تقام دورة مصغرة
حسب المستطاع لعناصر الفرقة يتعرفون خلالها إلى الكثير
من جديد عملهم، ويطلعون على أساسيات العرض كاستخدام
أدوات الماكياج والموسيقا والإضاءة ولو كان بشكل مبسط،
وهذا سيدخل نوعاً من البهجة إلى نفوسهم، ويدعمهم بمزيد من
الثقة في القيام بتجربة جديدة بالنسبة إليهم وقد تكون فريدة
وغير متاحة مرة أخرى.

أحياناً إذا كانت ثمة إمكانات شخصية، أو الحصول على
تبرعات مالية حكومية (المدرسة. مديرية التربية) أو مجتمعية
(مؤسسة تجارية. بنك. أسر..). يمكن في تلك الحالة - وهذا
جميل جداً - أن تقام رحلة قليلة الكلفة للفرقة ليشعروا بقربهم
من جو الأسرة داخل الفريق، إضافة إلى ما تقدمه الرحلة من
سعة أفق وفرح وتحفيز للنفس للانطلاق من روتين
الحياة وجمودها.

سابعاً: معارف ضرورية:

المنشط الحاذق يدخل فريقه في لعبة العرض بالتدرج، وبخفة الساحر إذا جاز التعبير، إذ لا يمكن التعامل مع الخشبة كمكان للعرض قبل فهم كثير من متعلقاتها، بل فهم كل تلك المتعلقات، لذلك سأورد تقديماً مختصراً لمتيمات العرض المسرحي التي يجب أن تكون ماثلة في ذهن المنشط المسرحي، حتى تؤهله كي يصير منشطاً مسرحياً.

ومن الضروري أن يمتلك الطلبة تلك المعارف، ويحسنون التعامل معها ويكررون مفرداتها في أثناء تعليقاتهم على ما قام به بعض زملائهم أمامهم - كما سيأتي - باعتبارها (المتيمات) ملتصقة بعملية جعل النص عرضاً، وهذه المتيمات هي:

- سير الحركة على الخشبة «الميزانسي»

- الديكور

- الإكسسوارات

- الإضاءة

- الموسيقى

- الماكياج

- الأزياء

- السينوغرافيا

- ماذا يقصد بالميزانسين(*)؟

غالباً ما كان المخرج في أوروبا ينتقل من مدينته إلى المدينة، أو البلد الذي سيقدم فيه عرضه، لدراسة الميزانسين على خشبة التي سوف تستضيف العرض، وذلك قبل وصول الفرقة أو البدء بالإعداد لإنشاء الديكورات، وما يقصد بالميزانسين هنا ببساطة، هو دراسة حركة عناصر الفرقة على خشبة المسرح، وغالباً ما ترتبط تلك الحركة بطبيعة النص، والمدرسة التي ينتمي إليها أو المدرسة الإخراجية التي يعمل على وفقها المخرج (السريلية - التكعيبية - الواقعية ..) وهو في تلك الحالة يهتم بتفاصيل المكان بل يكاد يقسم الخشبة إلى أمتار يحدد مكان وقوف كل ممثل مع خطوط سيره، وسير زملائه فوق الخشبة، وقد يلون اسم كل ممثل، لوضع تفاصيل حركته بدقة.

أما في حالة المسرح المدرسي، فلا بأس برسم مسارات (ميزانسين) مبسطة تؤمن حركة الممثلين، دون تعقيدات المدارس الأدبية أو الإخراجية، فالمطلوب هنا، لا يعدو كونه إرشادات، كي نفسح المجال أمام كل ممثل لأداء دوره على الخشبة دون إعاقة من زملائه، أو دون أن يصبح بذاته عائقاً أمام ظهور زميله، وإيصال ما يقوله للجمهور، وقد يلجأ المنشط إلى رسم خطوط بالحور في قاعة التدريب يعمل على وفقها عناصر الفريق،

(*) مصطلح يعني تحديد خطوط سير الممثلين فوق الخشبة في أثناء العرض.

وعندما نقول أن ذلك يتم ببساطة، فلا يعني إطلاقاً التقليل من أهمية وضع خطة للحركة على المسرح، أو إمكانية إلغائها، لأنها ضرورية وضرورية جداً، وكلما كرر المنشط المسرحي، تدريب فريقه على مسارات الحركة فوق الخشبة لأداء الدور، كلما جعل أعضاء فريقه يؤدون أدوارهم في أثناء العرض، دون أن تعكس خطاهم القلق أو التردد، بل يبدو سيرهم وكأنه طبيعي تماماً، وهذا يساعدهم على التفرغ للتركيز على الدور، وطريقة إلقائه، والتعبير عنه جسدياً، بدل التخمين كيف يسير وأين يقف.

الديكور في المسرح المدرسي:

يعدّ الديكور في المسرح العام جزءاً من رسالة العرض، أو أحد أهم أدوات إيصال مضمونه، والمقصود بالديكور هو تلك الإضافات الحسية التي نبنها على الخشبة حسب مقتضيات النص، كواجهات بيوت الحي أو بداية البحر أو حواف الغابة، أو عيادة الطبيب، أو السور الذي يحيط بالمزرعة، أو نافذة السجن إلخ.. وبالتأكيد لا يوجد عرض من غير ديكور، وكثيراً ما كان الديكور، يحظى بالبطولة في العديد من المسرحيات، وقد يكون الديكور في الوقت نفسه، من عوامل عدم وصول العرض إلى النور إذا كان مكلفاً، وهو من العقبات الأولى التي تجعل إدارة العرض تفكر ملياً في التغلب عليها، وقد تحتاج بعض الديكورات إلى ميزانية لا يمكن أن تقوم بها غير الجهات الرسمية. لذلك بدأ كثير من المخرجين والفرق، التخلي عن الإبهار في الديكور،

وظهرت آراء شتى في هذا المجال، كالمسرح الفقير^(١) ومسرح الشارع^(*) (٢) الذي تخصص بتقديم العروض خارج المسارح، واعتمد ديكوراً مبسطاً وربما لا يكاد يكون طافياً على سطح العرض.

قال جروتوفسكي: ما هو المسرح؟ وفي الجواب:

«أعلن أنه يمكن تقديم العرض دون ماكياج، ودون أزياء، ودون ديكور ودون خشبة حتى» أما مسرح الشارع، فيعتمد على قيام الممثلين ببعض المتممات بواسطة أجسامهم، أو أصواتهم.

ولكن هذا التعقيد في الكلفة لن يكون غالباً في المسرح المدرسي باعتبار أن جميع من سيحضر العرض يدركون إمكانات هذا المسرح، ولا سيما أنهم من بيئة المدرسة أيضاً (الطلاب ومدرسوهم والإداريون وأولياء الأمور).

فالأمر هنا لا يعدو كونه مجرد اقتراب من مفهوم الديكور بمعناه العام، كصنع مداخل بيت أو عيادة، أو إضافة جذع شجرة يمين أو يسار المسرح أو بناء فوهة بئر قديم، أو صنع سور بسيط في زاوية ما من الخشبة، والمسرح المدرسي في عمومته، يجد ضالته في الموضوعات الواقعية غالباً، والتي لا تتطلب -

(١) المسرح التجريبي / جيمس روس - إيفانز / مركز الشارقة للإبداع الفكري / جروتوفسكي والمسرح الفقير ص: ٢٢٨

(*) يقوم المسرح الفقير على التفاعلية الناجحة بين الممثل والجمهور، ولا يأبه لتممات العرض.

(٢) مسرح الشارع / آلان ماكدونالد - ستيفن ستكلي - فيليب هورن ص: ٣٨

عموماً - أكثر من بعض عناصر ديكور واقعي، كما ذكرت، بل ويمكن توفير بعض عناصر الديكور من فعاليات المدرسة كالاعتماد على مدرسي مادة الرسم في إنشاء بعض المناظر، ولكن مهما كان الديكور بسيطاً، فإنه لا يمكن إغاؤه، أو إغفاله، ولا سيما أنه يساعد الممثلين المبتدئين، في إيضاح صورة العرض وغايته، ويؤمن ملاذات إرشاد لأماكن تواجد هذا الممثل، أو ذلك.

فيوسف - على سبيل المثال - يجب أن يتحدث عن تساقط المطر، وهو يقف قرب شجرة السرو، في حين تكون زينب تمشي تحت مظلتها قرب سور الحقل وهكذا..

وبناء الديكور كما غيره في المسرح، يتطلب من المنشط المسرحي حساً فنياً ناتجاً عن الثقافة المسرحية، والاحتكاكات بمجالات الرسم والفنون الجميلة، كما يتطلب منه بناء جسور تواصل مع محيطه ذي الصلة كالمركز الثقافي، والمسرح المدرسي الرئيسي، وبعض الفرق المسرحية، لاستعارة أو استهداء بعض قطع الديكور، ممهورة ببعض النصائح، ولا سيما إذا كان المنشط ناجحاً في دعوة هؤلاء لدراسة نصه، أو مشاهدة بروفات العرض، ليستفيد من الخبرات الجمعية، الأكثر عمقاً في هذا المجال، وكلما كان الديكور معبراً، وأكثر ميلاً للبساطة وقلة الكلفة، دل على نجاح المنشط، وعمق فهمه لأهداف المسرح المدرسي وطبيعته، ومن الجميل أن يستوحى الديكور، من أفكار أعضاء الفرقة بعد فهم روح النص وطبيعته، والأجمل من ذلك أيضاً، أن يساهم عناصر الفريق - قدر المستطاع -

بصناعة ديكور العرض، وتركيبه بمساعدة بعض المختصين أو من ذوي الخبرة، وهذا تحدده ربما ظروف التدريب والزمن المتاح لذلك.

الإكسسوارات:

الإكسسوارات هي إحدى متمات العرض، من أدوات وأشياء صغيرة قد يستخدمها الممثلون، وربما دلت على وظائفهم، أو عملهم أو عادة من عاداتهم، كالحقيبة والسبحة والغيلون وسماعة الطبيب والهاتف الجوال والنظارة، أو النظارة السميكة للقاضي أو المرابي، والعصا والمنبه والقبعة.. وهذه المتمات غالباً ما يستطيع الطلاب استعارتها من معارفهم وأصدقائهم ولن تشكل عبئاً على كلفة العرض. والإكسسوارات أمر مهم لإنجاح العرض، بل قد تساعد أحياناً على تقديم الشخصية وتقريب مضمونها من المتفرجين، بل قد تصير جاذبة للاهتمام بما يوازي الديكور، وقد تتفوق عليه إذا أحسن المنشط اختيارها، وأجاد الممثل استخدامها وتوظيفها.

الإضاءة في المسرح المدرسي:

يستطيع المرء أن يتخيل أنّ سبب تقديم العروض ليلاً، كان من أجل إتاحة أكبر فرصة لإنجاح استخدام الإضاءة، ومنذ ولد شخص المسرح في اليونان، قبل ولادة السيد المسيح عليه السلام، بما يربو على نصف قرن من الزمان، كانت الإضاءة من أبرز

أعضائه الجميلة، حيث أبهر مسرحيو اليونان نظارتهم بالنار،
الموظفة توظيفاً فنياً موحياً ولاقياً أيضاً.

ويمكن القول إن الإضاءة هي أجمل متحدت بالألوان فوق
الخشبة، ومع تقدم التقانة في مجال الكهرباء ازداد دور
الإضاءة في إنجاح العروض وتفسير كثير من جوانبها النفسية
والفكرية أيضاً.

كما يمكن للإضاءة مساعدة الشخصيات، في الإفصاح عن
معاناتها أو فرحها من مثل ما يمكن عندما تكون باهتة من جو
مناسبٍ للدسيسة، أو تبحث عن الجاني بين جمهور الحضور
بواسطة كشافاتها المتعددة الألوان والدرجات.

والإضاءة في المسرح المدرسي، كما في المسرح العام لا غنى
عنها، ولكن هنا بدرجة أقل بالتأكيد، ويفترض أن تكون متاحة
التناول ولو بحدودها الدنيا، وإذا اعتمد المخرجون الكبار على
الإضاءة أحياناً لإبراز رسالة النص، فإن ذلك لا يفترض عند
المنشط المسرحي في المسرح المدرسي، وذلك لأسباب كثيرة أهمها
عدم إمكانية تدريب الفرقة عليها، لكونها غير متوفرة في معظم
المدارس، وفي حال تقديم العرض على خشبات نظامية تكون
الإضاءة من اختصاص موظفي المسرح، فيقدمونها عامة وغير
تفصيلية، خصوصاً أن هؤلاء الفنيين، لم يشاهدوا العرض، أو
«بروفاته» قبلاً، أو بما يكفي على أقل تقدير. ولا بد من تدريب
الفريق على العمل عند وجود الإضاءة في مكان تدريبهم، ولو لمرة

واحدة على الأقل، لبتاح لهم إدارتها في المسرح الطبيعي، أو مساعدة فني الإضاءة وإرشاده في التنقل بين المشاهد، والنجاح في استخدام تلك الإضاءة، خصوصاً وأن فنيي مسارح المهرجانات، لا يعيرون إضاءة الفرق المسرحية المدرسية كبير اهتمام.

أنواع الإضاءة :

أولاً: الإضاءة العامة، وتكون عندما ننقل من حالة الإضاءة الجزئية (كإضاءة يسار وخلفية المسرح فقط) إلى إضاءة كامل المسرح لإظهار مجمل الحوادث فوقه. والإضاءة العامة هي الأطول استخداماً في العرض المدرسي في الغالب.

ثانياً: الإضاءة البؤرية، وتستخدم الكشاف لإضاءة جانب على الخشبة دون سواه، وتستخدم غالباً خلال الظلام لإبراز أهمية عمل ما تقوم به شخصية أو أكثر، ويمكن أن تستخدم في حالة الإضاءة العامة، وتكون عبارة عن بؤرة ملونة مغايرة للإضاءة العادية لهدف درامي ما. والإضاءة البؤرية يمكن أن تكون ثابتة تسلط الضوء على شخصية تعزلها عما حولها لكشف تصرفاتها سواء بالقول أو الفعل. أو متحركة ترافق إحدى الشخصيات في سيرها.

ثالثاً: الظلام: قد يعترض البعض على إدراج الظلام ضمن إضاءة المسرح مع أن الظلام بمثابة الخلفية الناجحة لأية إضاءة أخرى ، ولولا الظلام لما تمكنا من إدارة الإضاءة بأي

شكل من الأشكال. صحيح أن المسرح عرض ظاهر والأفضل أن نرى ما يفعله الممثلون فيه، لكن استخدام الظلام بصورة سليمة قد يوضح جانباً من جوانب الشخصية، أو يبرز هدفاً من أهداف العرض، كما لا تستطيع أقوى الإضاءة فعله. وعندما نتحدث عن الإضاءة على الخشبة فقط فإننا نحرم العرض من جانب مهم جداً في هذا الإطار وهو إضاءة الصالة، فعند الحديث عن مدينة غارقة في الظلام لسبب من الأسباب، يمكن أن نضيء جوانب الصالة بإضاءة باهتة على شكل شموع، وهذا بالتأكيد ليس الاستخدام الوحيد لإضاءة الصالة.

وفي العموم لا أعتقد أن الحديث طويلاً في إضاءة المسرح المدرسي يقدم جدوى كبيرة، لأن عناصر الإضاءة فيه شبه مفقودة بطبيعة الحال، وفي الغالب لا يعول عليها المنشط كثيراً لإبراز هدف عرضه، مع أن الإضاءة تكاد تكون نصاً مسرحياً خاصاً مأخوذاً من النص العام، وكما للنص مخرجه فلإضاءة مديرتها ومهندستها وعمالها وأدواتها.

الموسيقا في المسرح المدرسي:

الموسيقا في المسرح المدرسي أقل تعقيداً من الإضاءة بكثير، ويمكن أن تقدم العون الكبير للمنشط في خلق فواصل، تحدد مسارات الأدوار، ونقاط علام بين المشاهد، ولا سيما أن الموسيقا هنا يمكن إيجادها واستخدامها بسهولة، سواء كانت تصور عناصر الطبيعة من تغريد للطيور أو سقسقة الغدير، أو هزيم

الرعد أو أصوات الحيوانات، وهطول المطر، أو كانت تتعلق بمجريات الحياة ذاتها وما يحدث فيها، كصوت صافرات القطارات، وسيارات الإسعاف وقرع الطبول، وجميع هذه الأنواع متاحة للتسجيل المباشر أو يمكن الحصول عليها جاهزة ، ولن تعترض الفرقة صعوبة كبيرة في الحصول على الموسيقى التصويرية، التي تزرخ بها المكتبات ذات الشأن، ومدى استخدام الموسيقى في المسرح المدرسي يتوقف على ثقافة المنشط وإطلاعهم في هذا المجال، وهو مطالب بالتأكيد بمخزون ثقافي جيد في كل ما يتعلق بمفاصل العمل المسرحي، وإن لم يكن كذلك، ففي أضعف الإيمان أن يستشير ذوي الباع في هذا الأمر.

ويمكن أيضاً استخدام الموسيقى الحية كموسيقا الناي أو الأورغ أو العود وغيرها مما يتقنه الطلاب، ولن يجد أي طالب يساعد المنشط صعوبة في الضرب على الصنج وهو متوفر غالباً.

والموسيقا جزء بارز من العرض، وكما في الواقع لا توجد حياة من غير ضجيج وضحك ورياح ومطر.. فإنه أيضاً لا يوجد مسرح من غير الموسيقى، ولا سيما أن المسرح صورة مصغرة عن الحياة في مجملها، أو في بعض جوانبها. وفي حالة المسرح المدرسي، تدار الموسيقى بواسطة بعض أعضاء الفريق، سواء أكانوا من العناصر الاحتياط الذين احتفظ بهم المنشط، من غير أدوار، أم من بعض الممثلين، ذوي الأدوار المحدودة، ولا يصح أبداً الاستهانة بموضوع إدارة الموسيقى، إذ لا بد من شرح مغزاها

ودورها وقيمتها في إيصال أفكار النص، أو المساعدة في ذلك، وفي تلوين العرض، وجعله محبباً، إن لم نقل ناجحاً، وإذا أوكل أمرها لمختص، فلا بد من الطلب منه حضور بعض البروفات على الأقل، وشرح مغزى النص له، ومفاصل التسجيلات الموسيقية أيضاً.

تغيير الملامح «الماكياج» في المسرح المدرسي:

يمكن وصف عمل الماكياج، بأنه تلك التغييرات الخارجية، التي تجرى على الشخصية لمساعدتها على الظهور المناسب، بالدور الموكل إليها بواسطة الألوان وبعض العناصر المساعدة، كالشعر المستعار للرأس، أو الشوارب الضخمة. والماكياج في المسرح ليس هدفه تجميل الشخصية، كما يوحي اسمه المتداول، فقد يكون له دور مغاير لذلك، كإظهار الفتاة وكأنها ساحرة قبيحة أو عجوز شمطاء، وربما توحى المبالغة في الزينة في كون الفتاة مدعوة لحفل زفاف صديقتها، إذا تطلب الدور تلك الشخصية، وباستخدام الماكياج الباهت الذي يجعل الوجه أصفر شاحباً، فقد يوحي بأن الشخصية تحتضر، أو إعطاء الفتى ملامح اللص، الذي تعرض لجراح بالسكاكين، أو ما أشبه، أو قد يساعد الماكياج على إظهار الوقار والسمة العامة لشخصية اعتبارية كشخصية القاضي، أو الحكيم، ومع التدريب البسيط لبعض عناصر الفريق من الفتيات بالدرجة الأولى، يمكنهن إجراء التغييرات المطلوبة على زملائهن خلال وقت قصير، كما لا يكلف شراء أدواته الكثير من

المال، لذلك لا يعد من العقبات أمام المنشط المسرحي، وعلى العكس، فإن الماكياج قد يضيف جواً من المرح بين عناصر الفريق، ويساعد الشخصيات على تقمص أدوارها بشكل أفضل ومحبيب. والماكياج ضروري جداً، لأنه يجعل الشخصيات تتموضع في حيز العلامة الفارقة عن المؤلف، وتسترعي فضول الطلاب ممثلين ومتفرجين.

ويمكن - بشيء من التبسيط - إجمال عدة الماكياج بصورة عامة بمجموعة محدودة الكلفة:

أ- علبة من «الفون»^(*) أو كريم الأساس، وهو طلاء ناعم لونه يقارب لون بشرة الوجه، ويطلّى به وجه الشخصية بطبقة خفيفة، لإخفاء السمات النوعية لوجه الفتى أو الفتاة، وإبراز التجاعيد وما أشبهه، وجعل الوجه لوحة جاهزة للرسم والعمل عليها، ثم يمكن أن نضيف التجاعيد التي تتناسب الشخصية بواسطة قلم أسود بخطوط خفيفة - فوق الفون - حول العينين وعلى الجبين، أو نرسم شامة هنا وعلامة فارقة هناك.

ب- قلم كحل أسود لصنع الخطوط والشوارب..

ج- مجموعة أقلام الظل المتعددة الألوان لصنع الندوب والكدمات والحروق، فخط أزرق باهت محاط بخطين عريضين من

(*) الفون مسحوق متجانس قريب من لون البشرة، يغطي الملامح الفارقة على سطح الوجه عند طلائه به، ويمكن من رسم ملامح جديدة كما سلف.

اللون الأحمر يعطينا انطباعاً أنه جرح عميق في الوجه على سبيل المثال .

د- لاصق متوسط الفاعلية للصق الشوارب أو اللحي، ويفضل في حالة الأخيرة أن تثبت بواسطة المطاط حول الأذنين .

وهناك الكثير من الحيل الساذجة، التي استخدمت في المسرح المدرسي لكنها أدت إلى نتائج مقبولة في مجال تغيير الملامح، فقليل من الطحين على وجه أو شعر مبلل يوحي بتقدم العمر أو الشيخوخة وهكذا الأزياء في المسرح المدرسي:

يقصد بالزي هنا ليس الموضة أو الصرعة، إنما اللباس الذي يحدد عمل الشخصية وصفاتها الوظيفية، كلباس الراعي أو الطبيب أو القاضي أو الملك أو العروس أو الصياد، أو الجندي.. وقد يشير الزي وهذا كثير في المسرح إلى المرحلة التاريخية التي ينبعث النص من خلالها، وهذا يستدعي من المنشط المسرحي معرفة تقاليد العصر الذي نستهدفه بالعرض، وقد يشير الزي المسرحي إلى الدول أو مناطق بعينها تميزت بزي خاص بها، وعرف عنها بشكل كبير. والأزياء تتطلب دراسة متأنية ويمكن أن تكون أكبر مما تتكفل به ميزانية الفرقة المحدودة ..

وللأزياء في العرض المدرسي أهمية خاصة، لأنها تدخل البهجة إلى نفس الممثل مباشرة، وتشعره بأنه لم يعد ذلك الطالب الحيادي عن الدور، ولأن الزي المسرحي هو أكثر التصاقاً بالممثل، فقد استحق كل تلك العناية الكبيرة، فهو يشعره بخروجه من صفته، التي يعرفها عن نفسه، ليصير ملكاً أو جندياً.. ويشعره

بشيء من الزهو خصوصاً وأن زيّه هو أول ما يلفت الانتباه إليه، حتى قبل أن يتكلم، أو يتحرك فوق خشبة المسرح ويجعل الجميع يعاملونه على أساسه، ويأملون منه أن يؤدي دوره بما يشي به ذلك الزي. وهنا يمكن للمنشط أن يدعم أهمية الزي المسرحي بمناقشة الفرقة بزّي كل من عناصرها للفت الانتباه إلى دوره:

- من منكم لم يرض عن الزي الذي يلبسه؟
- هل اختلف شعورك يا سعاد بعد ارتداء الزي الخاص بك؟
- من يحب أن يعلّق لنا على الزي الذي يرتديه؟
- هل يبدو يوسف صياداً حقيقياً الآن؟
- ما ينقص لين لتبدو متسولة أيضاً؟

وهكذا.. وحتى في حال انعدام ميزانية مساعدة للحصول على الأزياء، فيمكن للفريق بالتعاون مع الأهالي والأصدقاء الحصول على بغيتهم، عن طريق الاستعارة، مع الحرص على الحفاظ على تلك الأشياء التي تمت استعارتها واستخدامها، وإعادتها نظيفة كما وقت استلامها.

السينوغرافيا:

نادراً ما نستخدم هذا الأمر (السينوغرافيا) في المسرح المدرسي لعدم اكتمال شروط العرض التي تقتضي استخدام هذا المفهوم. والسينوغرافيا في المفهوم العام، تعني النظرة التفحصية النهائية على المسرح والممثلين، أو جعل كل ما يتعلق بالعرض متناغماً

مع غيره من الإضاءة بألوانها وشكلها العام، إلى الديكور، إلى الأزياء وتصاميمها، إلى الماكياج، إلى الموسيقى.

وللسينوغرافيا مهندس خاص بها، وإنما ذكرت هنا من باب الإحاطة وإن كانت مستحيلة الحضور في المسرح المدرسي، أو صعبة على أقل تقدير ولكن ليس سيئاً لو حاول المنشط في المسرح المدرسي، أن يجري نوعاً من المواءمة بين مفردات العرض السابقة قدر استطاعته.

ومع أننا اعتبرنا أن المستلزمات السابقة جميعها (من الميزانين إلى السينوغرافيا) من متمات العرض، فإننا يجب أن نعترف تماماً، أن تلك العناصر المتممة، تمثل حتماً الجزء البارز الجمال في العرض، ويعدّ التدريب عليها، مساوياً في أهميته التدريب على الدور نفسه، ومع أنه من الواجب تقريبها إلى أذهان الفريق، للتعرف إليها بشكل موجز قبل التدريبات جميعها، لكن من الضروري أيضاً تأكيدها، والتذكير بها وبأهميتها خلال التدريبات فوق الخشبة، والتنبيه إلى إجادة أو سوء استخدامها أثناء تلك التدريبات.

ثامناً: التعرف إلى النص موضوع التدريب:

لتمثيل نص مسرحي، يجب أن ينال قناعة ورغبة عناصر الفرقة المسرحية، وكذلك رضا الجمهور المدرسي الذي سيشاهد تلك المسرحية، بمعنى أن ينال قبولاً في موضوعها وما يثيره من تساؤلات وتعاطي قيم، وهنا يفرض أحد التعريفات للمسرحية نفسه،

حيث يقول الأرديس نيكول وهو من أكبر المؤرخين لعلم المسرحية في العصر الحديث، إن لم يكن أكبر مؤرخ لذلك العلم: «.. يمكن أن نصوص تعريفياً فجاً للمسرحية على هذا النحو: المسرحية هي فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة في صور، تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين، وقيماً بأن يثير الاهتمام في قلوب جمهور محتشد، لسمع ما يقال، ويشهد ما يجري»^(١) وعلى العموم فإن هذا الموضوع، لن يشكل عقبة كبيرة للوصول إليه عندما يكون النص بروحه العامة، يحاور هموم الطلاب أو يتقاطع مع اهتماماتهم، وينسجم مع دوافعهم، ويلبي فضولهم .

تاسعاً: التدريبات (البروفات):

- تدريبات «بروفات» الطاولة.
- تدريبات «بروفات» الخشبية.
- التدريبات النهائية أو ما يطلق عليها «البروفة الجنرال»

ما المقصود بتدريبات الطاولة، والخشبية، والجنرال؟

بالنسبة لتدريبات الطاولة، فهي تلك التي يجريها المنشط على النص جلوساً مع طلابه، وتهتم بالدخول إلى عالم النص الداخلي، وفهمه وتحليله عن طريق الحوار، وبإجادة قراءته قراءة سليمة معبرة، تعطي الحروف حقها في الظهور، وتمنح الكلمات حياتها

(١) علم المسرحية /الأرديس نيكول/ترجمة دريني خشبة/ الشارقة للإبداع الفكري / ص: ٧٥.

المعنوية، بطريقة لفظها، وتلون قراءة النص بالانفعالات المناسبة، دون مبالغة، أو قصور، وتكون تلك التدريبات عبارة عن جلسات منظمة، لكل واحدة هدفها الذي يرسمه المنشط المسرحي.

أما تدريبات الخشبة، فتكون بعد إتقان القراءات مباشرة، ويتم فيها التمثيل فوق خشبة المسرح، أو قاعة الصف التي اعتبرناها خشبة افتراضية وقسمناها بالحوار إلى مكان مرئي وكواليس، ويتم تدريب الطلاب هنا على أداء أدوارهم، وطريقة تعاطيهم مع النص الممثل بالحركة، مع ملاحظات المنشط المتكررة، حتى يتقن الطلاب تقديم عرضهم، وكأنهم يقدمونه أمام نظارة.

أما التدريب النهائي (بروفة الجنرال) فهي عرض متكامل للنص دون مقاطعات تذكر من المنشط على أداء الفريق.

بداية وكى لا يغيب هذا عن الذهن، يجب أن تستمر رياضة الإحماء والخيال قبل الجلسات جميعها، ولا سيما أن هذه التدريبات تدخل البهجة وتعزز الشعور بالجماعة وتثير الحماس في نفوس أعضاء الفريق وتزرع لديهم إحساساً بقدرتهم على أن يكونوا أشخاصاً أكثر أهمية وفنية مما هم دائماً.

كيف تبدأ تلك التدريبات (البروفات)؟

أفضل طريقة لبناء هيكل العرض، هي تقليد عمال البناء بعد جهوزية مخطط البناء، حيث تكون خطوتهم الأولى حفر الأساسات، التي لا توحى بشكل الأبراج أو ألوانها الزاهية وهي تقاطح السماء، وقد يتبادل العمال النكات وهم يحفرون تلك الأساسات:

- هل تصدق أن عمارة ضخمة شامخة سوف تقف فوقنا هنا
حيث نحن؟

وفي المسرح نبدأ هكذا من أبسط الأمور، والتي لا تشبه العرض
من قريب أو بعيد، لكنها تشكل دعاماته التي يرتكز بناؤه عليها.

أولاً: تدريبات الطاولة:

يأتي المنشط المسرحي إلى قاعة التدريب، وهو يتأبط رزمة
مهمة من الأوراق وكأنها هدية العيد. إنه النص المتفق عليه وقد
صوّره على عدد أعضاء الفريق، وهو مضبوط بالشكل، وبعد
توزيعه عليهم يطلب إليهم متابعتة وهو يقرؤه عليهم، بصوت
جهوري، ويمخارج سليمة للحروف، مع إعطاء علامات الترقيم
حقها، من استفهام إلى نهى أو تعجب.. ثم يطلب منهم قراءته،
وتبدأ قراءة الأدوار حسب ترتيب جلوس الطلاب وليس حسب
الأدوار الموزعة عليهم، بحيث يقرأ الطالب أي دور في النص، ثم
يعيد توزيع الأدوار من جديد اعتباطياً، ويكلف الطلاب بقراءة
أدوار، لم يقرؤوها في المرة الأولى، لكنها أيضاً ليست أدوارهم
النهائية بالتأكيد، وقد تقرأ فتاة دور فتى والعكس صحيح أيضاً.

وهنا لا بد من التنبيه إلى أمر ضروري جداً، وهو إيقاف
الطالب عن القراءة، عند وقوعه في الخطأ القرائي وتصحيح ما
أخطأ به، لأن هذه القراءات سوف تنزع في أذهانهم، والسكوت
عن الخطأ الأول فيها ربما يرسخه، ويصعب إلغاؤه فيما بعد من
ذهن الطالب، وهكذا يكرر المنشط القراءات لذاتها مرات عديدة،

وفي جلسات قد تمتد إلى أسبوع أو أكثر حسب قدرات الطلاب اللغوية، مع التأكيد كثيراً أيضاً في أثناء هذه القراءات الأولية على احترام طريقة قراءة الطلاب من ذوي المشاكل العلمية أو النطقية، أو الذين يعانون من الخجل، خصوصاً إذا كانت تلك المشاكل من ذلك النوع الذي سيتم استهدافه من خلال المسرحية، كي لا نجعلهم يترددون في رغبة الاستمرار ضمن الفريق.

إن هذا التوزيع الاعتباطي للأدوار، سوف يسهم في اطلاع جميع الطلاب على أدوار بعضهم بعضاً وقراءتها بصورة سليمة، لتصير مألوفة على آذانهم، وتسهل عليهم عند العرض النقاط الدور، لمعرفتهم بانتهائه عند صاحبه. بعد هذه المرحلة من القراءات العشوائية في الأدوار، والاطمئنان إلى حسن القراءة المضبوطة، يتم الطلب من أعضاء الفريق قراءة النص كل حسب دوره فيه.

حتى الآن نحن نقرأ النص كدرس في القراءة أو الأدب، فنؤديه بصورة سليمة من غير التلوين المسرحي الكامل، وبالتأكيد نحن هنا نعطي الجمل والتعبير استحقاقاتها، من إظهار التعجب أو الاستفهام، والاستكثار والسخرية والحزن والفرح كما في قراءة المنشط الأولى، ومع ذلك نقول: إننا قرأنا نصنا بطريقة صحيحة لا بطريقة مسرحية.

وفي نهاية كل جلسة نفسح المجال للحوار البناء وبطريقة ديمقراطية راقية؛ عندما نطلب منهم الإجابة على عددٍ من الأسئلة، ويكون الدور في الكلام حسب ترتيبهم في الجلوس؛ من مثل:

- ما رأيك في القراءة؟

- ماذا تتصح فيما يخص ما جرى اليوم؟

- هل نجحنا في إظهار غايات النص، أم أن التلويح كان ضعيفاً؟

وهكذا دون أن نسمح لأي منهم مقاطعة الآخر، وعلينا جميعاً الإصغاء للمتحدث، حتى ينهي حديثه دون استعجال، أو إبداء أي نوع من التذمر تجاه رؤيته.

بعد ذلك يعلن المنشط المسرحي أن الجلسة القادمة ستكون بالإلقاء المسرحي بحيث لا يتم الانتقال إلى تلك القراءة المسرحية، خلال جلسة القراءة العادية بل يجب تحديد اللقاء القادم لهذا الأمر، لإتاحة الفرصة للمتدربين لمحاولة تجريب الأمر في بيوتهم.

وهذه التدريبات لا تختلف عنها لدى التدريبات في المسرح العام التخصصي، وهي تختلف عنها فقط في كونها أبسط، ونواتجها أقل بالتأكيد.

في الجلسة الجديدة تتم تدريبات الطاولة، بإلقاء تمثيلي يصوّبه المنشط بطريقة لا تجرح شعور المتدرب، ولا يُسمح إطلاقاً لبقية الزملاء بالتدخل خلال أداء الطالب دوره، وإن لم يكن ذلك الأداء مقنعاً أو مقبولاً. وهذه المرحلة من التدريبات، سيكتشف الطالب جمال اللغة وكأنه يتعرف إليها للمرة الأولى:

فالأحرف لها مخارجها الخاصة بها، وكأنها علامات السلم الموسيقي في دقة التعامل معها، والهواء الذي نخصه عند إصدار كلمة بعينها قد تغير منحى الجملة والغاية الكلية من

الكلام، فعلى سبيل المثال، لو تأملنا الجملة التالية: هل عاينك الطبيب اليوم؟

يمكن أن نعبر بها عن مدلولات ثلاثة، إذا ركزنا نبرة الصوت على الكلمات بطريقة مختلفة :

١- إذا أضأنا أو لفظنا كلمة «عاينك» بصورة مميزة نكون قد سألنا تماماً عما إذا كان الطبيب قد عاين من نسأله وهذا غاية السؤال. هل «عاينك» الطبيب اليوم ظهراً؟

٢- بينما إذا لفظنا كلمة «اليوم» بصورة أوضح مما سواها، نكون قد سألنا عما إذا كان الطبيب قد عاين من نسأله اليوم تحديداً: هل عاينك الطبيب اليوم ظهراً؟

٣- أما إذا كانت غاية السؤال عما إذا كان الطبيب قد جاء لمعاينة المريض «ظهراً» وليس صباحاً أو عصرًا فإننا نركز اللفظ أو نضيه كلمة ظهراً لنحصل على السؤال الذي قصدنا التحري به بالضبط: هل عاينك الطبيب اليوم ظهراً؟

وهكذا نجعل طلابنا يكتشفون أهمية اللغة والمسرح وجمالية بل ودقة ما يقومون به. وأن بإمكانهم جعل كلمة بعينها ذات أهمية مميزة، بل بإمكانهم إعطائها مركز القائد في الجملة كلها، بصرف النظر عن كون تلك الكلمة فعلاً أو اسماً أو حرف جر.

صرنا الآن كفريق متمكنين من قراءات الحوارات بصورة سليمة، وقادرين على الحفاظ على صحة القواعد والشكل فيها،

كما امتلكننا تماماً معرفة إدارة الجملة والكلمة كما ينبغي، وهذا بطبيعة الحال ليس أمراً صعباً بل بالأساس يجب أن نمثلكه من خلال تعاملنا مع المنهاج بصورة سليمة، وتلك التدريبات (بروفة الطاولة) قد تمتد شهراً كاملاً أو أكثر أو أقل قليلاً حسب إمكانات الطلاب وقدراتهم، لكن بالتأكيد لن نتجاوز هذه التدريبات، حتى ننجح في إتقانها تماماً، أو بصورة مقبولة على أقل تقدير بصرف النظر عن الوقت الذي قد تستهلكه. بل إن تجاوزها للمرحلة التالية بزعم ضيق الوقت، ليس إلا قتلاً لنجاح العرض.

بعد ذلك سنلقي في آذان طلابنا وكبشري جميلة، أننا غداً سنبدأ تدريبنا فوق خشبة المسرح لنستعد لإنجاح عرضنا النهائي.

ثانياً: تدريبات الخشبة:

الآن فقط صارت لدينا ثقة أكثر بإمكانية إجراء، وإنجاح التدريبات فوق الخشبة، وقد سُحن عناصر فريقنا بثقافة مقبولة عن الإلقاء والتعاون، وعن عالم ذلك المكان المهيّب، تلك التدريبات التي سنبدؤها دائماً وحتماً بتمارين ليونة، تُحقّق شرطين أساسيين؛ ليونة الجسم وتدريب الخيال على العمل خارج المألوف التقليدي.

وإذا كنا نتدرب فوق خشبة حقيقية، سنكتشف أن لكل قسم منها طبيعته الخاصة به:

فعندما نضرب قدمنا بقوة ما على وسط الخشبة، يكون وقعها مختلفاً تماماً عما إذا كان الفعل ذاته على أطرافها. وعلى العموم

لا بد من الإشارة إلى أن هذا المكان، ليس بالمكان البسيط الذي نتعامل معه بسذاجة: هنا نحن في عالم مختلف ومستقل، فمثلاً لا يستطيع أحدنا أن يتحدث بقوة الصوت نفسها وهو يولي ظهره للجمهور إذا اضطر للتحدث مولياً الظهر، فنحن فوق مكان خاص بنا، وغير مختلط مع من نحدثهم.. كما نفهم أنه ليس في مقدورنا العمل هنا إلا بروح الفريق، وأن تناغماً عاماً يجب أن يطوقنا كجماعة، وأن يوجه حركاتنا وكلماتنا، وكيف يستلم أحدنا الدور من زميله وكيف يسلمه إياه، وإذا تعثر أحدنا ونسي دوره، فكيف يحركنا ذلك الروح الواحد، لنجدة زميلنا عن طريق توجيه سؤال له فيه جملة أو كلمة تذكره بالدور دون أن نُشعر من يسمعونا بذلك.

من المهم أيضاً ألا يبدأ المنشط الطلب من فرقته البدء ببروقات الطاولة كتلة واحدة لأن ذلك يحرمهم من التعلم، ويضعهم في إرباكهم الأول على الخشبة وجهاً لوجه. هنا من المهم أن يشرح المدرب طبيعة الدور والانفعال المناسب بصورة كافية لمن سيقومون بالأداء: لدينا الطلاب الثلاثة أصحاب الأدوار الأولى مثلاً، يمكنهم أن يؤديوا أدوارهم تمثيلاً على الخشبة، بينما يجلس بقية الفريق يراقبون ما يقوم به زملاؤهم باحترام دون همس ببنت شفة، حتى إذا انتهوا شكرهم المنشط وصفق لهم مع باقي الفريق بغض النظر عن المستوى الذي أدوه. بعدها نبدأ الحوار اعتباراً من أقرب طالب، يجلس قرب المنشط وبالتسلسل التزاماً بقواعد الاحترام، وتوحيد المسافة النفسية بين المنشط وأعضاء الفريق:

- بما تُعلِّق على العمل يا يوسف؟ ما الذي أعاق ظهور الممثل المرافق لسامر؟

ثم ننتقل إلى الطالب المجاور حتى ننتهي من فرز آرائهم، وهنا سيشكل المنشط بينه وبين نفسه فكرة عن مستوى أفراد فريقه من خلال صواب أو فساد آرائهم، على أن يُبقي ذلك طي نفسه، ويُظهره فقط من خلال التركيز أكثر على الأعضاء الأقل مستوى.

بعد الانتهاء من تعليقات المشاهدين من الفرقة ينتقل الحوار إلى الطلاب الممثلين:

- هل أنت راضية عما قمت به يا رباب؟ هذا جيد بطبيعة الحال. لقد حاولتُ وبذلت جهداً واضحاً في سبيله على الأقل.

ثم يأتي دور بقية الطلاب بالتناوب، ويتم طرح الأسئلة بالطريقة السابقة، مع ضرورة ألا يقاطع أحد زميله خلال حديثه، تأكيداً على رقي عالم الفن وديمقراطيته، وإتاحة الفرصة للتمتع في ما يعنيه صاحب الحديث، والمنشط يسجل في ذهنه، أو في دفتره الخاص بدقة ما استفاده طلابه من شرحه لطبيعة الدور وما عليه أن يعدل، أو يستمر في طريقة تقديم المعلومات للفريق.

قال أناتولي ايفروس في كتابه (استمرار الرواية المسرحية):

«يتشكل الفن من الانفعال وعلم الحساب، يجب طوال الوقت عدم نسيان هذين الشقين. لقد عبأت الممثلين بالانفعال الذي

أعيشه، وسوف أحاول الآن إجراء عملية الحساب. إنهم يفهمون الأمر بطريقة رائعة»^(١).

وهنا لا بد من الثناء على صبر المنشط وهدوء أعصابه، ولا سيما أنه يتعامل مع عناصر لا خبرة لهم، ولديهم مشاكلهم الخاصة التي عليه أن يعالجها من خلال المسرح كهدف مرافق. خصوصاً وأن الطلاب، قد لا يطيقون صبراً - وهذا وارد باستمرار - مع ذلك الكم الكبير نسبياً على الأقل الملقى على كواهلهم في كل جلسة، وهنا أذكر بما قاله المخرج الإيطالي فيليني:

«الممثلون يشبهون بحارة كولومبس، فهم يطالبون دائماً بالعودة إلى بيوتهم» ولهذا أيضاً وصف أناتولي إيفروس الإخراج الذي ما هو في النهاية سوى عمل المخرج (المنشط هنا) فقال:

«ما هو الإخراج؟ إنه مبادرات لا تنتهي، وطاقة لا تنضب، وفوق ذلك - وبحسب الإمكان - تحليل بدم بارد لكل ما يجري»^(٢) نحن الآن أنجزنا عملنا في التدريبات بعد أن نكون امتلكننا شعوراً أكيداً أن عناصر الفرقة - كما يفترض - قد أتقنوا أدوارهم جيداً، وصاروا قادرين على التنقل فوق الخشبة بحرية وفهم وسيطرة، ولم يعودوا يقعون في الأخطاء النحوية، وقد تحرروا من

(١) استمرار الرواية المسرحية/ أناتولي إيفروس/ ترجمة ضيف الله مراد/

ص : ٢٣.

(٢) المصدر السابق / ص : ١٥٨

عُقد التلکؤ في اللفظ، وفهموا كيف ومتى يسلم أحدهم الدور لزميله، وبأية نبرة صوت يفعل ذلك، وكيف يستلم الزميل ذلك الدور، وما عاد أحدهم يتحدث بصوت عاجز عن إنجاز إيصال الفكرة حتى آخر مكان جلوس النظارة.

اليوم سيخبر المنشط المسرحي فريقه بكون الجزء الصعب قد انقضى، واعتباراً من الغد سيقومون بالتدريبات على النص كاملاً وبجميع أعضاء الفريق.

في الحضور التالي، يبدأ الممثلون تدريبات الإحماء التي اعتادوا عليها، وينتقلون إلى الأداء الكامل للنص، وما على المنشط سوى الإعلان عن بدء العمل، ثم يكتفي بالمراقبة وتسجيل الملاحظات، ثم يصفق في نهاية العرض شاكراً جهود فريقه بفخر عما أنجزوه، ولا سيما للمرة الأولى.

بعد ذلك تبدأ جلسة طويلة ربما للنقاش حول ما تم اليوم. آراء الفرقة أولاً، ورأي المنشط أخيراً. في اليوم التالي يعاود الفريق تقديم النص كاملاً أيضاً، ولكن مع تدخل المنشط وتصويبه مسارات العمل بكل مفاصله، والأفضل أن يتم ذلك بالتعاون والاستعانة بآراء الفريق.

وسيتم التدريب لعدة مرات على النص كاملاً مع الأداء التمثيلي لمرات ومرات مع تدخل المنشط المسرحي، حتى يأنس إتقاناً في العمل والارتقاء به إلى مستوى عرض طلابي مقبول.

ومن الآن فصاعداً سوف يستخدم كثيراً من مُتمّمات العرض، من الموسيقى إلى الإضاءة إذا كان يدرّب في صالة مجهزة، وقد يلغي

التدريب على الإضاءة إذا كان التدريب في مكان لا يوفرها، ولكنه لن يلغي بالتأكيد التدريب على استخدام الماكياج والأزياء والموسيقا والإكسسوارات التي اتفق مع فريقه عليها، وسوف يوكل أمر المساعدة على تنفيذها إلى أشخاص بعينهم من الفريق، إضافة إلى الموسيقا والماكياج والأزياء، والإكسسوارات، ليقرب العرض من شكله النهائي.

ومنذ الآن فقد بدأ المنشط يخفف من تدخله الدائم حتى نهاية العرض، وهذه التدريبات تشبه تماماً إعداد المحصول ليصير خبزاً أو زيتاً أو عصيراً، أي أننا اقتربنا كثيراً من الوصول إلى غاية عملنا، وسيكثر المنشط من التدريبات بقدر الوقت المتاح، لأنه إذا لم يصل إلى النجاح هنا، فكأنه لم يفعل شيئاً من بداية عمله.

صرنا الآن قاب قوسين أو أدنى من تقديم العرض أمام النظارة من الزملاء أو أولياء الأمور، أو لجنة تحكيم العروض.

كما صار الآن لزاماً علينا تقديم التدريبات، التي تسبق العرض المعتمد مباشرة بفاصل يوم أو يومين على أبعد تقدير، وهي ما يطلق عليها التدريبات النهائية الرئيسة «بروفة الجنرال».

ثالثاً: التدريبات النهائية (بروفة الجنرال):

حتى الآن كان المخرج يتدخل في أداء الممثلين ناصحاً ومرشداً ومحبذاً ومصوباً ومقاطعاً سير العمل، وتاركاً من حين لآخر الباب مفتوحاً للنقاش والتعليق، وإن كان بشكل مضبوط سواء خلال التمثيل أو في نهاية إتمامه.

أما الآن، فسينتفي كل ذلك؛ وما إن يبدأ العرض حتى يعم الصمت من المخرج، أو من حضر معه من الضيوف، لمشاهدة هذه البروفة.

وفي حال وقوع هفوات، فيجب أن لايقاطع أحد عمل الفريق قبل أن ينتهي العرض تماماً، ويصفق الحضور، ويقدم الفريق تحية الختام، التي تدرّب عليها واتفق على تفاصيلها بالتأكيد، فيمكن حينها توجيه بعض الملاحظات القليلة، لأن وقت الملاحظات الكثيرة قد انتهى واستهلك خلال التدريبات السابقة سواء في أثناء تدريبات الطاولة أم الخشبة، ويفضل هنا الثناء والمديح على فريق العمل، بعد تقديمه هذا التدريب الذي يسبق العرض الرسمي المقرر.

الفصل الثاني

أولاً : خصائص النص المسرحي المدرسي

ثانياً: مصادر النص المدرسي

ثالثاً: نص مسرحي مع التطبيق عليه.

أولاً: النص المسرحي في المسرح المدرسي:

الأصل في النص المسرحي بشكل عام جدته ومعاصرته، لأن في ذلك علامة أنه لا يزال حياً بقلب ينبض، وليس مومياء، كانت فيما مضى تتحرك وتلفت الانتباه. وفي هذا الصدد يقول المخرج العالمي أناتولي إيفروس:

«من سيبحث الحياة الحقيقية من جديد؟ من سيخاطبنا من فوق خشبة المسرح، ويحدثنا عن واقع الناس؟ من سيفعل ذلك هو الطليعي. من هذا يجب أن تتوفر مادة درامية.. سيكون الوضع مناسباً عندما يدرك كل واحد منا، أنه لا خلاص للفن من دون طرح حاد، للمشاكل الحياتية»^(١) أجل المشكلة الحياتية والمحلية أيضاً.

وإذا كنا نشاهد في المسرح العام نصوصاً عالمية خالدة منذ مئات السنوات تطل بوجهها على مسرح كرتنا الجميلة من حين لآخر، وبمناسبة أو بغيرها ككثير من مسرحيات شكسبير من مثل (روميو وجوليت)؛ فمرد ذلك بالتأكيد إلى نمطية أحداثها وشخصياتها، فالحب قديم منذ زوّج آدم عليه السلام أبناءه وبناته، وهو لا يزال حدثاً أيضاً متجدداً، يزهر مع نضوج الفتيات والفتيان، صبيحة كل يوم، إضافة إلى كون الكثير من نصوص شكسبير الخالدة، مصدرها

(١) المصدر السابق / ص : ١٦٣

القص الشعبي الذي يعبر عن ميراث الشعوب في الحضارة^(١) والحفاظ على الماهية الطبيعية الخيرة في البشر. وما يقال في الحب، يقال في موضوعات البخل والغدر والخيانة.. فهذه الموضوعات من طبائع الناس التي لا تغيرها الأيام، أو من تعقيدات الحضارة. لذلك لا توصف موضوعات تلك المسرحيات بأنها مجرد قديمة، لأنها متجددة باستمرار البشر. هذا بالضبط ما يفسر حالة خلودها وشيوعها في الوجدان، أما لو كانت تعبر عن حالة خاصة، أو نظرية سياسية أو صرعة فكرية، فإنها لا تجدي كثيراً إلا في زمنها أو أبعد قليلاً، ولن يطول ألقها بل يخبو شيئاً فشيئاً.

هذه الحقيقة (خبو ألق الدراما بانطفاء زمنها) إحدى أكبر مشكلتين تعترضان تفوق المسرح العالمي، والمشكلة الثانية تتأتى من أثر الترجمة على تلك النصوص، وقد قيل: إن الترجمة في أحسن حالاتها ليست سوى وجه السجادة الآخر (الوجه غير الناصع الجميل).

في هذا الصدد أستحضر ما قاله الدكتور خليل موسى في مقالته هجرة النصوص وجماليات القراءة والتلقي:

«.. وبما أن لكل مجتمع تاريخه وعاداته وتقاليده ومعتقداته، فإن ذلك يعني أيضاً أن لكل لغة خصوصيتها، فالبشرية تتكلم ما

(١) يعدُّ الكثيرون من المفكرين بعض النصوص متجددة الحيوية دائماً، بسبب تناولها موضوعات تمس طبائع البشر العامة، كمسرحية روميو وجولييت، ومسرحية عطيل لشكسبير، والبخيل لموليير .

يزيد على خمسة آلاف لغة، وهذا الكم يشير إلى التبذير اللغوي من جهة، كما يشير إلى عمق الاختلاف بين اللغات والشعوب من جهة أخرى.. وتتفق اللغات في وظيفة الاتصال، وتختلف في الخصوصيات، ولذلك ذهب معظم النقاد إلى أن الترجمة الأدبية خيانة، لتعذر نقل هذه الخصوصيات، فلا يمر ضمن قنوات الترجمة إلا الفكرة والمعنى»^(١).

من هنا يعترض المربون، وهم محقون كما يبدو على استضافة تلك النصوص العالمية في مضمار المسرح المدرسي. وعلى العموم يمكن للمسرح العام أن يختار نصوصه من المعاصر إلى القديم بحرية أكبر بمئات المرات مما هي عليه في المسرح المدرسي.

وبالطبع فإن اختيار موضوع النص المسرحي يحتاج إلى حساسية عالية لاعتماده، ولا سيما أن ذلك النص سوف يعزز سلوكيات بعينها أو يستقصي سلوكيات أخرى، تم اختيار كليهما مسبقاً.. مع استبعادنا هنا لصلاحية الاعتماد على النص المترجم، لأسباب تتعلق بصعوبات كثيرة يمكن وصفها بانتهارات أخلاقية وفنية في التعاطي مع هذا النص.

إضافة إلى ما سبق من فقدان تلك النصوص القديمة بريقها، فإننا نجد تلك الانتهارات حتى في النص الحديث المترجم.. إذا

(١) الموقف الأدبي / العدد ٤١٧ / السنة الخامسة والثلاثون / ٢٠٠٦ هجرة

النصوص وجماليات القراءة والتلقي / ص : ٢٥

تجاوزنا العجز في نقل خصوصيات البيئة حاضنة النص على رأي الدكتور خليل موسى، فسنجد أنفسنا أمام مفازات مهلكة في ناحيتين:

أ- احتواء الكثير من تلك النصوص على بعض القيم السلوكية التي لم يعتدها طلابنا ولا مجتمعنا. ولا تعد هذه النظرة هروباً من الحضارة الحديثة إن جاز التعبير، لأن الانتقال المفاجئ نحو قيم فيلمية شبه ممنوعة سيعرض طلابنا إلى تمزق روحي، ونشوء قيم هجينة، لاتجد ترحيباً بيئياً ولأخلاقياً.

ب- تلك النصوص معدة لتقدم على مسرح متكامل، وهي متناسقة في مشاهدتها وفصولها، لأنها بنيت هكذا، وبما أن المسرح المدرسي محدود الإمكانيات (في زمن التدريب والنفقات المتعلقة بالعرض، وبإمكانية محدودة تقريباً، فيما يتعلق بحفظ الأدوار خصوصاً الطويلة، وقدرة المخرج على إدارة العرض والتحكم بتوجيهه) بسبب ذلك ستولد فكرة شريرة في ذهن المنشط وهي اختصار النص، فيسهل الأمر على نفسه بوسوسة من شيطان الأدب:

- احذف المشهد الرابع مثلاً لأنه طويل، والمشهد ما قبل الأخير.

- اختصر في الحوارات، واحذف غير الضروري. أو: لماذا لا أجري إعداداً للنص المسرحي بالكامل؟

هنا بالتأكيد سيولد قزم أدبي مشوه، لا طعم له ولا لون كما يقال. وهذا الأمر ينطبق أيضاً على كثير مما يفعله بعض المخرجين مع

النصوص الأجنبية، عندما يقومون بإعداد نص جديد من تلك النصوص، وبالطبع فإن مثل هذا التشويه للنص لا يخرج عن نطاق السرقة الأخلاقية الفكرية. لهذه الأسباب، فمن الأفضل أن يلغي المنشط المسرحي فكرة الاعتماد على النص الأجنبي، حتى ولو عثر على نص قصير مترجم، أعجبه حكايته (وإن كان هذا من النادر طبعاً) فهذا النص يحرم الطالب من جمالية التعاطي مع اللغة الطبيعية الأساسية للنص المذكور -بعد ترجمته- على أضعف تقدير.

ثانياً: مصادر موضوعات المسرح المدرسي:

يفترض بالمنشط في المسرح المدرسي، الذي يتولى اختيار موضوع العرض أن يكون نشيطاً جيد العلاقات بمحيطه، كثير الاهتمام بمشاكل الجيل ودائم التواصل مع مستجدات التربية، خصوصاً إذا اختار عمله في المسرح ويعتبره عمله المفضل، لا مجرد عمل لا عمل فيه سوى ما يضمن استمراره في مكانه المريح. وعلى العموم يمكن أن يستقي المنشط موضوعاته من عدة مصادر:

١ - المنشطون النفسيون:

هؤلاء هم أكثر الجميع معرفة بمشاكل الطلاب، وأسرارهم وما يريحهم وما يعانون منه داخل وخارج المدرسة، وبالتالي يمكن اعتبار المنشطون النفسيين، من أكثر المصادر غنى عند البحث

عن موضوعاتٍ للمسرح المدرسي، وربما تمكّن المسرح، بواسطة أحد تلك الموضوعات، من إنقاذ حياة طالب من الناحية النفسية، وإعادته إلى السوق الاجتماعية، كي يمارس فيها حياته بثقة، بعد أن رأى مشكلته تعرض، وتلقى تعاطفاً من الجمهور، وتزيح عن كاهله شعوره بالمسؤولية، أو الإخفاق تجاه ما جرى له، كتعرض بعض الطلبة ذكوراً وإناثاً للتحرش المتكرر أو الظلم الأسري، أو الإصابة بعلّة خلقية ما، الأمر الذي يشكل عقدة وكُرهاً للعلاقات الاجتماعية نتيجة الخوف، أو النفور من تلك العلاقات؛ وبواسطة المنشط النفسي، يستطيع المنشط المسرحي الحصول على ذلك السر الذي أودعه الطلاب في صدر المنشط النفسي، فيقوم بتضمين العرض قصة مشابهة، ويعيده كل البعد عن تفاصيل تلك الواقعة الحقيقية التي حدثت للطالب، كي لا ينعكس الأمر سلباً عليه، والقضايا التي يكثرها المنشطون النفسيون هي بالتأكيد قضايا الجيل بكامله، وهنا على المنشط المسرحي، والمنشط النفسي، أن يرتفعا إلى مستوى المسؤولية في تداول الأمر، دون خرقٍ للخصوصيات، أو المباشرة في طرح الموضوعات ولا بأس -بل من الضرورة بمكان- أن يحضر المرشد النفسي العرض، ويراقب الشخصية من خلال تقمصها موضوع البطل الذي يعاني، أو يعيش مأساة الطالب المستهدف، وهذه الطريقة معتمدة

في علم النفس من مربين كبار أمثال موراي وبيلاك، فهما يعتمدان تمرين بطل القصة، ليتقمصه الشخص ذو الشأن، ومن ثم يتم الحكم على وضعه من خلال طريقة تفاعله مع صفات البطل الافتراضي، الذي يتقمصه كالتسامح أو الميل إلى الإجرام أو ردود أفعاله تجاه ما تعرض له من اعتداء أو غير ذلك.. وهذا ما يسمى بتحليل القصص وتفسيرها^(١).

وعند اختيارنا موضوع النص المسرحي، نشبه أنفسنا كثيراً، وكذلك خطواتنا، عند اختيار الممثلين أعضاء فريقنا، كما مر في الفقرة الرابعة من الفصل الأول (اختيار عناصر الفرقة المسرحية «إنشاء الفريق»).

٢ - المناهج المدرسية:

المناهج المدرسية مصدر ثري جداً، بالموضوعات التي تصلح للعرض المدرسي، ويمكن الاتكاء على بعضها لتحميلها أهدافاً أخرى، فعلى سبيل المثال يمكن كتابة نص مستوحى من موضوع الشبكة العالمية (الإنتر - نت) يتعرف فيه طالب على فتاة، أو على مجموعة من رفاق السوء مما يحدد مستقبل الطالب سلباً أو إيجاباً.. وهكذا.. فهناك الموضوعات الاجتماعية والتاريخية

(١) القياس والتقويم في التربية الحديثة / د . امطانيوس مخايل / ص:

المستوحاة من المناهج خصوصاً عندما تكون تلك المناهج في مستوى ميول الطالب وحاجاته الحقيقية وتطوره الفكري، وتتواءم مع ميوله واهتماماته، التي فرضتها العولمة بما فيها من تفتيح مدارك الجيل على الخير والشر، إذ لم يعد الفضاء تحت سيطرة الدول، وإن حاولت، بل صار (كالإنتر - نت) مشاعاً لا يملكه أحد، ويمكن لأي كان أن يبث خلاله ما يشاء، وأنا كمدرس أدرك تماماً، أن الطالب يُجبر إجباراً -كي ينجح - على حفظ الكثير من المواد التي لا تجد صدى في اهتماماته، بينما يحفظ باندفاع ورغبة فيما لو كان يجد فيها راحة وفرحاً، وتطابقاً مع رغباته واحتياجاته.

٣ - مؤسسات المجتمع المدني :

المقصود بتلك المؤسسات هو العيادات النفسية، والصحية خصوصاً تلك التي تعالج أمراضاً مستعصية أو شبه مستعصية كتصلب الشرايين (نتيجة التدخين) وسرطان الرئة، أو أمراض الكبد التي تنتقل كثيراً نتيجة الغفلة الصحية.

ربما سنجد في هذا الطرح أنه أميل إلى المثالية للوهلة الأولى، فأني منشط مسرحي سيزور تلك المؤسسات لا بد أن يلحظ غناها بالموضوعات ذات الصبغة الاجتماعية أو القيمية أو الحياتية المتنوعة.

بل لنقل أيضاً إن تلك المؤسسات تستطيع إرشادنا إلى طرق انتشار تلك الأمراض، وطرق الوقاية منها أيضاً، وما علينا بعدها إلا إثارة تلك الموضوعات عبر طرقنا الفنية في المسرح.

٤ - الطلبة أنفسهم:

وأحياناً نجد لدى الطلبة أنفسهم مجالاً لموضوعات جديدة بالطرح، خصوصاً فيما يتعلق بوجهات نظرهم بالمؤسسة التعليمية أو المناهج أو بعض الإداريين أو المعلمين.

٥ - مسرح المناهج :

نجد ميلاً في معظم الدول العربية، إلى مسرح المناهج، وهذا يعكس بحد ذاته شعور القائمين على العملية التربوية، في تلك الدول إلى الحاجة الملحة لجعل الطلاب يتقبلون موضوعات كتبهم، وهم محقون في ذلك خصوصاً وأن هذا الجيل الحاضر، يكاد يفقد ارتباطه الثقافي والوجداني في مجتمعه لسببين: أولهما البعد الزمني والنفسي بين الطلاب والمناهج، ففي سورية مثلاً يدرس الطالب قصائد وموضوعات ما، ثم يصير الطالب أباً وسيكبر أولاده ويدرسون ما درسه الأب بالضبط، وإذا طال عمر الأب حتى شهد أحفاده طلاباً، فسوف يرى أنهم يدرسون الموضوعات نفسها. فهل يُصدّق عالم نفس من القرون الوسطى، أن طريقة تفكير الإنسان السوري هي نفسها وكذلك اهتماماته من الجد إلى الابن إلى الحفيد؟.

والسبب الثاني يكمن في أحدث أنواع الغزو، وأكثرها جذباً وطلاوة في طعمها وتناولها. إذ طارت الحدود بين المراهقين -وهم المستهدفون في التعليم والمسرح -وبين كل ما يلقي عليهم من قنابل الإغراء والترفيه والتواصل الاجتماعي المريض (أحياناً) وكله متاح عبر الحاسوب أو الصرعات الجديدة من (اليوتوب إلى الفيس بوك إلى الواتس آب) إلى آخره، والقادم أكثر، وهذه الأجناس التواصلية ممكنة في الصف والحديقة ومن خلال اللقاء بين الأصدقاء.. ، إضافة إلى ما توفره الأجواء الإعلامية العالمية الحرة من أفلام الجريمة جنباً إلى جنب، مع الأفلام الإباحية ..

لهذين السببين على أقل تقدير، كانت الحاجة إلى منهج يشد الطالب، ولهذين السببين أيضاً ولدت الدعوات إلى مسرحة المناهج. لكن هذا الأمر (مسرحة المناهج) أثبت شبه فشله لأسباب أكثر بكثير من إمكانية إنجازه، لأن الذين سيقومون بمسرحة المناهج، إما مسرحيون كبار متخصصون في مجال الدراما، وقد لا يملكون الخبرة المطلوبة بالعملية التربوية وطرق صياغاتها، وهم غالباً ما يخرجون بالموضوع عن حدوده القصوى فيصير الدرس أسهل تناولاً على الطالب، قبل مسرحته (قد نستنتج من ذلك الأدباء الذين كانت لهم تجربة ملموسة في العمل التربوي)، أو لأن الذين يقومون بتلك المسرحة معلمون ومدرسون متمرسون بالعملية التربوية، ولكنهم أشبه بالجاهلين بعمل المسرح والثقافة التي تحيط به، فيفشلون فشلاً ذريعاً، في تلك المسرحة.

وهذا بالطبع ينطبق على الموضوعات العلمية والفلسفية الصعبة. أما فيما يتعلق بالمواد الأدبية فالأمر هو غاية في السهولة والنجاح، لأن من يلجأ إلى مسرحة تلك الموضوعات، إنما يتعامل مع الأدب بالأساس، فيجد فيه ما يساعده على نقله، من شكل أدبي إلى شكل أدبي آخر، ويمكن إضافة مسرحة موضوعات التاريخ أيضاً، لأنها تمثل أوضاعاً إنسانية تثير الحزن أو العزة، أو حب الاطلاع في النفس، فيقترب الموضوع التاريخي بهذا من الموضوع الأدبي، شريطة ألا يتحول إلى أرقام تاريخية أو وعظٍ وإلقاء، بعيداً عن أجواء الصراع الدرامي الجاذب.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: كيف تحل وزارات التريية والقائمون على المسرح المدرسي هذه المعضلة المتعلقة بالنص المدرسي من أجل الحصول على المسرحيات الصالحة لهذا المسرح؟.

كما يبدو لي ومن خلال تجربتي في المسرح المدرسي، فإن أحداً لم يفكر جدياً في الأمر، وربما عدّ النص المسرحي متوفراً دائماً، لكن هذا النص كان من أكبر العقبات، التي حالت دون نجاح المسرح المدرسي، وجعله منطبقاً مع تعريفه كمسرح مدرسي، بل من أكبر عوامل القضاء عليه، أو فشله وتزدي مستواه التربوي على أقل اعتبار، فطيلة ما يزيد على خمس وعشرين سنة، لم أقدم سوى النصوص التي كتبتها خصيصاً للمسرح المدرسي، والتي كانت تحصد الجوائز في المهرجانات عن أفضل نص.

من ذلك ولتوفير نصوص مسرحية صالحة للمسرح المدرسي فلا بد على وزارة التربية من استنكتاب أدباء ذوي دراية وخبرة في الوسط التربوي من أجل تحقيق هذا الغرض ومن أجل الحصول على مكنز من المسرحيات المدرسية الهادفة، والسهلة والمكتملة البناء فنياً وثقافياً وأخلاقياً وفكرياً.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن نصوص هؤلاء المبدعين سابقى الذكر (نصوصهم العامة غير المدرسية) لا يشترط أن تصلح للمسرح المدرسى، بل لن ينجح المنشطون فى اختصارها إذا كانت طويلة، وهم بطبيعة الحال عندما يكتبون فى حالة المسرح العام، لا يضعون فى حسابهم أهدافاً محددة لسنٍ محدد.. ويمكن هنا إضافة ملاحظة، تتعلق بإنجاح المسرح المدرسى عموماً، وهى قيام وزارة التربية بفرز موجهين من خريجي المعهد العالى للفنون المسرحية كمفرغين أو متعاقدين لمتابعة أعمال المنشطين المسرحيين، للأخذ بأيديهم وإرشادهم وتشجيعهم، ومن ثم تقويم أعمالهم الأمر الذى يضمن تماماً مثابرة سير العمل جدياً، من المنشطين المسرحيين، كالحال عند فرز موجهين للغات والرياضيات، وغير ذلك من المواد الدراسية، وتكون درجاتهم معتبرة فى عملية ترقية المنشطين الدورية.

ثالثاً: نص للمسرح المدرسي مع التطبيق:

عنوان المسرحية: «الإعدام حتى الموت فقط»^(*).
مسرحية للشباب ذات موضوع تاريخي.

الشخصيات :

- ١ - عمر المختار قائد الثورة الليبية.
- ٢ - جرازباني : قائد القوات الإيطالية في ليبيا.
- ٣ + ٤ - فتاتان من الجيش الإيطالي. مكلفتان بالإشراف على مكتب جرازباني الداخلي وحراسته.
- ٥ - مساعد في الجيش الإيطالي.
- ٦ - مايكل: نقيب في الجيش الإيطالي.
- ٧ - أنطونيو: ملازم أول في الجيش الإيطالي.
- ٨ - رقيب في الجيش الإيطالي.
- ٩ - شخصيات ذات حضور محدود.

(*) مسرحية «الإعدام حتى الموت فقط» مسرحية تاريخية موجهة للشباب ما بين (١٥ - ١٨ سنة) من تأليف نصر يوسف، وكذلك إخراجها النظري الذي كان بمثابة تطبيق على النص.

المشهد الأول

(يمثل وسط المسرح مكان عمل القائد الإيطالي جرازاني. ثمة بابان باتجاه الداخل، على جانبي خلفية القاعة الأمامية. على أحد جدران القاعة خارطة عسكرية لليبيا، حمّلت عليها بعض الأهداف والمواقع. على حائط آخر ساعة جدارية كلاسيكية برقاص ينوس يميناً ويساراً. ثمة طاولة في صدر القاعة، خلفها كرسي فوقه جلد خروف صغير جيد الدباغة. فوق الطاولة هاتف من موديل قديم. قرب الهاتف علم صغير الحجم لإيطاليا. مقابل الطاولة أرائك أميل إلى البساطة. على يمين ويسار المسرح عدة أشجار نخيل باسقة. في القاعة الأمامية المطلة على الصالة جنديتان، أنهما للتو ترتيب كل شيء في المكان. كل منهما تضع مسدساً ظاهراً على خصرها. تلقيان النظرة الأخيرة على عملهما. الفتاة ١ تنبه زميلتها بطرف كوعها).

الفتاة ٢ : ما بك؟

الفتاة ١ : (بسرعة) المساعد.. انظري إنه منسلٌ كأفعى لعينة.

(الفتاة ٢ تقف باستعداد. الفتاة ١ تتظاهر بمسح طاولة القاعة بمنديل أخرجته من جيبها للتو. يدخل المساعد من أحد البابين في خلفية القاعة. يدقق النظر في المكان راضياً).

المساعد: ألم ينته ترتيب القاعة أيتها الحمقاء؟

الفتاة ٢: كل شيء كما يجب؛ المكتب، قاعة الاجتماعات، حجرة العمليات.. كما يجب أن يكون كل ذلك يا سيدي. نظيف تماماً.

المساعد: القائد جرازباني يكره القذارة. لا أريد أن يبقى داخل المكتب ذبابة واحدة أو فتاة حراسة.

الفتاتان: (باستعداد) حاضر سيدي.

(تغادر الفتاتان المكتب، وتقف كل منهما أمام الباب المخصص لها. المساعد يتجول قليلاً في المكتب، ويصلح وضع العلم من غير حاجة لذلك. يغادر بعد إلقاء جملته الأخيرة وهو قرب الباب)

المساعد: في ليبيا هنا يأتي الخطر مع الهواء. حذار من الغفلة.

(الفتاتان تبديان يقظة مشحونة بالقلق. موسيقا هادئة لمدة دقيقة. تبدأ بعدها الفتاة ٢ بالتثاؤب المتتابع)

الفتاة ١: لاتنامي، قبل أن ألقى نظرة إلى الخارج.

(تغادر الفتاة ١ عبر الباب الذي تقف فيه نحو الكواليس، تعاود الفتاة ٢ التثاؤب بشكل يدل على نعاسها الشديد. تعود الفتاة ١)

الفتاة ١: استلقي على الأرض قليلاً. انتبهي ألا تعاودك كوابيس عمر المختار.

الفتاة ٢: (أكثر يقظة) الأغبياء فقط هم الذين لا يخافون عمر المختار. هنا يتحدثون كثيراً عن الجن. صرت أحسب أنه جني. هل تعتقدين بوجوده هنا قريباً؟

الفتاة ١ : الجني؟

الفتاة ٢ : لا. عمر المختار.

الفتاة ١ : نحن على أطراف المدينة بطبيعة الحال. نامي قليلاً قبل ضربات حذاء القائد جرازاني.

الفتاة ٢ : طار النعاس كعفريت بجناحي خطاف.

الفتاة ١ : وصلتِ البارحة من إيطاليا فمن أخبرك بكل هذا الرعب؟

الفتاة ٢ : أخباره تملأ إيطاليا، حتى العجائز القرويات يُخفن الصغار بعمر المختار. هل هو ضخم الجثة إلى هذا الحد؟

(يصل سهيل حسان. الفتاة ٢ تفر لتلاصق الفتاة ١، وتشهران مسدسيهما)

الفتاة ٢ : نحن على أطراف المدينة فعلاً.

الفتاة ١ : هذا صوت حسان المساعد، وقد انصرف كالعادة باتجاه

الجبال. أشتاق كثيراً إلى خطيبي، بينما قبلات خطيبك

لاتزال كالأزهار المشرقة فوق حديقة وجهك. أوه..

لاتذكّرني. أين تقرئين هذا الكلام الجميل؟ رياح الشوق

تنتبث الورود دون مطر. لم أر خطيبي منذ تسعة أشهر.

(تجلس الفتاة ١ خلف الطاولة مكان جرازاني)

الفتاة ٢ : ألم يوصنا المساعد ب..

الفتاة ١ : المساعد يوصي بعمل يومين كل يوم. اجلسي. جرازاني

لن يحضر قريباً، وعمر المختار بعيد في الجبل الأخضر.

(تتقدم الفتاة ٢ بتردد لكنها تحسم أمرها في النهاية وتجلس على إحدى الأرائك)

الفتاة ٢ : هل يستطيع جرازياي القبض على عمر المختار فعلاً؟
الفتاة ١ : افترضني أنني القائد جرازياي، وأنت عمر المختار، وقد ألقيت القبض عليك.

الفتاة ٢ : أعطني دور القائد جرازياي.
الفتاة ١ : أنا أقدم هنا، لذلك أختار أولاً. أنت عمر المختار.
(يرن الهاتف. تسرع الفتاة ٢ لترد)

الفتاة ٢ : ألو .. هنا .. (ترتبك) ال .. القائد جرازياي.
صوت : احترامي سيدي القائد. لا يبدو لي صوتك كالمعتاد.
الفتاة ٢ : أنا فتاة في مكتب القائد. لقد أربكت.
صوت : إذا لم يكن القائد موجوداً، لا ترفعي السماعه أيتها الأتان البليدة.

(صوت سماعه تلقى بقوة)

الفتاة ١ : من المتحدث؟
الفتاة ٢ : امرأة.. إنه شخص ما تحدث بود وأغلق الهاتف. دعينا نخرج من هنا.
الفتاة ١ : لا تهتمي. لنعد إلى التحقيق. (بنبرة عسكرية) اجلس يا عمر المختار. اجلس فوراً.

(تمتلل الفتاة ٢ قلقه نتيجة ردها على الهاتف. لذلك تظن الفتاة ١ أن زميلتها تتقن دورها في تقليد عمر المختار)

- الفتاة ١ : أريد الاسم بالكامل.
- الفتاة ٢ : اسمي إيلينورا. أمي ماريا. ألا تعرفين؟
- الفتاة ١ : أوه أيتها الأتان الغبية، قولي اسمي عمر المختار.
- الفتاة ٢ : اليوم سمعت هذه الكلمة مرتين. هل أشبه الأتان فعلاً؟
رئيس عمليات جرازاني يشبه المجندات بها دائماً.
دعينا نكمل بجدية. (تقلد) أريد الاسم كما هو بالضبط
أيها الإرهابي. اسمي عمر المختار.
- الفتاة ١ : ألم تكن تخاف من بطش الإيطاليين ؟
- الفتاة ٢ : الحرب مخيفة للجميع. أعرف أن الإيطاليين أشد ذعراً من
أي مقاتل ليبي. ألا تخيف عجائزكم الأطفال باسمي؟
(صوت وقع أقدام مهولة. إصغاء. يدخل المساعد راكضاً)
- المساعد: أية حمقاء منكما ردت على مساعد القائد؟
- الفتاة ٢ : إحدانا يا سيدي. لم ..
- المساعد: غادرا المكان. وصل القائد جرازاني. حسابكما فيما بعد.
(موسيقا عسكرية يقف الموجودون باستعداد. إطفاء بالتدريج.
صوت أقدام تخطب للتحية بالنتابع بفواصل قصيرة، تحية
لجرازاني. ظلام تام).

المشهد الثاني

(موسيقا هادئة من خلال الظلام. يبدأ الضوء متدرجاً من الأحمر إلى البرتقالي فالأبيض. إنه صباح يوم جديد. القائد جرازاني ببزته العسكرية المزدانة بالنياشين. يبدو مرهقاً. يحاول الاسترخاء قليلاً بإرجاع رأسه على مسند كرسيه. أمامه فنجان قهوة لم يمس. ينتبه فجأة وكأنه يصحو من كابوس. ينظر حوله قليلاً، ثم يضع رأسه فوق راحتيه على حرف الطاولة ويصمت. صوت خبط أقدام الفتاتين قادماً من الداخل للتحية العسكرية. يدخل من أحد البابين النقيب مايكل ويديه خارطة عسكرية. يقدم التحية للجنرال جرازاني. الأخير لا يغير من وضعيته أو يتحرك. النقيب يعيد التحية. جرازاني لا يرفع رأسه أيضاً. النقيب يقف جانب الطاولة ويفتح الخارطة العسكرية. جرازاني يرفع رأسه بادي الإرهاق دون أن ينتبه إليه النقيب الذي يمعن النظر أمامه).

جرازاني : هل تتدرب على إلقاء التحية هنا أيها النقيب؟

(النقيب وقد فوجئ. يترك مكانه ويبتعد قليلاً ويضرب قدمه بالأرض بقوة مقدماً التحية).

النقيب : احترامي سيدي القائد جرازاني. في الواقع اختلط علي

الأمر فيما إذا كنتم نياماً يا سيدي أو..

جرازياني : من يلاحق عمر المختار، لا يستطيع أن ينام أبداً.
النقيب : في إيطاليا يردد جنرالات الأركان ذوو الكروش: كل
إيطاليا تحارب عمر المختار دون جدوى. لهذا لا بد أن
نلقي القبض عليه.

(جرازياني لا يجيب ببنت شفة، مما يرحج النقيب، فيقول
أي شيء).

النقيب : عمر المختار محاصر كما الجرذ في الجبل الأخضر.
جرازياني: عمر المختار سيد الجبل المحاصر، بينما صحف
العالم تحاصرنا بالسخرية لعجزنا عن رجل واحد.

النقيب : لن يصمد أمام الحصار.
جرازياني: الحصار!! لازلت صغيراً يا مايكل. (ينهض) لن يجدي
الحصار أمام انسلال المصريين بكل ما يحتاجه عمر
المختار ورجاله. أنت هنا تقاثل ليبيا ومصر وتونس
والجزائر. هو الحر هناك ونحن محاصرون في ليبيا كلها.
النقيب : لا بد من عمل شيء ما سيدي.

جرازياني: سنجعل الجبل الأخضر، يشبه المعصم، الذي تحيط به
قواتنا وأسلاكنا الشائكة. دعنا نتابع تلك الخارطة؟
(يقفان أمام الخارطة العسكرية).

النقيب : جولات عمر المختار، تصل حتى حواف الجبل.

جرازياني : إذا كان عملاؤنا في مصر صادقين.
النقيب : (بحماس) لذلك يسهل اصطياده بكمائن سريعة،
ومتحركة دائما .

جرازياني : هذا ممكن من وجهة نظرك ؟
النقيب : جدا سيدي .

جرازياني : ألا ينطوي الأمر على مجازفة، بقائد الكمين وعناصره؟
النقيب : لا. لا، أبدا سيدي. الأمر في غاية الوضوح والبساطة.
أضف إلى ذلك فإن عمر المختار رجل طاعن في السن.
جرازياني : أنت تعرف تفاصيل الجبل جيدا. سأجعل فرصة
اصطياد المختار من نصيبك. قد أعود بعد ساعة.
جهّز خطتك.

(يغادر جرازياي بعد آخر جملة)

النقيب : (يقف باستعداد) طبعاً. طب.. ماذا؟ (يركض حتى
الباب خلف جرازياي منادياً، ثم يعود أدراجه) يا
سيدي الجنرال..

(يجلس حزينا) لا يُكَلَّف بإحضار عمر المختار نقيب لديه
زوجة شابة وطفلان.. هه. إذا كان قد أرقق إيطاليا بحالها فهل
يستطيع مجرد نقيب اسمه مايكل القبض عليه. (يقلد جرازياي
بغضب أو بسخرية): قد أعود بعد ساعة .. جهز خطتك ..

(طبيعي) مادام يخشى أن يقتحم المختار مقره هنا مجتازاً عشرات الحواجز العسكرية، فكيف يتوقع مني.. الجنرالات أحياناً يصيرون مجانين.

(سهيل حسان يقترب بسرعة. النقيب مستنفر. يلقم مسدسه ويقف قرب أحد البابين المؤديين إلى الكواليس. لا يطول الأمر حتى يدخل جرازباني رافعاً رأسه باعتزاز. النقيب يتظاهر بتفقد مسدسه).

النقيب : لم أوفق في رسم خطة للكمين. الأمر شبه مستحيل، بل هو المستحيل عينه سيدي. جعلُ الجبل الأخضر، أشبه بالمعصم الذي يحيط به جنودنا وأسلاكنا الشائكة أكثر واقعية يا سيدي القائد.

(يجلس جرازباني باعتزاز على كرسيه دون تعليق، مما يرحج النقيب).

النقيب : إذا كان الأمر يتعلق بالدخول بعربة سريعة. (الجنرال يرفع يده فيصمت النقيب منهاراً).

جرازباني : ألم أخبرك أنك لا تزال صغيراً يا مايكل؟ عمر المختار في طريقه مقيداً إلى هنا. أحكمت خطة، وأحطتها بسرية كبيرة، حتى ألقينا القبض عليه.

النقيب : (أقوى) كنت سأقترح.. هل تمزحون سيدي الجنرال. ألقى القبض عليه؟ هكذا!!

جرازياني : بعد ما يقارب ألف مواجهة ضد قواتنا، تمكنا من الإيقاع به.

النقيب : عمر المختار!! ألا يمكن أن يكون ..

جرازياني : وسيحاكم هنا.

النقيب : انتصرت روما. انتصرت روما الشجاعة.. عمر المختار مكبلاً هنا؟

جرازياني : وسيحكم عليه بالإعدام .

(ظلام مفاجئ. يتكرر خلاله صدى الكلمة الأخيرة).

المشهد الثالث

(مكتب جرازياني أكثر ترتيباً. استبدل علم إيطاليا الصغير بأخر أكثر ارتفاعاً. ثمّة «باقة» ورد كبيرة في إحدى الزوايا. الفتاتان أمام البابين على أهبة الاستعداد، ومظاهر القلق على وجهيهما. ينظران نحو الخارج باتجاه الكواليس من حين لآخر. تنتحج الفتاة ١ محاولة الكلام أكثر من مرة لكنها تتراجع حتى تحسم أمرها أخيراً).

الفتاة ١ : دخلوا مطبخه، ووضعوا له المخدر في الطعام، ثم أحضروه من فراشه.

الفتاة ٢ : أكاذيب إيطالية. لقد أصابوا جواده، فسقط على الأرض وأضاع نظارته. فأمسكوا به.

(موسيقا عسكرية)

الفتاة ١ : وصل القائد. ربما كان عمر المختار بصحبته. قفي جيداً.

(تصمت الفتاتان باستعداد. يدخل جرازياني، وخلفه عمر المختار الكهل يسير بمهابة وثقة، وقد ربطت يسراه برجله اليمنى، بينما تركت يده الأخرى حرة يمسك بها منديلاً يمسح عرقه من حين لآخر. كثير من الجنود الإيطاليين المدججين بالسلاح يحيطون به).

جرزاياني : (للجنود) شددوا الحراسة حول المقر، ولا تدعوا أحداً يدخل إلى ساحة المشنقة. لا تطلقوا النار على الأهالي كيلا تحدث معركة تعيق عملنا، وبالتأكيد لن تدعوهم يدخلون.

(يغادر الجنود. بينما تبقى الفتاتان ١ و ٢ في مكانيهما باستعداد وقد لقيت كل منهما مسدسها. الفتاة ١ يسقط مخزن مسدسها دون أن تشعر به. عمر المختار يشير لها كي تعيده بهدوء مستقيماً من انشغال جرزياني بالنظر في ملفِ أمامه).
المختار : ارفعي مخزن مسدسك يا ابنتي .

(الفتاة ١ غير مصدقة أنه يخاطبها، لا تفهم ما قاله عمر المختار من المفاجأة. الفتاة ٢ وقد لاحظت سقوط مخزن زميلتها، فتسرع وترفعه عن الأرض وتعيده للمسدس. الفتاة ١ تلاحظ الآن فقط، وتدرك ما قاله عمر المختار لها، فتهمس لزميلتها بفخر).
الفتاة ١ : عمر المختار خاطبني. ألم تسمعيه؟ يا إلهي!! لن أنسى هذه النبيرة ما حييت.

(جرزياني يرفع رأسه عن الملف ويخاطب عمر المختار)

جرزياني : سوف نحاكمك وفق شرائع الأمم المتحدة. نسمح لك بالجلوس إذا أحببت.

المختار : أجل سأجلس، ما دام لم يعد لدي ما أفعله.

جرزياني : هل أنت قائد الثوار الوحيد..

المختار : أنا أحدهم وقد ولوني أمرهم.

(ضوضاء في الخارج وصوت تهيئة سلاح. تصل من حين لآخر بعض الأصوات القوية من الشعب أو الجنود. كل من في المكتب يصمتون متابعين ما يجري في الخارج).
صوت جندي: سوف نسلمكم إياه، بعد جعله خرقة متدلّية. لا تقتربوا حذار.

صوت امرأة : خستتم. لا يصير خرقة متدلّية، من كان يجعلكم تبولون في سراويلكم.

(صوت تدافع. يسيطر الجنود على الوضع كما يبدو. عمر المختار يبتسم ابتسامة عريضة، ثم يضحك بهدوء. جرازاني غاضب من ضحك المختار).

جرازاني : أهو ضحك استرحام، أيها الأسير؟

المختار : والله، لم أكن أعلم بالأمر، فكيف علمت به امرأة!! لِمَ تأتيون إلى بلادنا لتبولوا في سراويلكم؟

جرازاني : أنت تعترف إذاً بحملك السلاح ضد الجيش الإيطالي.

المختار : الحمد لله أنني ما زلت قادراً على ذلك.

جرازاني : وجمعت الضرائب من الليبيين لقتل جنودنا.

المختار : فقط ، ما تبرعوا به .

جرازاني : ماذا تقول لو علمت أنني سأشنتك؟

المختار : لو كانت الحياة والموت بيدك، لسجدت أمامك. اسمع
أيها الجنرال؛ الموت بيد الله وحده، هو من يحدد
الآجال . كل الناس سيموتون وأنت أيضاً. ولكن الفرق
هل متت وأنت تدافع عن وطنك وشرفك، أو متت غزياً
كضبع يهاجم حملان الراعي؟

جرازياني : ألا تراعي شيخوختك؟

المختار : هذا أهم الفوارق بيننا. أنتم تعتمدون على قوة الجسد،
إذا انهارت انهزتم، أما نحن فنعتمد على قوة الروح التي
لا يطالها الوهن.

جرازياني : ماذا تفيدك قوة الروح بعد موتك؟

المختار : هذا فارق آخر. الموت عندكم نهاية الحياة، وعندنا
بداية حياة أكثر أماناً وديمومة.

جرازياني : ألدك ما تقوله قبل إصدار حكمي عليك؟

المختار : أفضل الحديث بعد إصدار ذلك الحكم.

جرازياني : لقد حكمتُ عليك بالإعدام شنقاً حتى الموت. (يتأمل
ردة فعله) حتى الموت ..

المختار : (مبتسماً) الإعدام حتى الموت. أعجبتني روح التسامح
لديكم. حتى الموت فقط؟ ياله من حكم مخفف!!

(تعود المشادات في الخارج)

صوت جندي: (محرراً) عودي يا امرأة وإلا أطلقت النار .

صوت امرأة: دع الصبي يدخل. سيدخل وحده. دعه. إنه مجرد صبي صغير. أسرع يا بني.

(يصمت الموجودون. صوت خطوات صبي صغير يركض. يعود الهدوء في الخارج. يطل صبي في الخامسة، عبر أحد البابين. يدفع الفتاة الواقعة في الباب، فتصوب الفتاة مسدسها نحوه قلقة. يتقدم الصبي من عمر المختار ويخرج من داخل ملابسه، جهة الصدر نظارة عمر المختار التي سقطت منه في أثناء أسره. يقترب الصبي أكثر، ويضع النظارة على عيني عمر المختار، وينحني ويقبل ركبته. عمر المختار يرفع النظارة بيده اليمنى الحرة، ويضعها على عيني الصبي قليلاً ثم ينزلها ويضعها في يد الصغير).

المختار : لم يعد لي حاجة بها يا صغيري. عد إلى أمك.

جرازياني : (الصغير يقبل يد عمر المختار ويغادر لا يلوي على شيء).

(للفتاتين) قوداه إلى النقيب مايكل، ليعدمه بنفسه. تأكدوا جميعاً أنه لفظ أنفاسه الأخيرة. الفتاتان تؤديان التحية، وتحضران حبلاً إضافياً تربطان به يد المختار الحرة مع رجله اليسرى، وتدفعانه أمامهما. جرازياياني يضع رأسه على الطاولة لفترة محدودة، ثم يُخرج دفتر مذكراته من أحد الأذراج، ويسجل فيه بصوت مسموع).

جرازياني: في هذا اليوم أعدمتم أعظم رجل سبب لي الخوف، ولإيطاليا الإرباك.

(يدفع الدفتر أبعد قليلاً، ويحدث نفسه).

جرازياني : لا أدري إذا كان هذا بداية القضاء على الثورة في ليبيا.. المهم رحل الرجل المخيف إلى غير رجعة.
(يدخل الملازم أول أنطونيو بلباس الميدان مذعوراً، يكاد يسقط وهو يؤدي التحية العسكرية)
أنطونيو : احترامي سيدي القائد، أنا الملازم أول أنطونيو من وحدات الكمائن. جئت في طلب النجدة.. فعناصر الكمين..

جرازياني : هل انقلب الجند ضدك؟

أنطونيو : لا يا سيدي.. إنما عمر المختار..

جرازياني : (يقف مقاطعاً) عمر المختار !!؟

أنطونيو : علمت أنه ركز هجومه نحو النقطة التي نكمن فيها، وأنت تعرف أن عناصر الكمين أعدوا لاختطاف رجل، أو لإبلاغ عن تحرك، أما لصد هجوم، فهذا ليس من قدرتنا.

جرازياني : هل تتعاطى الكحول في أثناء الخدمة أيها الضابط؟

أنطونيو : لست ثملاً يا سيدي، لكن مجرد وجود عمر المختار على مقربة منا، ي.. يث.. يثير الرعب بين الجند.

جرازياني : سنرى. سنرى. ادخل واسترح قليلاً. القاعة على يمينك.

(يحيي الملازم الأول، ويغادر عبر الباب اليميني. يجلس جرازياياني على كرسيه، ويفتح دفتر مذكراته، لكنه يحجم عن

ذلك نتيجة دخول رقيب في الجيش الإيطالي وهو يلهث متعرقاً
والفرح يغمر محياه . يحيي باعتداد المنتصرين).

الرقيب : الرقيب جيرالدو من وحدات الكمان الخاطفة. البشرى..
البشرى يا سيدي، ألقى كميننا القبض على عمر
المختار.

جرازياني : (مفاجأ) عمر المختار!!

الرقيب : (بفخر) نعم يا سيدي، عمر المختار بذاته.

جرازياني: (غاضباً) لا أحтаجه. أضفه إلى الشاي واشربه.
(بغضب) اخرج. اخرج فوراً.

(يهرب الرقيب جاحظ العينين يلتفت خلفه أكثر من مرة. يعود
جرازياني إلى مذكراته، متحدثاً بما يكتبه).

جرازياني: في اليوم الذي أعدمته فيه عمر المختار، تأكدت أنه
لايموت أبداً (بصمت قليلاً ثم يتابع) يبدو أن بقاءنا هنا
لن يستمر طويلاً.

(يتجمد المنظر على وضعية جرازياي وهو يكتب مدققاً فيما
يكتب. تنزل الستارة الأخيرة شيئاً فشيئاً مع موسيقا النشيد الوطني
الليبي).

تطبيق على النص:

ملاحظة: من خلال حوار المنشط مع أعضاء الفريق، فقد افترضت إجاباتهم افتراضاً، لكي أعطي فكرة واضحة للمنشط، ليدير الحوار بحيث يحصل من عناصر الفريق على إجابات تسهم في تقديم الملاحظات، وتطوير الحوار نفسه ليكون منتجاً للأفكار التي يحتاجها المنشط لإجراء بروقات الطاولة أو الخشبة.

لنقل بداية إن هذا النص هو ما اتفق المنشط وفريقه على التدرّب عليه لتقديمه كعرض مسرحي، ابتداء من الجلسة الأولى في بروقات الطاولة.

الجلسة الأولى:

النص الآن نسخة واحدة مع المنشط، وهو أمام فريقه في الجلسة الأولى بعد جهوزية النص.

المنشط : مرحباً بكم، صار لدينا نصّنا، وقد تخطينا أكثر المراحل صعوبة. قبل الخوض في النص، سنقوم ببعض التدريبات الرياضية، لطرد الكسل من أجسامنا المترهلة إلى حد ما. لنقف في صف واحد عشوائياً دون ترتيب الطول أو غيره. حسناً. سوف نسير بشكل دائري سيراً عادياً باتجاه محطة القطار التي سوف نساfer منها (يبدأ أعضاء الفريق بالتنفيذ) الآن سنحول السير العادي إلى سير أكثر سرعة، لأننا أدركنا كوننا متأخرين قليلاً. هيا.

(ينفذ الفريق لفترة قصيرة) فجأة رن هاتف أحدنا وعلمنا أن القطار سيتحرك قريباً، وعلينا الهرولة، كي لا يفوتنا (بعد مدة محدودة) نسمع صافرة القطار تعلن أن القطار على وشك التحرك، وقد صرنا على مقربة من المحطة، وما علينا سوى الركض عدواً. (يعدو طلاب الفريق عدة دورات) لقد غادر القطار المحطة دون أن نصعد إليه. تفضلوا، اجلسوا، وليفكر كل منكم بعذر، عن سبب عدم اللحاق بالقطار، يقدمه للشركة التي كلفته بالسفر بمهمة ما.

(يجلس الطلاب في أماكنهم، ويعلن المنشط أن وقت التفكير بالأعذار قد بدأ، وهذا يتطلب جواً من الصمت والهدوء) خذوا فرصتكم في التفكير.

(يجلس المنشط صامتاً لفترة يراها مناسبة، يتأكد خلالها أن فريقه أخذ فرصته، ويلاحظ استعدادهم لمناقشة أعذارهم).

المنشط : لنبدأ بالترتيب حسب جلوسكم. تفضل يا مجد. حدثنا عن سبب عدم لحاقتك بقطارك.

مجد : استيقظت مبكراً، وتناولت طعام الإفطار، وارتديت ملابس، وعندما هممت بالمغادرة، انزلت قدمي بسبب قشرة موز كان أخي الصغير ألقاها في البهو دون أن نلاحظ ذلك في حينها، مما أدى إلى اتساخ بنطالي، فاضطرت إلى غسل المكان المتضرر فيه، وهممت بكيه. في تلك اللحظة بالذات انقطع التيار الكهربائي، ولم

أتمكن من إتمام كي البنطال، مما جعلني أبحث عن آخر في خزانة الألبسة، وهذا استدعى بدوره أن أختار القميص المناسب للبنطال الجديد، مما أفقدني جزءاً من الوقت الكافي للوصول إلى المحطة قبل فوات الأوان.

المنشط : لا بأس. وأنت يا مريم، ما سبب عدم لحاقك بقطارك؟

مريم : أيقظني المنبه في الوقت المناسب، فرتبت أموري، وقد انتهيت سريعاً من إتمام زينتي، لكن شجار أمي وأبي حرم أختي الصغار من تفرغ أمي لمساعدتهم حتى يصيروا جاهزين للحاق بباص المدرسة، مما اضطرني للقيام بهذا الدور، وهنا ظهرت مشكلة جديدة وهي أن أختي الصغيرة ماري، ترفض تناول الإفطار إلا من يد أمي. بكت الصغيرة حتى بكيت أنا معها، ونسيت الرحلة تقريباً، وهكذا تأخرت.

المنشط : سأكتفي بهذا القدر من معرفة الأسباب، لأن أهم ما برز فيها أقرب إلى التفيق، ولم تكن حججاً مقنعة البتة. أشكر محاولتكم، ولننتقل إلى موضوع نصنا التاريخي الذي يدور حول عمر المختار وثورته ضد الإيطاليين، ونحن جميعاً بطبيعة الحال نملك فكرة عامة عن النص، لأننا شاركنا في اختياره:

ما أهمية تقديم التاريخ عبر المسرح؟

يوسف : كي لا يصير جافاً وصعب الحفظ.
المنشط : أحسنت. هذا سبب وجيه. الآن أغمضوا أعينكم لفترة
قصيرة واصمتوا تماماً، محاولين تخيل بطل المسرحية
عمر المختار.

(صمت . الجميع وقد أغمضوا أعينهم لفترة محدودة).

المنشط : كيف تخيلته يا ميس؟

ميس : أسمر. رقيق الطبع، مثالي أيضاً.

المنشط : كيف رأيت البطل عمر المختار يا مجد؟

مجد : قوي مفتول العضلات، بعينين كعيني النسر.

المنشط : حدثنا أنت يا يوسف عن عمر المختار كما تخيلته.

يوسف : له شاربان قصيران. ولحية طويلة. إنه يشبه موجّه
الطابق الثاني في المدرسة. (ضحك)

المنشط : اجلسوا في الوضعية، التي تجعلكم أكثر راحة وقدرة على
الاستماع، لأنني سأقرأ عليكم النص كاملاً. وأعيد على
مسامعكم عنوان النص: الإعدام حتى الموت فقط.

يبدأ المنشط بقراءة النص، قراءة جهرية سليمة وملونة، بما
يبرز المعاني ويشد انتباه مستمعيه، حتى ينتهي منه، ثم يحدد
لفريقه واجباً عاماً للقاء الثاني:

- حاولوا أن تتذكروا الموضوع، الذي تُلي أمامكم وأهم أحداثه،
وأبرز شخصياته. سيكون ذلك محور لقائنا القادم.

الجلسة الثانية :

كالعادة تبدأ الجلسات جميعها بتمارين رياضية وذهنية، وينصح في حالة المسرح المدرسي، عدم إطالة التمرينات الرياضية إذا كان الطلاب يحضرون التدريب بعد الدوام مباشرة، ولكن لا بد من بعضها على أي حال.

المنشط : حتى تنسى أعضاؤنا حالة الترهل الجسدية، سوف نسير سيراً عادياً دورتين، ثم نبدأ بالهرولة لثلاث دورات أخرى، وبعدها سننتقل إلى العدو بشكل دائري منتظم قدر الإمكان، ولكننا سوف نلمس الأرض براحة يدينا، ونحن نركض عند العدد خمسة فقط. جاهزون؟ لا بأس.

يبدأ الفريق السير ثم الهرولة وعندما يصل إلى حالة الركض يبدأ المنشط المسرحي العد بأعداد غير منتظمة، ومن حين لآخر يذكر العدد خمسة ويراقب سرعة تركيز عناصر فريقه.

المنشط : هيا. أسرع. ثلاثة. ستة. ستة. أربعة. خمس وخمسون. خمسة. سبعة، وهكذا.. وكلما لاحظ خطأ أحد المتدربين، أي عدم ملامسة يده الأرض عند العدد خمسة، يخرج من اللعب، حتى يدرك المنشط أن فريقه استعاد نشاطه الجسدي والذهني، فيوقف التمرين.

المنشط : هل أعجبكم التدريب؟ لماذا؟ لنجلس إذاً. ارتاحوا قليلاً، وحاولوا تذكر مضمون النص المسرحي:

(الإعدام حتى الموت فقط)

وبالتأكيد ليس فهم مضمون النص ودلالاته من مهمة المتدربين، أكثر من مهمة المنشط. بل يجب أن يكون حتى اللحظة قد ألم إلاماً تاماً بالنص وفهم ما بين سطوره، وكأنه هو من كتبه، حتى يكون قادراً على المحافظة على الإمساك بزمام المبادرة خلال الحوار. النص على طاولته مغلق، وهو على وشك بدء الحوار، ولا سيما أن طلابه أخذوا قسطاً من الراحة، وربما بدؤوا بإثارة مواضيع جانبية.

المنشط : ما الذي أثاره هذا النص في نفسك يا يوسف؟ هل جعلك تشعر بالعزة، أم بالسخرية من المستعمر، أم تمنيت أن تكون مكان عمر المختار؟ أو ما تراه أنت؟.

يوسف : شعرت بالفرح في نهاية المسرحية، عندما رأيت خوف الإيطاليين من المختار بعد إعدامه.

المنشط : شكراً لك. لم تتعد عن روح النص. حدثنا يا علي عن شخصية جرازباني.

علي : إنه ضابط واقعي، وذو حنكة عسكرية كبيرة. الحقيقة حلمت كثيراً، أن أمثل دور هذا القائد الكبير، مع أنني كرهت كونه مستعمرًا.

المنشط : أحسنت يا علي. لا أخفيك أنني أعجبت به أيضاً. لقد أدى عمله العسكري على أكمل وجه. ماذا تضيفين يا لين حول شخصيات المسرحية؟

لين : ضحكت كثيراً وأنا أتذكر ما قالته المرأة الليبية عن جبن الإيطاليين أمام عمر المختار، مما جعلهم يبولون في

سراويلهم. لم أكن أعتقد أن الجندي، يمكن أن يصل إلى هذا الحد من الخوف.

المنشط : أحسنت إذ لفت انتباهنا هذا الموقف الكوميدي في النص. من يريد أن يتحدث حول النص؟

يترك المنشط المجال مفتوحاً أمام عناصر الفريق لإبداء آرائهم بحرية، سواء كانت تلك الآراء لصالح النص أو ضده، وهو (المنشط) يسجل مواقفهم في ذهنه، -وكان من الأفضل- والأحسن على كراس صغير، لأن تلك الآراء تساعد فيما بعد على توزيع الأدوار حسب رغبات وميول كل منهم.

في نهاية حديث الفريق حول النص يطلب المنشط من طلابه توجيه أي سؤال يريدون طرحه عليه، حتى يلاحظ أنه استنفذ كل ما لدى فريقه من اهتمامات، لذلك سينيهي جلسته قبل انتشار الملل بين صفوفهم.

المنشط : شكراً لكم. كنتم إيجابيين جداً اليوم. نلتقي في الجلسة القادمة إن شاء الله. شكراً مرة أخرى.

الجلسة الثالثة: (بعد إجراء تدريبات رياضية وذهنية).

يعطي المنشط استراحة بعد التدريبات، ثم يخرج من حقيبته، عدة نسخ من النص المسرحي مضبوطة بالشكل، ويوزعها على أعضاء فريقه.

المنشط : اليوم مميز حقاً، لأنه أول أيام تدريباتنا. سوف نقرأ النص ونحن جالسون، لذلك أسمينا هذه التدريبات

تدريبات الطاولة. من يريد أن يطرح سؤالاً قبل بدء العمل داخل النص؟

يوسف : هل تطول هذه التدريبات كثيراً؟ أنا متحمس للتمثيل جداً.

المنشط : كلنا متحمسون بدرجات متقاربة لهذا الأمر، لكننا لن ننجح في التمثيل، ما لم نحسن قراءة النص جيداً، وننطق كلماته بصورة صحيحة، كذلك سنكتشف اليوم في تدريبات الطاولة جمال لغتنا، ونحن نحسن إلقاءها، وسنكتشف أيضاً أن الكلمات والأحرف، تشبه الكائنات الحية كثيراً، وهي تفقد جمالها وشكلها الحقيقي، عندما لا نحسن استخدامها، وفي الوقت نفسه ستبدو أنيقة وجذابة، عندما نعطيها حقها في النطق ونُخرج الحروف من مخارجها الطبيعية. لنبدأ الآن بقراءة نصنا قراءة سليمة، وما عليكم إلا متابعة القراءة بتمعن.

عنوان النص : الإعدام حتى الموت فقط.

يقرأ المنشط النص قراءة سليمة ملونة، قدر الإمكان ليعطي انطباعاتاً حسناً عن النص على الأقل، دون أن يقطع قراءته للتعليق على الحدث أو المشاهد، حتى ينتهي من النص، فيعطي استراحة قصيرة، ثم يعود لتفعيل الحوار من جديد.

هل أعجبكم النص، وقد تُلي عليكم كاملاً؟

لين : نص جميل، ولكنه لا يحتوي على أدوار نسائية كثيرة.

المنشط: هذا صحيح، لأن النص يتحدث عن حالة واحدة، وهي إلقاء القبض على المختار وإعدامه، ولو كان يدور حول المعارك ومقاومة الاستعمار، لرأينا فيه حماس المرأة الليبية، وهي تسعف الجرحى، وتطهو طعام الجند بعزيمة غير مسبوقه، ولتنوعت الأدوار النسائية حقاً. أشكرك يا لين. تعليقاتك في مكانه بالفعل.

علي : لماذا أعطى المختار نظارته للصبي؟

المنشط : سؤال مهم. وأعتقد أن الأمر كان رمزاً، لنهوض الجيل القادم بالواجب الوطني. هل توافقني الرأي؟

علي : نعم. شكراً.

المنشط : شكراً لكم انتهت جلستنا لهذا اليوم. لا زلتم رائعين تماماً، وداعاً.

الجلسة الرابعة:

يحيي المنشط فريقه، ويبدأ تمارينه الرياضية والذهنية، وما أثبتته هنا لا يعدو كونه مجرد أمثلة يمكن للمنشط تطبيقها أو استبدالها بتمارين خاصة به.

المنشط : دعونا نسير سيراً عادياً ضمن صف منتظم. تفضلوا قفوا في صف واحد. يراقب المنشط التزام عناصر الفريق بالتنفيذ لدورتين، يسرع الحركة إلى الهرولة

فالركض لدورتين أو أكثر، وبعدها يطلب منهم الاستعداد لتنفيذ ما يخبرهم به واقعياً وذهنياً، أي تخيل الأمر وكأنه حقيقي، ليتحول إلى إحساس داخلي بما يقومون بتنفيذه.

المنشط : نحن الآن في بداية طريق وعرة ونحن نسير حفاة. هيا. انتبهوا وأنتم تضعون أقدامكم على الحصى والحجارة.. الآن نحن مضطرون أيضاً لحمل خمسة كيلو غرامات على ظهورنا. سيروا وحافظوا على ما تحملون، ولا تنسوا الانتباه إلى وعورة الطريق. صارت زنة حملنا عشرة كيلو غرامات. نحن نشعر بالفرق بالتأكيد. لنتابع. الطريق بدأت بالتحسن، لكننا مضطرون إلى حمل خمسة وعشرين كيلو غرام على ظهورنا. علينا الصمود ونحن تحت أحمالنا، والشمس تلقي بوهجها على أجسادنا. إننا أكثر انحناء. صار الحمل أربعين كيلواً. إنه خمسون وعلينا السرعة قدر المستطاع. هيا. لنُنزّل مما نحمل عشرة كيلو غرامات، ولنتابع السير. صار الحمل أخف خمسة وعشرين كيلواً فقط. صار بإمكانكم أن تسرّعوا من سيركم. الآن قد ألقيتم ما تحملون وها أنتم تتابعون طريقكم متحررين من أعباء الأثقال فوق كواهلكم. (يمكن إيقاف التمرين هنا، ويمكن أن يتابع مع فريقه السير فوق أراضٍ متعددة

الصفات والإعاقات، كالوصول إلى أرض زلقة، أو السير فوق زجاج مكسور وهكذا..(*) .

المنشط : شكراً لكم. لم يكن التمرين ناجحاً كثيراً، لأن بعضكم لم يركز على الأمر، ولم يظهر على ملامحه، أنه يعاني من الثقل فوق ظهره.. بعضكم أجاد التمرين فعلاً وكان يحني ظهره ويجعله أكثر استواء حسب زيادة ونقص الوزن. لدينا خمس دقائق لنكون جاهزين لقراءة النص من قبلكم. تفضلوا. بعد جلوس الطلاب عشوائياً يوزع عليهم الأدوار حسب جلوسهم.

المنشط : يوسف، أنت ستقرأ دور الفتاة ١، بينما لين ستتولى قراءة دور الفتاة ٢. وحسب جلوسكم وهكذا كلما حان دور شخصية جديدة سيقرأ ذلك الدور، الطالب المجاور. تفضلوا ابدؤوا.

يتابع المنشط القراءات، ويصوب الأخطاء فور حدوثها، حتى تنتهي القراءة، فيكتفي بتوجيه ملاحظات عامة حول الأداء، ويمكنه إنهاء الجلسة عند هذا الحد .

(*) (هذا التمرين من التدريبات التي تعلمتها في أثناء دورة الإخراج المسرحي التي أجريتها في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق ١٩٩٢. وبالتأكيد مثل هذه الدورات ضرورية، وبشكل دوري للمنشط في المسرح المدرسي).

الجلسة الخامسة: (بعد إجراء الرياضة)

يمكن للقراءة من الفريق عشوائياً كما في الجلسة السابقة، أن تستمر لثلاث جلسات متتالية، وربما أكثر حتى يتأكد المنشط من إتقان أعضاء الفريق للقراءة، وتمكّنهم من حركات الكلمات نحوياً وبنوياً. ونحن الآن في الجلسة الخامسة التي يمكن أن تكون السابعة أو الثامنة حسب الحاجة إلى عدد جلسات القراءة العشوائية.

المنشط : مرحباً، لا بد أنكم قرأتم النص في البيت مرة أخرى. من يحدثنا عن حكاية النص. حول أي شيء يدور؟ يستمع المنشط إلى رواية الفريق لمضمون النص باحترام وبعد ذلك يقدم المنشط مضمون النص بطريقة فيها إغراء لإعادة قراءته من جديد.

المنشط : من يريد أن يضع خاتمة أخرى للأحداث في المسرحية؟
يوسف : أنا تخيلت خاتمة مختلفة: في اللحظة التي يرسل فيها جرازباني المختار للإعدام، يقتحم أحد الثوار المكان، ويقتل جرازباني مع الفتاتين، ويحرر عمر المختار زعيم الثورة الليبية.

المنشط : هذه رغبة فيها الكثير من الحماس، لكنها تخالف الواقع التاريخي.

لين : خاتمة المسرحية مناسبة ولا أرى سبباً لاختيار خاتمة أخرى.

المنشط : هذا جيد يا لين، نحن نجري حواراً فقط، ولن نغير مجرى الأحداث بعد اتفاقنا على اختيار هذا النص، كما أننا لا نستطيع الخروج عن الرواية التاريخية كما تمت في الواقع.

هذه الجلسة على درجة من الحساسية والخصوصية، فيقدر ما ينجح المنشط في توزيع الأدوار، من خلال رغبات وملائمة الدور لمن سيلعبه، بقدر ما يحسن الطلاب أداء تلك الأدوار في مستقبل التدريب، واستقاءً من تجارب عمالقة المسرح نرى أن الشخصية التي تحب دورها يمكنها خلق ذلك الدور، وكأنها هي من كتبه. نقرأ في مذكرات جان فرانسوا مارمونتيل حول إعطاء دور إلكترا للسيدة كليرون: «ولقد هتف فولتير نفسه ذات مرة عندما سمعها، تؤدي هذا الدور في مسرحه (مسرح فيرميه) قائلاً: لست أنا خالق هذا الدور، بل هي. إنها هي التي خلقت دورها»^(١).

لذلك سوف يساعد المنشط الطلاب، على تحديد أدوارهم، بناء على أمرين:

الأول: استناداً إلى الملاحظات السابقة خلال تلك اللقاءات المتعددة، والتي تحدد إمكانية كل طالب.

الثاني: استناداً إلى رغبات الطلاب أنفسهم، وهنا على المنشط المواءمة قدر الإمكان _ من خلال التوجيه والتدخل اللطيف _ بين رغبة الطالب وإمكانياته.

(١) الفن والممثل /كوكلان الأكبر/ ترجمة د. شريف شاکر/ص: ١٤.

المنشط : هل أنتم جاهزون اليوم لاختيار أدواركم في هذا النص؟
مجد : ما دام علي يرغب في تمثيل دور القائد الإيطالي جرازاني، فأنا أرغب في تمثيل دور الملازم الأول أنطونيو، لأنه دور لا يخلو من المفاجأة والكوميديا.
يوسف : إذا لم يعترض أحد على اختياري دور عمر المختار، فقد تمنيت كثيراً أن أعبه، بل في الواقع حلمت أن أكون عمر المختار حقيقة.

المنشط : هل يعترض أحد على ما تم حتى الآن؟
لين : ليس المهم الأدوار بل المهم إتقانها. ألم تقل هذا لنا؟
المنشط : أحسنت يا لين. لا بد أنك اخترت دور إحدى الفتاتين من حرس جرازاني.
لين : في الواقع لا. أحببت دور المرأة التي تحدثت من خلف الكواليس إلى أحد الجنود الإيطاليين قائلة:
- خستتم. لا يصير خرقة متدلّية، من كان يجعلكم تبولون في سراويلكم.

مريم : أنا أحب أن أمثّل دور الفتاة ١ من حرس جرازاني .
المنشط : أنت تحفظين الدور أيضاً. لقد سبقتنا قليلاً. وأنا أقترح أن تلعب ميس دور الفتاة ٢.
ميس : أجل. هذا مناسب.

ليث : أنا أحببت دور النقيب مايكل.

وهكذا _ وبروح متأنية صابرة _ يتفق المنشط على توزيع أدوار النص على الفريق، متدخلًا بنعومة إذا رأى أن هذا الدور أو ذلك يناسب أحد أعضاء الفريق بعينه.

بعد ذلك يطلب من الفريق قراءة النص قراءة سليمة وكل حسب دوره لمرة واحدة، ثم يعلن انتهاء الجلسة، تاركًا واجبًا منزليًا للجلسة التالية حيث يدرس كل طالب الشخصية المكلف بأدائها دراسة نفسية وجسدية وفكرية:

هل تعاني الشخصية من عيب جسدي؟

كيف تتعامل مع الآخرين بجدية؟ أهي شخصية نزقة؟ خبيثة؟ سطحية.. وبأفكار واضحة مباشرة؟ ..

هل تتصرف الشخصية بدوافع الوظيفة، أم أن تصرفاتها محمولة على خلفية أيديولوجية ما؟

الجلسة السادسة: (بعد التدريبات الرياضية والذهنية)

المنشط : اليوم سنتعرف من خلالكم على شخصيات المسرحية، وحسب جلوسكم. تفضلي يا مريم.

مريم : هل أتحدث عن الفتاة، التي سوف أمثل دورها حديثاً عاماً؟

المنشط : لا، بالتأكيد. سوف تجيبين على بعض الأسئلة حولها

فحسب: ما الذي أعجبك في شخصية الفتاة؟!

مريم : فتاة شخصيتها قوية ، كلامها مدروس بدقة .

المنشط : هل تذكرين موقفاً يؤيد كلامك ؟

مريم : عندما تخيلت أنها جرازياياني، وبدأت بتوجيه الأسئلة لعمر المختار . أجل . كانت أسئلتها قوية ومدروسة بالفعل .

المنشط : هل تخيلت شخصيتها جسدياً؟ أكان لها شامة على صفحة خدها مثلاً؟

مريم : أجل فعُلت . لم تكن تلك الشامة موجودة على خدها . كانت حنطية تشبهنا نحن السوريين، بنات حوض المتوسط، لكنها كانت بعضلات مفتولة ووجه جميل، وهو لا يخلو من الجدية . لم يكن فيها أي عيب جسدي .

المنشط : شكراً لك . لقد أحسنت التأمل والتعبير . والآن أنت يا يوسف، هل لك أن تحدثنا عن صفات عمر المختار النفسية، خصوصاً أنه أمام قائد محتل، وهو يتوقع بالتأكيد حكماً قاسياً جداً .

يوسف : توقعت هذا السؤال، لذلك فكرت كثيراً في شخصية المختار وهو في موقفه الحرج . لا بد أنه كان قلقاً من الداخل، وهذا ما يجب أن يكون كما أعتقد، لكنه ضغط على مشاعره، حتى يخفي قلقه، فبدا متوازناً واثقاً من نفسه غير مهتم بما قد يحدث له .

المنشط : هل تقصد أنه كان خائفاً من الموت، ومع ذلك أبدى تجلداً أمام القائد الإيطالي؟

يوسف : أمثال عمر المختار، يعرفون سلفاً أن الموت أول من ينتظرهم وفي فرصة قريبة، لكنه كان قلقاً، كما تخيلت، على مصير الثورة، وماذا سيحل بخطته وبثواره. هذا ما عنيته، بقلقه الداخلي فقط.

المنشط : أحسنت يا يوسف. لا بد أن هذا سوف يساعدك في إتقان الدور وتأديته بصورة جيدة على أقل تقدير. وأنت يا علي، كيف رأيت شخصية جرازباني من الناحية الفكرية، أو الأيديولوجية . كيف تعتقد أنه يفكر سياسياً؟
علي : ربما كان معنى السؤال صعباً، لكنني فهمته أخيراً؛ تقصد معتقده السياسي.

المنشط : أجل. آسف، لأن صيغة السؤال بدت معقدة قليلاً. تفضل.

علي : بما أن جرازباني عسكري ضمن جيش الاحتلال الإيطالي، لا بد أنه أقرب إلى الفاشية التي درسناها في كتاب التاريخ، خصوصاً أنه أقدم على إعدام شيخ طاعن في السن مع شماته، لا تليق بقائد طبيعي التفكير .

ألم يقل له: سوف نعدمك شنقاً حتى الموت فقط؟ هذا التعبير لا يليق بقائد يقف أمام نائر طاعن في السن، ويقاثل من أجل وطنه، وداخل حدود وطنه أيضاً.

المنشط : هذا ما توقعته منك. من يأخذ دور جرازباني يجب أن يلم بطريقة تفكيره، التي بدت سياسية، أكثر مما هي عسكرية تحترم الأبطال، ولو كانوا أعداء.

وهكذا يناقش المنشط طلابه منوعاً في أسئلته، حتى يتأكد من فهمهم للشخصيات التي سوف يقومون بأداء أدوارها، أو يوجههم من خلال النقاش لفهمها والإحاطة بحيثياتها، حتى ينتهي من ذلك، فيطلب إليهم البقاء حسب جلوسهم، كي يقرأ كل منهم دوره في النص، ويتابع قراءاتهم واضعاً نصب عينيه حتى الآن، إجادة الطلاب للقراءة لذاتها دون الاهتمام كثيراً بالأداء التمثيلي في القراءة.

الجلسة السابعة:

مرحباً. تيدون اليوم في أحسن حال، وهذا جيد. لنقف الآن في صف منتظم. علينا السير لدورة واحدة سيراً عادياً، ثم نسرّع في سيرنا ليصير هرولة، وبعدها سوف نعدو عدواً لثلاث دورات. هيا لنبدأ. أحسنتم فعلاً..

وهكذا يجري المدرب تنشيطاً لعضلات أجسام فريقه، ثم يجري تدريباً ذهنياً إلى حد ما.

المنشط : أحسنتم إذ حافظتم على الصف ما عدا مجد، فقد كان يبدو وكأنه خارج السرب. لا بأس. نحن الآن مجرد قطع حديدية ممغنطة، تتجذب إلى المغناطيس إذا كان موجباً، وتنفر من ناحيته السالبة. من يلعب دور المغناطيس؟ لين؟ لا بأس. مهمتك أن تتحركي باستمرار، مغيّرة مكانك كما يحلو لك، أما الفريق كله،

فيحمل الشحنة السالبة، لذلك عندما تمثل لين الجانب السالب، على الباقيين جميعاً، أن يظهروا التنافر معها ويبتعدوا عنها، أما عندما تكون موجبة، فإن الجميع سوف ينجذبون ناحيتها. لا تتسوا أنكم تمثلون القطب السالب باستمرار. لا بأس. هيا يا لين. واحد اثنان. موجب. يقترب العناصر منجذبين نحو لين، التي تغير مكانها باستمرار. هيا. موجب. سالب. موجب. سالب موجب. سالب سالب.

وهكذا يتابع المنشط عناصر فريقه، ويخرج قلبي التركيز من اللعبة، حتى يرى أن اللعبة استنفدت بريقها، فيوقفها.

المنشط : جيد. هذا يكفي. كان يوسف بطل الأخطاء لهذا اليوم، ما بك؟ كنت أقل تركيزاً. تفضلوا لنلقي نظرة على قراءاتكم لهذه الجلسة. اقرأ العنوان يا علي.

علي : الإعدام حتى الموت فقط.

المنشط : كل منكم يعرف دوره جيداً، وما عليه سوى القراءة بصوت مسموع، مع مراعاة مخارج الحروف جيداً. سنكون اليوم أكثر حبا للغتنا بالتأكيد، لأننا سوف نقرب من عالمها قليلاً. جاهزون؟ لتبدأ الفتاة ٢ صاحبة الدور الأول. سنقف بالتأكيد عند الخطأ لمجرد حدوثه.

يتابع المنشط المسرحي القراءات، ويكون همه حتى الآن إجابة فريقه للغة والإلقاء الجيد، وهنا تستمر هذه القراءة لجلستين

قادمتين، أو أكثر حسب تمكن الطلاب من إتقان القراءة، وإجادة الإلقاء مع وضوح الصوت وبروز الثقة بالنفس أيضاً.

الجلسة الثامنة:

(بعد رياضة الإحماء التي يرتئها المنشط)

بالتأكيد قد يكون رقم هذه الجلسة العاشرة أو الخامسة عشرة حسب إتقان الطلاب للقراءات كما ذكرنا.

ابتداء من هذه الجلسة وصاعداً، سوف يراعي الطالب جودة القراءة، مضيفاً إليها التلوين التمثيلي في الأداء، فهو هنا يقرأ وكأنه يؤدي دوره على خشبة، وهذا النوع من القراءة أرفع شأناً من القراءات السابقة، فقد بدأت الانفعالات التمثيلية تظهر من الآن فصاعداً، ولا سيما أن تدخل المنشط لإصلاح الأخطاء، قد قل كثيراً إن لم يكن قد انعدم، لأنه انتهى من هذا كما هو مفروض في الجلسات السابقة، وبدلاً من ذلك يستطيع تسجيل ملاحظاته على التلوين، حتى نهاية القراءة، ويمكنه التدخل إذا وقف على رداءة كبيرة في أداء بعض الأدوار.

يخصص المنشط أكثر من جلسة لهذا النمط من بروفات الطاولة، حسب الوقت المتاح له، وحسب سرعة تحسن الأداء لدى الفريق، فقد يكفي بثلاث جلسات وقد تمتد حتى خمس جلسات قراءة أداء، بحيث يكون الوقت قد حان لتدريبات الخشبة بعد تمام استكمال تدريبات الطاولة.

تدريبات الخشبة:

الجلسة الأولى:

(بعد التدريبات الرياضية والذهنية التي يراها المنشط مناسبة)

المنشط: نحن الآن ولأول مرة فوق الخشبة. انظروا إلى معالمها الرائعة. هنا نتحرك بحرية وكأننا وحدنا في المكان؛ لا قلق ولا رهبة. نتذكروا هذا دائماً وأنتم تؤدون أدواركم. أنتم وحدكم تماماً. وهناك في الخلف الكواليس، حيث ينتظر بعضكم دوره ليخرج منها، وخلف الكواليس أيضاً نضع اللمسات الأخيرة على الماكياج السريع أو المؤقت. أما الماكياج الثابت فنقوم به قبل بدء الأداء، وخلفها أيضاً نجري تبديلاً لملابسنا، أو لتعديلها حسب ما يناسب تطور الدور الموكل إلينا، أو الشخصية التي نقوم بأدائها، فالوزير مثلاً عندما يصير ملكاً، لن يبقى في زي الوزير بالتأكيد، فتكون تلك الكواليس المكان المناسب لتلبية التغيير المنشود في الدور، وهكذا نتبين أهمية ذلك المكان، وعلينا أن نتذكر دائماً ونحن في الكواليس أن أصواتنا إذا ارتفعت أكثر من مستوى الهمس فإنها ستؤثر سلباً على أداء زملائنا فوق الخشبة.

إذا اقتضى الأمر النظر نحو المتفرجين في الصالة، فلا تكسروا نظركم نحو الأسفل. انظروا وكأنكم تحديقون بصديق حميم.

هذا هو عالم الخشبة. أضيفوا إلى معلوماتكم أنه وسط خاص بكل معنى الكلمة، وعليكم التكيف مع حيثياته. يقول الممثل الشهير كوكلان الأكبر:

«لنأخذ على سبيل المثال الصوت: لو تكلمت على خشبة المسرح، كما أتكلم في غرفة ضيوف بطبقة صوت لطيفة، كالتي أسألكم فيها كيف الحال، فأنتم لن تفهموا ما أقول. إن غرفتك التي بلغ طولها ثلاثة أو أربعة خطوات، تختلف تماماً عن الصالة المسرحية الضخمة.. فلكي أترك في هذه الصالة انطباعاً مساوياً للانطباع الذي أتركه فيكم، عندما أثرر معكم على انفراد في غرفتكم، يجب أن أرفع صوتي، وأضع التشديد في الكلام على نحو أدق.. يجب أن أدخل نبرات، لم أكن بحاجة إليها أبداً، في ذلك الجو الودي..»^(١).

والآن انظروا إلى ذلك المكان المرتفع الذي يقابل الخشبة في الجهة الأخرى من الصالة. من هناك سوف يحرك أحدهم الإضاءة كما هو مرسوم لها، وقد يفعل ذلك مهندس الإضاءة أو موظف في المسرح أوكل إليه أمرها، وقد يكون أحدكم إذا اقتضى الأمر. أما الموسيقى، فمصدرها تلك الزاوية قرب الخشبة، وهي جزء من مقدمة الصالة طبعاً، وقد تدار الموسيقى من إحدى الزوايا فوق الخشبة أيضاً، كذلك سيقوم بتنفيذها موظف مختص، بعد أن نتفق معه على حيثياتها، وقد يقوم بذلك واحد منا.

(١) المصدر السابق ص ٤٠

يفترض أن نكون قد حفظنا أدوارنا جيداً، لأننا سوف نؤديها غيباً من الآن فصاعداً.

ثمة كلمة سوف نكررها باستمرار وهي كلمة «توقف» ولا بد من الاعتراف بأهمية هذه الكلمة، لضرورة الالتزام بها، فلمجرد سماعها على الممثل التوقف فوراً، ودون احتجاج أو تلكؤ، وسينتهي الأداء مباشرة دون اعتراض. وعلينا الموافقة على ذلك والاعتقاد عليه كأوامر لا يجوز خرقها، وعند الحاجة إلى متابعة التدريب أو العمل الذي كنا مشرعين فيه وتوقفنا لسبب ما، سوف نستخدم كلمة «ابداً»..

لنعد إلى عملنا اليوم : من منكم لم يحفظ دوره كما ينبغي؟

(لامجيب)

المنشط : طيب سأعتبر صمتكم ليس إلا اعترافاً بالواجب، وقد يكون بعضكم غير قادر اليوم على الأداء غيباً. لا بأس اليوم فقط، سوف نسمح باصطحاب النصوص، للرجوع إليها عند الشعور بفقدان تنمة الدور. جيد؟ لنبدأ إذًا: نحن لم نركب ديكور المسرحية حتى الآن، لذلك سنعمل على افتراض الأمكنة: هنا في وسط المسرح مكان عمل جرازاني، كما يحدده النص الأصلي. وعلى جانبي المكان، مدخلان عبر اليمين واليسار أيضاً. لتقف فيهما الفتاتان ١ و ٢ في خلفية مكتب جرازاني الأمامي. تفضلاً .

(تأخذ الفتاتان مكانيهما)

المنشط : ليستعد حاتم، صاحب دور المساعد. سنحاول تقديم ما يتعلق بالشخصيات الثلاثة لنرى كيف يكون الأداء. أنا وبقية أعضاء الفريق سوف ننزل إلى الصالة كمتفرجين. الآن المساعد إلى الكواليس، بانتظار دوره، لدينا فرصة ما للممثلين حتى يصيروا جاهزين، وهذا ما نسميه: الدخول في الدور. عندما تشعر الفتاتان بالجهوزية فلتبدأ.

(ينزل المنشط وبقية أعضاء الفريق إلى الصفوف الأولى من الصالة. صمت مناسب وتبدأ الفتاتان)

الفتاة ٢ : ما بك؟

الفتاة ١ : (بسرعة) المساعد.. انظري إنه منسل (تتعثر) إنه منسل .. منسل ..

المنشط : توقفي. عندما تتسين لا تكرري ما تحفظينه. اليوم يمكنك فتح النص المكتوب، أما في الحالة الطبيعية، فسوف تقومين بأية مبادرة مع طلب المعونة من الزملاء بإشارة مموهة، كأن نقول: .. انظري، إنه منسل بخفة أليس كذلك؟
تنظر الفتاة ١ في النص المكتوب، وتصيح.

الفتاة ١ : (بسرعة) المساعد.. انظري إنه منسل.. إنه منسل كأفعى لعينة.

(الفتاة ٢ تقف باستعداد. الفتاة ١ تتظاهر بمسح طاولة القاعة بمنديل أخرجته من جيبها للتو. المساعد يظهر بعفوية خارج الكواليس).

المنشط : جيد كان الأداء لأول مرة مقبولاً. لكن انظروا، المساعد لم يكن في الكواليس. إنه لا يزال مرئياً فوق الخشبة، هذا لا يجوز حدوثه في المسرح؛ أن يتحرك الممثل من الخشبة أمام الجمهور ليلعب دوره. قد يكون هذا جائزاً في المسرح التجريبي، وهذا صعب عليكم بالتأكيد. أما في المسرح الواقعي كما نصنا وعملنا اليوم، فعلى المساعد الظهور من الكواليس وكأنه قادم من مكان ما. تفضل ادخل إلى الكواليس وعندما يأتي دورك تقدّم نحو الخشبة.
(يمتثل المكلف بدور المساعد)

المنشط : (للفتاتين) تفضلاً بإعادة دوريكما لتسلما الدور لزميلكما لالعب دور المساعد في جيش جرازنياني.

الفتاة ٢ : ما بك؟

الفتاة ١ : (بسرعة) المساعد.. انظري إنه منسل كأفعى لعينة.

(يدخل الطالب المؤدي لدور المساعد)

المساعد : (للفتاة ١) ألم ينته ترتيب القاعة أيتها الحمقاء؟

الفتاة ٢ : كل شيء كما يجب؛ المكتب. قاعة الاجتماعات. حجرة العمليات.. كما يجب أن يكون كل ذلك يا سيدي. نظيف تماماً.

المنشط : مقبول، لولا طيف تلك الابتسامة على وجه المساعد. هل دُكر في النص أن المساعد يبتسم وهو يؤدي الدور؟

المساعد: (مبتسماً) لا، لكنني شعرت بكون الفتاة ٢ مرعوبة مني بالفعل، مع أن التوبيخ موجه بالأساس للفتاة ١ لذلك لم أستطع مقاومة الابتسام.

المنشط: هذا يعني بالتأكيد جودة أداء الفتاة ٢، وأنا أثني عليها بالفعل، مع أنها غير خائفة واقعياً، لكنها أقنعتك بذلك. رائع. هذا هو المطلوب بالتمثيل حقاً. دعونا نتابع. تفضلوا.

المساعد: القائد جرازاني يكره القذارة. لا أريد أن يبقى داخل المكتب ذبابة واحدة أو فتاة حراسة.

الفتاتان: (باستعداد) حاضر سيدي.

المنشط: توقفا (للفريق) انظروا أين وقف المساعد وهو يؤدي دوره.

المساعد: ألم يكن أدائي ناجحاً تقريباً؟

المنشط: بل كان ناجحاً بالتأكيد، لكن الخل الكبير فيه، أنك وقفت تماماً بين الفتاة ١ والجمهور، وبالتالي حجبت زميلتك أو حرقتها كما يقال اصطلاحاً في مثل حالتك.

الفتاة ١: يا إلهي! فعلاً. لم أنتبه إلى ذلك، ربما كان علي أن أتجنب البقاء محجوبة هكذا.

المنشط: لنتابع الآن، تفضلوا حسب أدواركم.

(تغادر الفتاتان المكتب، وتقف كل منهما أمام الباب المخصص لها. المساعد يتجول قليلاً في المكتب، ويصلح وضع العلم من غير حاجة لذلك. يغادر بعد إلقاء جملته الأخيرة وهو قرب الباب)

المساعد : (للمشرف) لم أقتنع بالحوار هنا. كيف يحذرهما من عمر المختار، وهما على الباب الداخلي للمقر، فثمة حرس كثير، كما يفترض في الخارج.

المنشط : أحسنت إذ عبّرت عن رأيك، بجرأة مفيدة.. لكني لأوافقك الرأي، فالفكرة هنا توحى بمدى تأثير الثوار، وعلى رأسهم عمر المختار على الإيطاليين حتى ولو كانوا تحت الأرض، وربما فُصد من التعبير فرض المساعد لهيبته بأية طريقة على الفتاتين. أشكرك. لنعد. سلّم زميلتيك الدور من جديد.

المساعد : في ليبيا هنا يأتي الخطر مع الهواء. حذار من الغفلة. (يغادر المساعد. الفتاتان تديان اليقظة مشحونة بالقلق. موسيقا هادئة لمدة دقيقة. تبدأ بعدها الفتاة ٢ بالتناوب)

الفتاة ١ : لا تنامي، قبل أن ألقى نظرة في الخارج.

المنشط : توقفي (للفريق) انظروا كيف تقف وتتحدث. ابعي حيث أنت، والبقية يمكنهم التدقيق في الأمر وإبداء ملاحظاتهم.

(صمت قليل. لا جواب)

المنشط : كان خطؤها أنها تحدثت وظهرها للجمهور جانبياً..

الفتاة ١ : عفواً على المقاطعة. طبيعة ومكان وقوف كل منا تقتضي الوقوف والحديث بهذا الشكل.

المنشط : لا غبار على ما قلته، لكن المفروض في مثل حالتك أن تتحدثي بصوت أعلى، لأن هذا الميل في الوجه، يقلل إلى حد ما من وصول الكلام واضحاً للجمهور. ما القاعدة التي سبق وتعلمناها في هذا المجال؟

يوسف : إذا لم توصل صوتك إلى سامعيك، فالأفضل لك أن تصمت.

المنشط : أحسنت يوسف. أحسنت. تفضلي أعيدي دورك. يرجى من الفتاة ٢ التناوب، لتسليم زميلتها الفتاة ١ الدور. (للفتاة ٢): ابدئي.

(تبدأ الفتاة ٢ بالتناوب)

الفتاة ١ : (بصوت مرتفع كفاية) لا تنامي، قبل أن ألقى نظرة خارجاً.

(تغادر الفتاة ١ عبر الباب الذي تقف فيه نحو الكواليس، تعاود الفتاة ٢ التناوب بشكل تتابعي. تعود الفتاة ١)

الفتاة ١ : استلقي على الأرض قليلاً. انتبهي ألا تعاودك كوابيس عمر المختار.

الفتاة ٢ : الأغبياء فقط هم الذين لا يخافون عمر المختار. هنا يتحدثون كثيراً عن الجن. صرت أحسب أنه جني. هل تعتقدين بوجوده هنا قريباً؟

المنشط : توقفي. كنت على وشك النوم، هذا مفهوم، والآن تتحدثين عن الخوف من عمر المختار وأنت لا تزالين

في وضعية النائم. كان يفترض أن تصيري أكثر يقظة وقلقاً، وترفعي رأسك أكثر وأنت تتحدثين عن الرعب من المختار.

الفتاة ٢ : هذا صحيح جداً. أشكرك كثيراً. هل أعيد الدور؟

المنشط : بالتأكيد، لأن ذلك وحده يساعد زميلتك على تسلّم دورها والدخول في خصوصيته. تفضلي.

الفتاة ٢ : (مبدية القلق وكأنها لم تعد راغبة في النوم) الأغبياء فقط هم الذين لا يخافون عمر المختار. هنا يتحدثون كثيراً عن الجن. صرت أحسب أنه جني. هل تعتقدين بوجوده هنا قريباً؟

الفتاة ١ : الجني؟

الفتاة ٢ : لا. عمر المختار.

الفتاة ١ : نحن على أطراف المدينة بطبيعة الحال. نامي قليلاً قبل ضربات حذاء القائد جرازباني.

الفتاة ٢ : طار النعاس كعفريت بجناحي خطاف.

المنشط : هذا مقنع إلى حد مقبول. وسوف يتحسن أداؤنا بالتأكيد. ما رأيكم أن نكتفي اليوم بما قمنا به. لن نجتمع هنا ثانية قبل ثلاثة أيام حتى يتسنى لكم حفظ أدواركم بصورة ممتازة. اللقاء القادم لن تصطحبوا النصوص إلى الخشبة أبداً. شكراً لكم. إلى اللقاء.

الجلسة الثانية :

(بعد التدريبات الرياضية والذهنية)

المنشط : سوف نستمتع بمشاهدة ممثلين، لم يؤدوا البارحة. هذا يقتضي الذهاب إلى المشهد الثاني.

(يفتح النص مدققاً قليلاً، ثم يتجه إلى الفريق)

المنشط : لا بأس من هي شخصيات المشهد الثاني؟

علي : شخصية جرازباني الذي سوف أَلعب دوره، والنقيب مايكل الذي يلعب دوره ليث.

ليث : هذا صحيح، وقد حفظت دوري تماماً.

المنشط : أيضاً للفتاتين دور في المشهد وإن كان غير مرئي. تفضلوا إلى الكواليس، أما نحن، فالأفضل أن نجلس في الصالة لمتابعة ما يقوم به علي وليث. لنتصور أن الظلام يرخي بَرْدائه الثقيل على المكان، وأن موسيقا هادئة تنبعث من خلاله.

يوسف : (افتراضاً) الموسيقا جاهزة على «الكاسيت» هل نجعلها تعمل؟

المنشط : لنكتف بتخيل الأمر. يوسف، أنت تقاطعنا الآن، لكنني أشكر حماسك.

يوسف : آسف على المقاطعة.

المنشط : لا بأس. لنصمت قليلاً كي نوفر جواً مناسباً لجرازياني والنقيب مايكل. أنتما، غيث وعلي. استعداداً، وعندما تصيران جاهزين ابدأ مباشرة. الآن بدأ الصباح يغطي المكان بنوره.

(صمت قصير يطل علي بعدها)

علي : عفواً لا يوجد كرسي أو طاولة حتى أجلس خلفها.
المنشط : أحسنت. سنكتفي بالكرسي اليوم فقط وعليك تخیل الطاولة أمامها. اذهبي يا لين إلى المكتب وأحضري لنا كرسيًا.

(تسرع لين بإحضار كرسي وتضعه وسط الخشبة، وتلتحق بالمنشط وبقية الفريق في الصالة. صمت قليل. وقع أقدام الفتاتين تقدمان التحية. يدخل بعدها علي بطريقة جرازباني. يبدو مرهقاً. يجلس على الكرسي. يحاول استرداد همته بقليل من الاسترخاء، وقد أرجع رأسه على مسند كرسيه. يستيقظ فجأة وكأنه يصحو من كابوس. ينظر حوله قليلاً، ثم يضع رأسه فوق راحتيه على حرف الطاولة المفترضة وبصمت. صوت خبط أقدام الفتاتين قادماً من الداخل للتحية العسكرية. يدخل من أحد البابين ليث وهو يقوم بدور النقيب مايكل وببده خارطة عسكرية. يقدم التحية للجنرال جرازباني. الأخير لا يغير من وضعيته أو يتحرك. النقيب يعيد التحية. جرازباني لا يرفع رأسه أيضاً. النقيب يقف جانب الطاولة المفترضة، ويفتح الخارطة العسكرية. جرازباني يرفع رأسه بايدي الإرهاق، دون أن ينتبه إليه النقيب الذي يمعن النظر أمامه).

جرازياني : هل تتدرب على إلقاء التحية هنا أيها النقيب؟
(النقيب وقد فوجئ. يترك مكانه ويبتعد قليلاً ويضرب قدمه
بالأرض بقوة مقدماً التحية)

المنشط : توقف . ما الخطأ الذي ارتكبه ليث فيما قدمه؟

(لا جواب)

المنشط : حسن: ما الذي نشره أمامه على الطاولة؟

لين : خارطة عسكرية.

المنشط : ما الذي أدراك أنها خارطة عسكرية؟

لين : النص يؤكد ذلك.

المنشط : وهل يفترض أن نوزع النص على الجمهور ليعرف أنها
كذلك؟

كان يفترض بليث فتح الخارطة أمامنا ولو للحظة، ومن ثم يفردها
على الطاولة.. لنعد المشهد. علي وليث إلى الكواليس. الفتاتان
ستقدمان التحية بعد جلوس جرازياني بوقت مناسب.. لنجرب.

(يعود ليث وعلي إلى الكواليس للحظات، ثم يدخل جرازياني،
وهو يتنأب)

المنشط : (متدخلاً) ما الذي تفعله يا علي؟

علي : أنتنأب.

المنشط : هل أنت تعاني من النعاس حقاً؟

علي : لا بالتأكيد. لكن الدور يقول إن جرازباني يدخل والإرهاق بادٍ عليه.

المنشط : ألا يوجد فرق كبير بين النعاس والإرهاق؟ أنت مرهق فحسب، وسوف يساعدنا قليلاً من السواد تحت عينيك، ليدل علي أنك متعب ومع ذلك أنت لا تستطيع النوم.

علي : آ .. فعلاً. أحياناً لسبب ما لا يستطيع الإنسان النوم، مع أنه ليس مرتاحاً.

المنشط : جيد أنك تفهمت. تفضل وعد لتدخل من جديد.

(يغيب علي في الكواليس. لحظات ترقب. لا يطول الأمر، حتى يدخل جرازباني. يبدو مرهقاً بدرجة مقبولة . يجلس علي الكرسي. يحاول أن يرتاح إلى الخلف. يجفل، فينظر حوله قلقاً. يستمر ينظر حوله بلا مبرر، لأن الأمر زاد عن حده)

المنشط : توقف. ما هذا يا ليث؟ أين أنت؟ إلى متى ستترك زميلك قلقاً يلتفت حوله؟ كلما كان أداؤنا رشيقياً، أبعدنا الملل عن نفوس مشاهديننا. لقد قتلت حيوية العمل. علي أنت الآن تُرجع رأسك إلى الخلف. تفضل.

(يعاود علي بدء دوره من جديد. لا يلبث النقيب حتى يدخل من جديد. المنشط يحتج رافعاً يده لإيقاف العمل).

المنشط : ألا يفترض أن يسبق دخولك تحية الفتاتين؟ لإخبارنا أن ضابطاً آخر يدخل؟

ميس : (صوت) النقيب دخل، قبل أن يعطينا الفرصة لذلك.

(ضحك)

المنشط : لا بأس. ليعد ليث للمرة الأخيرة. ويدخل بعد تحية الفتاتين.

(جرازياني يُرجع رأسه على الكرسي إلى الخلف. يجفل فجأة. ينظر حوله. يعاود وضع رأسه على حرف الطاولة المفترض أمامه. وقع تحية الفتاتين يأتي واضحاً. يدخل ليث مستعجلاً. يقدم التحية. جرازياي لا يرفع رأسه. ليث يفرد الخارطة العسكرية أمامنا. بحركة شبه عفوية. يضعها فوق الطاولة، ويدقق فيها. جرازياي يرفع رأسه. يلحظه النقيب مايكل بطرف عينه، فيسرع ويقف أمامه ويقدم التحية من جديد).

جرازياني : هل تتدرب على إلقاء التحية هنا يا نقيب مايكل؟

النقيب : احترامي سيدي القائد جرازياي. في الواقع اختلط علي الأمر فيما إذا كنتم نياماً يا سيدي أو ..

جرازياني : من يلاحق عمر المختار، لا يستطيع أن ينام أبداً.

النقيب : في إيطاليا يردد جنرالات الأركان ذوو الكروش: كل إيطاليا تحارب عمر المختار دون جدوى. لهذا لا بد أن نلقي القبض عليه.

(جرازياني لا يجيب بينت شفة، مما يجرح النقيب، فيقول أي شيء)

النقيب : عمر المختار محاصر كما الجرذ في الجبل الأخضر.

(يصل ضحك الفتاتين من الداخل)

المنشط : (يصرخ غاضباً) مريم وميس. هذا أسوأ ما حدث اليوم.
ألم ننبه بشدة إلى عدم تشتيت الانتباه من خلال
الفوضى في الكواليس.

مريم : (صوت) هل يعقل أن ضحكنا وصل إلى الصلاة؟
بالكاد ابتسمنا مع صوت شبه ميت.

المنشط : لكن المتابع لما يجري على الخشبة يكون في أعلى
درجات تركيزه، لذلك لا تفوته همسة أو حركة هنا
وهناك. بل ربما يحسب أن تصرفكما ضمن الدور.
أكرر. هذا أسوأ ما حدث لدينا في هذه الجلسة.

سنوقف التمثيل عند هذه النقطة، وفي الجلسة القادمة، نتعرف
على مشهد جديد وشخصيات جديدة. تفضلوا جميعاً إلى الصلاة.
لنتحدث قليلاً عما شاهدناه اليوم.

(يجلس الجميع على شكل دائرة تقريباً بما في ذلك المنشط،
ويبدأ بالاستماع إلى تعليقات الموجودين ضابطاً إيقاع الحوار،
بحذف الفوضى وتعويد الطلاب على احترام رأي بعضهم بعضاً).

المنشط : أريد في ختام جلسة اليوم فقط أن أثني على ليث وعلي،
لأنهما كانا يحفظان دوريهما جيداً، وهذا ساعد كثيراً
على تفرغهما الذهني لإنجاح الأداء، بدل إشعارنا
بالارتباك والخوف من نسيان الدور. أراكم بخير في
الجلسة القادمة، وداعاً.

الجلسة الثالثة:

المنشط : مرحباً. تبدون اليوم أكثر إشراقاً وثقة. لذلك سوف نجري تدريبات مختصرة إلى حد ما.

لنقف على نسق واحد. هيا. جيد. لنركز ذهنياً على ما نسمع ونفاعلوا معه تطبيقاً مباشراً جهد استطاعتكم. أغمضوا أعينكم وأريحوا أجسادكم ما استطعتم، كي لا تحول بينكم وبين التماهي مع التطبيق. جيد. سأحدث نيابة عن كل واحد منكم:

أنا الآن نائم منذ فترة طويلة.. في هذه اللحظات، بدأت عيني اليمنى بالاستيقاظ. إنها مفتوحة تتفحص المكان بهدوء. عيني اليسرى بدأت للتو بالاستيقاظ أيضاً. أرى المكان أكثر جمالاً مما كنت أتصور. أشجار باسقة أمامي، تلمع أوراقها تحت أشعة الشمس. أحرك عيني داخل محجريهما قدر استطاعتي من اليمين إلى اليسار ثلاث مرات. جيد، والآن إلى اليسار ثلاث مرات أيضاً. صارت الرؤية أكثر وضوحاً.

فجأة أسمع تغريد الطيور دفعة واحدة أثارت الدهشة في وجداني. عرفت فوراً أن أذني استيقظتا بدورهما. أنظر إلى الأشجار من جديد، وأتملى صوت الطيور بفرح. أحرك رأسي ثلاث دورات دائرياً نحو اليمين وثلاثاً أخرى نحو اليسار. على إثر ذلك بدأ أنفي بالاستيقاظ. اندفعت عبر أنفي نسائم شدى المكان لتزيد البهجة والإحساس بالجمال. بدأ كتفي اليمين يستيقظ. صباح الخير يا كتفي. أحركه ثلاثاً نحو الخارج وثلاثاً نحو

الداخل. أشعر باستيقاظ كتفي اليسار. مرحباً صرت بكتفين مستيقظين. أحرکه نحو الداخل ثلاثاً وثلاثاً نحو الخارج. أشعر بكائن آخر في يعلو ويهبط بهدوء. مرحباً صدري. آخذ بيده نحو الاستيقاظ أكثر بتحريكه ثلاثاً باتجاه اليمين ومثلها باتجاه اليسار. بدأ خصري يحذو حذو الصدر. إنه يستيقظ. ثلاث حركات دائرية نحو اليمين، وثلاث حركات نحو اليسار. في هذه اللحظة بالضبط استيقظ فخذني اليمين. أنشطه بثلاث حركات نحو الداخل، ومثلها نحو الخارج. كذلك مع فخذني اليسار الذي استيقظ للتو. انتظرت قليلاً ليستيقظ ساقني دون جدوى. الآن أشعر أن كائناتٍ آخر أسفل الجسم بدأ يصحو من نومه إنه قدمي اليمين. لا أدري لماذا تستيقظ أعضائي اليمين أولاً. في اللحظة ذاتها ودّع ساقني اليمين غفلته. أستجيب للأمر وأنشطهما معاً ثلاثاً نحو الداخل ومثلها نحو الخارج. بدأ أيضاً قدمي اليسار وكذلك ساقني اليسار بالاستيقاظ. أحرکہما ثلاثاً إلى الداخل وكذلك إلى الخارج. رائع. أنا مستيقظ الآن بالكامل. مستيقظ ونشيط. أثني جذعي نحو الأمام حتى تلامس أطراف أصابعي قدمي ثلاث مرات، ثم أدفع جذعي إلى الخلف وأنا أرفع يدي ثلاث مرات أيضاً. الآن أجري تمارين حركية حرة واعتباطية إذا شئتم... هذا جيد ويكفي. شكراً لكم. تفضلوا إلى الصلاة، عدا الذين سيقدمون أدواراً لم تُقدّم بعد.

المنشط : ليس لدينا ديكور جاهز حتى اللحظة ولكن لا بأس بوضع طاولة على المسرح في مكتب جرازاني مع علم كبير نسبياً لإيطاليا.

علي : أنا أحضرت مسدساً بلاستيكياً، لكنه يبدو مسدساً حقيقياً
انظروا (يخرج مسدساً من تحت ملابسه) أليس هذا من
الديكور؟

ميس : لا . هذا من الإكسسوارات.

علي : آ .. عفواً هذا ما قصدته بالفعل: الإكسسوارات.

المنشط : جميل جداً. علي ويوسف أحضرا طاولة من المكتب،
وكرسيًا وعلم إيطاليا الذي خاطته لنا طالبات الفنون في
الثانوية الفنية. هيا.

(يغادر يوسف وعلي ويحضران ما طلبه المنشط ويضعان
الكرسي، والطاولة وفوقها علم إيطاليا في مدخل الكواليس)
يوسف : (بسرعة) وأنا أحضرت باقة ورد، كما في المشهد أيضاً.
يركض نحو جهة ما، ويحضر باقة ورد، ويضعها في
زاوية مكتب جرازباني.

يوسف : هذا يوحي بفرح القائد جرازباني، أليس كذلك؟

المنشط : أنا لم أرد إرهابكم بثمن هذه الإكسسوارات، لذلك سوف
أدفع ثمن باقة الورد ليوسف. لا تشتروا شيئاً آخر. إذا
كان الأمر مجرد استعارة من صديق، فلا بأس.

مجد : أنا أحضرت آلة تسجيل وشريطاً سُجِّل عليه ما يشبه
الموسيقا العسكرية. سوف أبقى في الكواليس لأدير
المسجل عند اللزوم.

ميس : أنا ومريم أحضرنا مسدسين أيضاً، ومريم صنعت ما يشبه المخزن من قطعة من الخشب المعاكس.

المنشط : أنا أفاجأ بتفوقكم على الخطوات. هذا رائع كثيراً. ونحن هنا سوف نراقب ما يجري أمامنا، ليس بغرض النقد لذاته، ولكن لتعلم كيف لا نخطئ، بعدم تكرار أخطاء زملائنا. جيد. ما رأيكم في وضع الطاولة والكرسي في المكان الذي وضعهما يوسف وعلي فوقه؟
(صمت قصير، ثم تتحدث لين فجأة)

لين : المكان غير مناسب، لأنهما تعيقان حرية الدخول باعتبارهما قريبتين كثيراً من المدخل. يجب أن نرى جرازباني وهو يخطو عدة خطوات بفخر بعد أسره لعمر المختار كما في المشهد.

المنشط : هذا أجمل ما سمعته حتى اللحظة. لين لم تنس مسارات حركة الممثلين فوق الخشبة، وهو ما أطلقنا عليه اصطلاحاً (الميزانسين). وأنا أؤيد ما قالته لين. قدما الطاولة إلى وسط المكتب وإلى يمين القاعة لنرى عمر المختار أيضاً، وهو يسير باعتزاز يفوق اعتزاز أسره.

ميس ومريم: (معاً) سنقف أمام البابين مباشرة، أليس كذلك؟

المنشط : آ . طبعاً المشهد ينص على هذا. الفتاتان أمام البابين باستعداد. وهما قلقتان بالتأكيد. علي ويوسف، ومن

يمثلون الجنود الإيطاليين وهم يحيطون بعمر المختار في الكواليس حتى تحين أدوارهم، وكذلك لين سوف تتحدث من خلف الكواليس. اصعدي يا لين وانتظري دورك. هيا لنبدأ، نحن هنا سوف نوفر الجو المناسب لزملائنا. (ينفذ أعضاء الفريق)

(تقف الفتاتان في المدخلين المفترضين للغرفة باستعداد. إنهما قلفتان)

الفتاة ١ : دخلوا مطبخه، ووضعوا له المخدر في الطعام، ثم أحضروه من فراشه.

الفتاة ٢ : أكاذيب إيطالية. لقد أصابوا جواده، فسقط على الأرض وأضاع نظارته. فأمسكوا به.

(موسيقا عسكرية)

الفتاة ١ : وصل القائد. ربما كان عمر المختار بصحبته. قفي جيداً.

(تصمت الفتاتان باستعداد. يدخل جرازاني، وخلفه عمر المختار الكهل يسير بمهابة وثقة، وقد ربطت يسراه برجله اليمنى، بينما تركت يده الأخرى حرة يمسك بها منديلاً يمسح عرقه من حين لآخر. وبعض الجنود الإيطاليين المدججين بالسلاح يحيطون به)

جرازاني : (للجنود) شددوا الحراسة حول المقر، ولا تدعوا أحداً يدخل إلى ساحة المشنقة. لاتطلقوا النار على الأهالي كيلا تحدث معركة تعيق عملنا، وبالتأكيد لن تدعوهم يدخلون.

(يغادر الجنود. بينما تبقى الفتاتان ١ و ٢ في مكانيهما باستعداد وقد لقت كل منهما مسدسها. الفتاة ١ يسقط مخزن مسدسها دون أن تشعر به. عمر المختار يشير لها، كي تعيده بهدوء مستفيداً من انشغال جرازياي بالنظر في ملف أمامه)
المختار: (هامساً) ارفعي مخزن مسدسك يا ابنتي.

(الفتاة ١ غير مصدقة أنه يخاطبها، لا تفهم ما قاله عمر المختار من المفاجأة. الفتاة ٢ وقد لاحظت سقوط مخزن زميلتها، فتسرع وترفعه عن الأرض وتعيده إلى المسدس. الفتاة ١ تلاحظ الآن فقط، وتدرك ما قاله عمر المختار لها، فتهمس لزميلتها بفخر)

الفتاة ١ : عمر المختار خاطبني. ألم تسمعيه؟

(جرازياي يرفع رأسه عن الملف عند بدء حديث الفتاة ١)

المنشط : علي توقف. هنا خطأ لا يحتمل. أنت يا علي أفسدت متعتنا في المشاهدة. لقد رفعت رأسك قبل إنهاء جملة زميلتك. يفترض أن تنتهي النظر في ملفك إلى ما بعد انتهائها، أو قبل انتهائها بكلمة واحدة على أبعد تقدير (*).

علي : أنا آسف. شعرت بذلك فعلاً. (للفتاة ١) إذا سمحت سلميني الدور من فضلك.

(*) قد تبدو مثل هذه التكرارات مملة، ولكن المنشط سيكون معرضاً لها في أثناء التدريبات، حتى يتقن عناصر فريقه أدوارهم، ومسارات سيرهم فوق خشبة المسرح.

(جرازياني يرفع رأسه عن الملف ويخاطب عمر المختار)
جرازياني: (لعمر المختار) سوف نحاكمك وفق شرائع الأمم المتحدة. نسمح لك بالجلوس إذا أحببت.
المختار : أجل. سأجلس، ما دام لم يعد لدي ما أفعله.
جرازياني: هل أنت قائد الثوار الوحيد..
المختار : أنا أحدهم وقد ولوني أمرهم.
(ضوضاء في الخارج وصوت تهيئة سلاح. تصل من حين لآخر بعض الأصوات القوية من الشعب أو الجنود. كل من في المكتب يصمتون متابعين ما يجري في الخارج)
صوت جندي: سوف نسلمكم إياه بعد جعله خرقة متدلّية. لا تقتربوا حذار.
صوت لين : خستتم. لا يصير خرقة متدلّية، من كان يجعلكم تبولون في سراويلكم.
(صوت تدافع. يسيطر الجنود على الوضع كما يبدو. عمر المختار يبتسم، ثم يضحك بهدوء)
جرازياني: أهو ضحك استرحام، أيها الأسير؟

المنشط : توقفوا. علي، أنت تتحدث حديثاً عادياً، مع أنك لست في موقف عادي. أنت قائد كبير عانى ما عاناه، حتى أوقع المختار في الأسر وهو يعلم أن المختار سيعدم، ولكنه يراه يضحك الآن أو يبتسم. أما كان جديراً بجرازياني

أن يضرب عمر المختار، أو أن يحدثه بحقد على
استخفافه وتبسمه في حضرته بل وفي حضرة الموت أيضاً؟
علي : آسف مرة أخرى. أنا متحمس للنص اليوم، أكثر من اللزوم.
(بصوت أعلى نحو الكواليس) لين؛ أرجوك سلميني الدور
من جديد.

لين : (صوت من الكواليس) خستتم. لا يصير خرقة متدلّية،
من كان يجعلكم تبولون في سراويلكم.
(عمر المختار يبتسم ابتسامة عريضة ثم يضحك بهدوء.
جرازياني يغضب من الضحك)

جرازياني : (بادي الغضب بصورة مقبولة) أهو ضحك استرحام،
أيها الأسير؟

المختار : والله، لم أكن أعلم بالأمر، فكيف علمت به امرأة!! لِمَ
تأتون إلى بلادنا لتبولوا في سراويلكم؟

جرازياني : أنت تعترف إذا بملك السلاح ضد الجيش الإيطالي.

(المنشط يصفق. يتبعه في ذلك باقي أعضاء الفريق)

المنشط : هذا رائع. يكفي ليومنا. تفضلوا جميعاً إلى الصالة لنجري
حوارنا المعهود في نهاية كل جلسة.

(يجري المنشط حواراً حول ما قدمه الممثلون ويستمع إلى آراء الجميع)

المنشط : أشركم نلتقي على الخير والجد في الجلسة القادمة،
وداعاً.

الجلسة الرابعة:

(بعد التدريبات الرياضية والذهنية التي يرتئها المنشط)

المنشط : سنبدأ اليوم الحوار من بعد إعدام عمر المختار مباشرة حيث يبدأ جرازباني بتدوين مذكراته. ليصعد علي إلى الخشبة، مع مجد الذي سيلعب دور الملازم أول أنطونيو، وصالح الذي سيلعب دور الرقيب في الجيش الإيطالي. الدور أخذه صالح، أليس كذلك؟

صالح : أجل أنا الرقيب.

المنشط : تفضلوا وغبوا في الكواليس، وأدوا أدواركم عندما تجهزون لذلك.

(يصعد المشار إليهم ويغبون في الكواليس)

المنشط : (للباقيين) سنكون نحن هنا بمثابة المشاهدين. حاولوا تسجيل ملاحظات للنقاش.

(علي يجلس خلف الطاولة، ويرجع رأسه إلى الخلف قليلاً. لا يبدو سعيداً. يتحرك في المكان لفترة محدودة، ثم يعود للجلوس خلف الطاولة)

المنشط : توقف. أوقفتك يا علي لأتني عليك هذه المرة. علي دخل في عالم الدور فعلاً، وتصرف كما يجب، وقد تفوق على النص في تصرفاته. أحسنت مرة أخرى. تفضل تابع.

(علي يخرج دفتر مذكرات من أحد الأدراج، ويبحث عن قلم قليلاً، ثم يبدأ بتدوين ملاحظاته)

جرازياني : (علي وهو يكتب) في هذا اليوم أعدمت أعظم رجل سبّب لي الخوف ولإيطاليا الإرباك .

(يدفع الدفتر أبعد قليلاً، ويحدث نفسه)

جرازياني : لا أدري إذا كان هذا بداية القضاء على الثورة في ليبيا.. المهم رحل الرجل المخيف إلى غير رجعة.

(يدخل مجد _ الملازم أول أنطونيو_ يتتنحج قبل أن يؤدي التحية العسكرية)

أنطونيو : احترامي سيدي القائد، أنا الملازم أول أنطونيو من وحدات الكمائن. جنّت في طلب النجدة.. فعناصر الكمين..

المنشط : توقف. هذا غير مناسب يا مجد. ما الذي تريد إيصاله إلى جرازياياني؟

مجد : إن عمر المختار يقترب إلى درجة خطيرة، من الكمين الذي أقوم به، وهذا يشكل خطراً كبيراً على قوتي الصغيرة.

المنشط : لكنك دخلت على جرازياياني، لتخبره بالأمر، وطريقة تصرفك تدل على كونك غير خائف، وكأنك تعلم أن عمر المختار، قد أُعدم فعلاً. بل أثبتّ هنا أنك خائف من جرازياياني وليس من المختار.

مجد : ولكن جرازياي قائد مرعب أيضاً.

المنشط : لا أنكر ذلك، ولكن الموقف صار أكبر من الخوف من الضابط الصديق وإن كان مرعباً. أليس كذلك؟

مجد : فعلاً. هذا صحيح، ولم أضعه في حسابي قبلاً. (إلى علي) تفضل سلمني الدور إذا سمحت بعد أن أصير في الكواليس.

علي : لا بأس (مجد يغيب في الكواليس)

علي : لا أدري إذا كان هذا بداية القضاء على الثورة في ليبيا.. المهم رحل الرجل المخيف إلى غير رجعة.

(يدخل مجد _الملازم أول أنطونيو_ يتتحنح قبل أن يؤدي التحية العسكرية)

أنطونيو : (بأداء أفضل) احترامي سيدي القائد، أنا الملازم أول أنطونيو من وحدات الكمان. جئت في طلب النجدة.. فعناصر الكمين..

جرازياي : هل انقلب الجند ضدك؟

المنشط : توقفوا أرجوكم. علي قرأ دوره وكأنه يقرأ في جريدة خبيراً عادياً. (إلى علي) دخل مكتبك أحد الضباط المهمين والمكلفين بكمين مهم، وهو يخبرك أنه جاء في طلب النجدة، فتجيبه وأنت جالس؟ ألا يستفرك هذا، ولا سيما أنك في بلد تحتله قواتك، وتشيع في نفوس أبنائه حقداً كبيراً ضدك وضد قواتك؟

علي : أليس ما قرأته هو النص؟

المنشط : النص على الورق لا حياة فيه. أنا لم أقل أن تخرج عن النص، ولكن يجب أن نرى الكلمات، وقد صارت كائنات حية تتحرك فوق الخشبة، لتشدنا لمعرفة نتائج تلك الحركة وأسبابها، (إلى مجد) أعد دورك، لنرى استجابة جرازباني وردة فعله.

أنطونيو : احترامي سيدي القائد، أنا الملازم أول أنطونيو، من وحدات الكمائن. جئت في طلب النجدة.. فعناصر الكمين..

علي : (يهب مفاجأ) هل انقلب الجند ضدك؟

أنطونيو : لا يا سيدي.. إنما عمر المختار..

علي : (مستغرباً) عمر المختار!!

مجد : علمت أنه ركز هجومه نحو النقطة التي نكمن فيها، وأنت تعرف أن عناصر الكمين أعدوا لاختطاف رجل، أو لإبلاغ عن تحرك، أما لصد هجوم، فهذا ليس من قدرتنا.

علي : (وقد عاد للجلوس) هل تتعاطى الكحول، في أثناء الخدمة، أيها الضابط؟

(المنشط يصفق بقوة. صمت على الخشبة)

المنشط : رائع. رائع جداً. أحسنت يا علي (للمجموعة) لاحظوا: جرازباني الذي يمثله علي، وقف مذعوراً عند سماعه

طالب النجدة من أحد ضباطه، والآن وقد عرف أن السبب هو الخوف فقط من عمر المختار، وهو يعلم أن عمر المختار أعدم للتو، عاد للجلوس وقد اطمأن قليلاً. أعتذر للمقاطعة ولكنني شعرت بالحماس للثناء على التصرف اللائق لعلي. تفضل علي سلم الدور لصالح من جديد.

علي : هل تتعاطى الكحول، في أثناء الخدمة، أيها الضابط؟

مجد : لست ثملاً يا سيدي، لكن مجرد وجود عمر المختار على مقربة منا، يثير الرعب بين الجنود.

علي : سنرى. سنرى. ادخل واسترح قليلاً. القاعة على يمينك. (يحيي الملازم الأول، ويغادر عبر الباب اليميني. يجلس علي بزهو، وكأنه (جرازياني بالفعل) على كرسيه ويفتح دفتر مذكراته، لكنه يحجم عن ذلك، نتيجة دخول رقيب في الجيش الإيطالي (صالح) وهو يلهث متعرقاً والفرح يغمر محياه. يحيي باعتداد المنتصرين).

الرقيب : الرقيب جيرالدو من وحدات الكمان الخاطفة. البشرى.. البشرى يا سيدي، ألقى كميننا القبض على عمر المختار.

علي : (وقد فوجئ) عمر المخت.. ار !!!؟

صالح : (بفخر) نعم يا سيدي، عمر المختار بذاته.

علي : (غاضباً) لا أحتاجه. لا أحتاجه. أضفه إلى الشاي واشربه.

(بغضب أكبر) اخرج. اخرج فوراً.

(يهرب الرقيب جاحظ العينين، يلتفت خلفه أكثر من مرة. يعود جرازباني إلى مذكراته، متحدثاً بما يكتبه)
جرزباني : في اليوم الذي أعدمته فيه عمر المختار، تأكدت أنه لا يموت أبداً (يصمت قليلاً ثم يتابع) يبدو أن بقاءنا هنا لن يستمر طويلاً.

(بصفق المنشط وكذلك الباقون)

المنشط: رائع. رائع. جداً. صالح استفاد كثيراً من ملاحظاتي لزملائه، ولم أشعر بأية حاجة لتصويب عمله. في النص ملاحظة إخراجية، حيث يتجمد المشهد على جرازباني وهو يكتب، ولكن لن نلتزم بها اليوم، لأنها تتوافق مع موسيقا النشيد الوطني اللببي، وهو غير متوفر حتى الآن. في الجلسات القادمة سوف يكون لدينا إن شاء الله، كما أرف إليكم خير إنجاز القسم الأكبر من الديكور. تفضلوا جميعاً إلى الصالة لنجري نقاشنا وملاحظاتنا لهذا اليوم.

الجلسة الخامسة:

(بعد ما يراه المنشط من تدريبات)

المنشط : كما وعدنا زملائنا الفنيون، فقد أنجزوا لنا الكثير من قطع الديكور. فهما الببان في خلفية مكتب جرازباني، وهما هنا كما نرى مجرد إطارين يرمزان

إلى البابين، وهذان البابان لن يفتحا، أو يغلقا طيلة المسرحية بطبيعة الحال. وها هي طاولته جاهزة في الوسط، وعليها علم صغير لإيطاليا، وفي خلفية القاعة خارطة كبيرة لليبيا، كما استعزنا تلك الساعة الجدارية الرائعة من المدرسة، كذلك الهاتف بشكله القديم.

أما تلك النخلات الباسقات، فقد صنعهما لنا نجار الحي بأجور رمزية. بدأ الجميع يتفهمون عملنا ويتحمسون من أجلنا. لقد انتشر خبر فرقتنا في الحي (أو القرية) وهذا لصالح العمل. اليوم سوف نشاهد تمثيل المشهدين الأول والثاني، مع فاصل قصير بينهما. إذن الفتاتان ١ و ٢ مع المساعد وجرازياني والنقيب مايكل، سوف يصعدون إلى الكواليس ويظهرون على الخشبة حسب أدوارهم. هيا. فلتصعد مريم وميس وليث وعلي و .. ومن تقرر أن يلعب دور المساعد؟

يوسف : حاتم.

حاتم : أجل أنا أقوم بدور المساعد.

(يصعد ملتحقاً برفاقه ويغيب الجميع خلف الكواليس)

المنشط : هيا إذن. تفضلوا. نحن هنا في الصالة، سنلعب دور المتفرجين أيضاً، ولا تنسوا أننا سوف نحصي حسناتكم وأخطاءكم أيضاً.

(الفتاتان تلقيان النظرة الأخيرة على ترتيب القاعة. مريم تنبه ميس بطرف كوعها)

ميس : ما بك؟

مريم : (بسرعة) المساعد .. انظري إنه منسلّ كأفعى لعينة.

(الفتاة ٢ تقف باستعداد. الفتاة ١ تتظاهر بمسح طاولة القاعة بمنديل أخرجته من جيبها للتو. يدخل المساعد من أحد البابين في خلفية القاعة. يدقق النظر في المكان راضياً)

حاتم : (نسي الدور) ألم تنتهي ترتيب القاعة أيتها ال ... ؟

ميس : لست حمقاء ياسيدي.

المساعد : (مستدركاً) ألم تنتهي ترتيب القاعة أيتها الحمقاء إذن؟

المنشط : (مصفاً) رائع. رائع، ميس وحاتم. (إلى الباقيين في الصالة) هل لاحظتم كيف غطت ميس الدور عندما نسي حاتم تنمة جملته، دون أن يبدو في الأمر خطأ ما؟ وكان حاتم أيضاً رائعاً، عندما استلم الدور من ميس وأعاده بتلقائية مقبولة جداً. تابعوا أرجوكم. هذا جيد حتى الآن.

حاتم : (مسلاً الدور) ألم ينته ترتيب القاعة أيتها الحمقاء إذن؟

ميس : كل شيء كما يجب؛ المكتب. قاعة الاجتماعات. حجرة العمليات.. كما يجب أن يكون كل ذلك يا سيدي. نظيف تماماً.

حاتم : القائد جرازياي يكره القذارة. لا أريد أن يبقى داخل
المكتب ذبابة واحدة أو فتاة حراسة.

مريم + ميس: (باستعداد) حاضر سيدي.

(تغادر الفتاتان المكتب وتقف كل منهما أمام الباب
المخصص لها. المساعد يتجول قليلاً في المكتب، ويصلح
وضع العلم من غير حاجة لذلك. يغادر بعد إلقاء جملته
الأخيرة وهو قرب الباب)

حاتم : في ليبيا هنا يأتي الخطر مع الهواء. حذار من الغفلة.
(الفتاتان تبديان اليقظة مشحونة بالقلق. موسيقا هادئة لمدة
دقيقة. تبدأ بعدها ميس بالتثاؤب)

مريم : لا تنامي، قبل أن ألقى نظرة في الخارج.

(تغادر مريم عبر الباب الذي تقف فيه نحو الكواليس، تعاود
ميس التثاؤب بشكل متتابعي. تعود مريم)

مريم : تفضلي استلقي على الأرض.

المنشط : توقفي. أنت تصيفين إلى النص من تأليفك. لا يوجد في
النص كلمة تفضلي. أليس كذلك؟

مريم : هذا صحيح، لكني رأيتها أكثر لباقة من قولي لزميلتي
مباشرة: استلقي على الأرض.

المنشط : (إلى المجموعة في الصالة) ما رأيكم؟ من مع هذا الارتجال؟

ليث : ليس في مكانه. لأنهما جنديتان، يفترض اعتيادهما على الألفاظ الخشنة.

المنشط : من له رأي آخر؟

يوسف : أنا مع ما قاله ليث.

المنشط : (لمريم) ما رأيك يا مريم؟

مريم : نحن جنديتان. لكننا فتاتان، اعتدنا الرقة في حديثنا، أكثر من الجنود على الأقل، كما أن ميس جنديّة حديثة الوصول إلى ليبيا لذلك من الواجب معاملتها برقة.

المنشط : هذا مقبول أيضاً. تفضلي أعيدي الدور، ثم تابعا.

مريم : تفضلي، استلقي على الأرض. انتبهي ألا تعاودك كوابيس عمر المختار.

ميس : (أكثر يقظة) الأغبياء فقط هم الذين لا يخافون عمر المختار. هنا يتحدثون كثيراً عن الجن. صرت أحسب أنه جني. هل تعتقدين بوجوده هنا قريباً؟

الفتاة ١ : الجني؟

الفتاة ٢ : لا. عمر المختار.

الفتاة ١ : هذا صوت حصان المساعد، وقد انصرف كالعادة باتجاه الجبال. أشتاق كثيراً إلى خطيبي، بينما قبلات خطيبك لا تزال كالأزهار المشرقة فوق حديقة وجهك.

الفتاة ٢ : أوه .. لا تذكريني. أين تقرئين هذا الكلام الجميل؟

الفتاة ٢ : رياح الشوق تنبت الورود دون مطر. لم أر خطيبي منذ تسعة أشهر.

(يتابع المنشط الحوارات، مع إبداء الملاحظات المناسبة، حتى الفصل الثاني، وقد اختصرت تلك الحوارات لإتاحة المجال للتعليق على ممثلين جدد وحالات جديدة)

المنشط : جيد. الفتاتان تتقنان دوريهما بصورة مقبولة. من له تعليق على أدائهما؟

(يصغي المنشط باهتمام واضح للملاحظات مهما كان شأنها، ويجري حولها نقاشاً إيجابياً، يؤدي حتماً إلى نتيجة يفتنح بها الفريق)

المنشط : سنرى الآن أداء الممثلين في الفصل الثاني. لتفضل الفتاتان ميس ومريم والمساعد حاتم، لينضموا إلينا، ويتحولوا إلى مشاهدين معنا، وليبق علي وليث ليلعبا دورَي جرازباني والنقيب مايكل. لنتخيل موسيقا هادئة تتبعث من خلال الظلام، عندما يصبح علي جاهزاً فليجلس على كرسي جرازباني، وعندها سنتخيل أنه سوف ينبعث ضوء شاحب جداً، يتحول بعد ذلك وبالتدريج، من الأحمر إلى البرتقالي فالأبيض. إنه صباح يوم جديد. علي (جرازباني) بيزته العسكرية المزدانة بالنياشين. يبدو مرهقاً. يحاول الاسترخاء قليلاً بإرجاع رأسه على مسند كرسيه. أمامه

فنجان قهوة لم يمس. ينتبه فجأة وكأنه يصحو من كابوس. ينظر حوله قليلاً، ثم يضع رأسه فوق راحتيه على حرف الطاولة ويصمت. يدخل من أحد البابين النقيب مايكل ويبيده خارطة عسكرية. يقدم التحية للجنرال جرازباني. الأخير لا يغير من وضعيته أو يتحرك. النقيب يعيد التحية. جرازباني لا يرفع رأسه أيضاً. النقيب يقف جانب الطاولة ويرينا الخارطة العسكرية بعفوية، ثم يفتحها. جرازباني يرفع رأسه بايدي الإرهاق دون أن ينتبه إليه النقيب الذي يمعن النظر أمامه)

جرازباني : هل تتدرب على إلقاء التحية هنا أيها النقيب؟

المنشط : توقف. علي أنت تقرأ دور جرازباني، وكأنك تتلو نصاً من دروس القراءة. دورك هنا يتطلب إبداء السخرية المصحوبة بشيء من القلق والتوتر. أعد تلوين صوتك كما يجب إذا سمحت.

علي : (أفضل) هل تتدرب على إلقاء التحية هنا أيها النقيب؟

(ليث يبدي مفاجأته بالموقف. يترك مكانه ويبتعد قليلاً ويضرب قدمه بالأرض بقوة مقدماً التحية)

النقيب : احترامي سيدي القائد جرازباني. في الواقع اختلط علي الأمر فيما إذا كنتم نياماً يا سيدي أو ..

علي : من يلاحق عمر المختار، لا يستطيع أن ينام أبداً.

ليث : في إيطاليا يردد جنرالات الأركان نوو الكروش: كل
إيطاليا تحارب عمر المختار دون جدوى. لهذا لا بد أن
نلقي القبض عليه.

المنشط : أحسنت يا ليث، أنت تبدي حماس الضابط الأقل خبرة،
والذي يريد أن يظهر بمظهر الشجاع. أحسنت. الآن
لنفترض أن جرازياي قد أوكل إليك مهمة القبض على
المختار وترتك لبناء خطتك. أرنا كيف ستبدو.

علي : إذا عليّ أن أغادر الآن وأنضم إلى بقية الفريق كمشاهد.
المنشط : بل ستعود إلى الكواليس لتدخل في الوقت المناسب،
وتعلن إلقاء القبض على المختار.

(يغادر علي الخشبة ويغيب في الكواليس. ليث يروح ويجيء
في المكان مبدئياً القلق. يركض فجأة باتجاه الباب)
ليث : (يركض حتى الباب خلف جرازياي منادياً، ثم يعود
أدراجه) يا سيدي الجنرال..

(يجلس حزينا) لا يُكَلَّف بإحضار عمر المختار نقيب لديه
زوجة شابة وطفلان.. هه. إذا كان قد أُرهِق إيطاليا بحالها،
فهل يستطيع مجرد نقيب اسمه مايكل القبض عليه. (يقلد
جرازياي بغضب أو بسخرية): قد أعود بعد ساعة.. جهز
خطتك.. (طبيعي) مادام يخشى أن يقتحم المختار مقره هنا
مجتازاً عشرات الحواجز العسكرية، فكيف يتوقع مني.. الجنرالات
أحياناً يصيرون مجانين.

المنشط : يكفي ليث. أنت تتحدث من خلال أفكارك الداخلية، وهذا صحيح، لكن ما قيمة تلك الأفكار، إن لم تصل إلى المشاهد. لم يكن صوتك مقنعاً كفاية. لا بأس. لنتابع. الآن لدينا موسيقا عبارة عن صوت حصان جرازياي وهو يصهل قادماً وأنت مربك، لكنك ستعذر عن تراجعك عن حماسك، فيما يتعلق بإلقاء القبض على عمر المختار.

(يقف ليث وهو مستتفر. يلقم مسدسه، ويقف قرب أحد البابين المؤديين إلى الكواليس. لا يطول الأمر حتى يدخل جرازياي رافعاً رأسه باعتزاز . النقيب يتظاهر بتفقد مسدسه)

ليث : لم أوفق في رسم خطة للكمين. الأمر شبه مستحيل، بل هو المستحيل عينه سيدي. جعلُ الجبل الأخضر أشبه بالمعصم، الذي يحيط به جنودنا وأسلاننا الشائكة أكثر واقعية يا سيدي القائد.

(يجلس علي باعتزاز على كرسيه دون تعليق، مما يجرح النقيب)

ليث : إذا كان الأمر يتعلق بالدخول بعربة سريعة.. (الجنرال يرفع يده فيصمت ليث منهاراً)

المنشط : رائع. أحسنت ليث. أحسنت هذه المرة فعلاً، كما أن علي أدى دور جرازياي بقوة.

لين : (مقاطعة) ألم نتدرب زيادة هذا اليوم؟ لقد مللت. وكذلك ..

المنشط : لأبأس. معك حق. سنكتفي بهذا اليوم بعد إجراء حوار مختصر حول ما قمنا به، ثم ننصرف، على أن نؤدي النص كاملاً في المرة القادمة.

الجلسة السادسة:

(بعد رياضة الإحماء الذهني والجسدي)

لا بد من التهيئة النفسية للفريق، ليكون مستعداً لتحمل أعباء تدريب كامل للنص لأول مرة.

المنشط : نحن الآن كالزارع الذي نما زرعه، وصار يتطلب جهوداً كبيرة قبل حصاده.. سنتعاون جميعاً للوصول إلى جني نتائج عملنا. سنقوم اليوم بتمثيل النص كاملاً، وهذا يتطلب همة عالية، تماماً كالتي أعرفها عنكم.

أشركم سلفاً تفضلوا جميعاً إلى الكواليس بما في ذلك المكلفون بإدارة الموسيقى والمساعدة في إعداد الماكياج، وتجهيز الإكسسوارات ليصار إلى استخدامها في الوقت المناسب. اليوم لن يكون لدينا استخدام للإضاءة بطبيعة الحال.

(يعطي المنشط فرصة للفريق ليستعد للعمل، ثم يعطي إشارة البدء، ويفتح دفتر ملاحظاته، لتسجيل ما يراه ضرورياً دون تدخل كبير. بل ستكون معظم مقاطعاته، من التركيز على تحقيق أهداف وضعها مسبقاً، وعلى سبيل المثال يمكن أن يركز في هذه الجلسة على تحقيق الأهداف الآتية :

- الإلقاء الجيد من غير خمول، أو مبالغة زائدة.
- الاستجابة المناسبة في تسلّم الدور.
- عدم السرعة في الحوار، لأن ذلك سيكون على حساب جمالية الكلمة، وسيفقده مغزاه وهيبته، ويسيء إلى الإلقاء بطبيعة الحال.
- قوة الصوت ليكون واضحاً، والتفريق بين قوة الصوت الضرورية لإيصال الفكرة، أو المغزى وبين الصراخ، الذي يقترب من حافة الضجيج الفارغ .

وعلى العموم تكون الملاحظات في هذه الجلسة كما في كل جلسة حول أهداف مسبقة يحددها المنشط المسرحي، إضافة إلى عدم إلغاء التكاملية حول عموم العرض كالاهتمام - إضافة إلى تلك الأهداف المسبقة - بمساراتهم فوق الخشبة «الميزانسين» على سبيل المثال عندما يلزم الأمر، وإن تكررت تلك الملاحظات المفصلية في كل عرض، ومراقبة وتدقيق الأخطاء اللغوية..

مع التركيز بالتأكيد على الأهداف المسبقة المحددة قبل العرض. في نهاية الجلسة يجري المنشط حواراته المعتادة حول ما تم لهذا اليوم)

المنشط : لقد بذلتم اليوم جهداً استثنائياً وضرورياً بالطبع. في الجلسة القادمة، سوف نقدم العرض دفعة واحدة، أيضاً مع ارتداء الأزياء تماماً إضافة إلى الموسيقى المناسبة. إلى اللقاء.

الجلسة السابعة:

(بعد التدريبات المناسبة)

في هذه الجلسة يركز المنشط على شخصيات الممثلين فوق الخشبة بطريقة لا تجرح طموحهم:

- التناسق الجسدي لدى الممثل فوق الخشبة كحركة اليدين ووضعية القدمين، إذ قد تتحول الأطراف إلى مشكلة عند الطلاب، الذين يمثلون لأول مرة كما في حالة معظم الفرق المدرسية. فنرى الطالب يضع يده في جيبه حيناً، ويحركها دون هدف حيناً آخر، وكأن يديه صارتا عبئاً عليه، وما يقال في حالة اليدين، يقال في حالة القدمين، وأحياناً الساقين أيضاً، فالمطلوب هنا على الخشبة أن يدرك الممثل، أن كل حركة صغيرة أو كبيرة محسوبة عليه تماماً، وأن المشاهد سيعتبر بالتأكيد أن تلك الحركة بهدف ما، أو يجب أن تكون بهدف على أقل تقدير.

- ألا ينتهي حماس الطالب التمثيلي، مع تسليم دوره لزميله، بل عليه أن يتابع الانفعال المناسب تجاه أداء محاوره، ولا يقف موقف المتفرج على زميله وهو يؤدي دوره، ليصير عبئاً على الموقف وعلى الخشبة برمتها.

- التلقائية في التنقل فوق الخشبة، وإن كانت هذه التلقائية قد حددت مساراتها قبلاً، لكنها يجب أن تبدو الآن وكأنها عفوية

تماماً، فكل ممثل يعرف خطوط سيره، بحيث يبدو التناسق شاملاً لحركات ومسارات الممثلين جميعاً.

- التناسق بين الزي الذي يرتديه الممثل وانفعالاته وطبيعته شخصية الدور الذي يلعبه؛ فزي الضابط يتطلب اعتدالاً بالشخصية، وزي عمر المختار يترافق مع الكبرياء الواثق، لأنه زي الثائر في وجه المحتل وهكذا..

في نهاية العرض يشكر المنشط أعضاء فريقه، ويبيدي ملاحظاته دون إحباط عزائمهم، ويجري حوارته التقليدي كما في كل مرة.

المنشط: كانت جهودكم رائعة زيادة عن البارحة بالتأكيد. في الجلسة القادمة سوف نقدم العرض كاملاً، بالزي والموسيقا والماكياج أيضاً. وداعاً لهذا اليوم .

الجلسة الثامنة:

(بعد التدريبات المناسبة)

في هذه الجلسة يختبر المنشط أداء الممثلين والتزامهم بالملاحظات التي أعطيت لهم قبلاً، كما يرى قدرتهم على التعاطي مع الزي المقرر لكل منهم، وسرعة إعدادهم للماكياج وحسن استخدام ألوانه، حسب ما يتطلب الأمر، خصوصاً فيما يتعلق بشخصية عمر المختار، التي تتطلب جهداً واضحاً، ليبدو الطالب ابن المرحلة الإعدادية أو الثانوية على سبيل المثال، شيخاً طاعناً

في السن، وبالتأكيد فإن المنشط قد درب طلابه على استخدام الماكياج للنجاح قدر المستطاع في تحقيق هذا الأمر، وإذا لم ينجح عمل الماكياج في ذلك، فيمكن حينها أن يُسهم الزي الذي يرتديه الممثل بإظهار العمر لدى الطالب القائم بدور عمر المختار.

يمكن أن يقيس المنشط نجاحه، فيما قام به حتى الآن من خلال تطور أداء فريقه، ومن سير العمل مع ملاحظات أقل، خصوصاً فيما يتعلق باللغة والإلقاء، ولا سيما أن هذين الهدفين سيكون لهما قيمة ما بعد العرض بل دور فاعل في حياة الطالب وفي تطور طريقته في الكلام.

نجاح هذه الجلسة سيحدد عدد الجلسات القادمة من أجل وصول الفريق الى تقديم العرض بكل مفرداته وتفاصيله وبالصورة التي يثق المنشط فيها بتمكن فريقه من السيطرة على المشاكل، وامتلاكه قدرة المواجهة بعد أن أتقن كل شيء وكرره. بحيث لم يبق للمنشط سوى ذلك العرض الذي اتفق على تسميته بالعرض النهائي «الجنرال» التدريب النهائي «بروفة الجنرال»:

(بعد الرياضة المعهودة)

لهذا التدريب ما قبل العرض أهمية كبيرة جداً، خصوصاً وأنها ستضع الفريق أمام الصورة النهائية، كحصيلة لكل الفترة السابقة من الحماس والتدريبات والمقاطع.

هذا التدريب يُقدّم دون إغفال أي جزءٍ من متعلقات العرض، من الديكور إلى الأزياء إلى الماكياج إلى قطع الإكسسوارات. إنها العرض النهائي بكل تفاصيله ودقته وجديّة التعاطي معه.

يفضل في التدريب الرئيس، دعوة بعض أولياء الأمور المتحمسين لحضور العرض، وبعض الطلاب من زملاء الفريق، ومن الجميل تكليف أعضاء الفرقة بدعوة من يريدون من الأهل، أو الزملاء لحضور هذا التدريب بأنفسهم.

المنشط هنا لا يختلف كثيراً، عن أحد المدعوّين لحضور العرض. ربما يختلف فقط أنه هنا لتسجيل بعض الملاحظات، إنه لم يأت للاستمتاع بالعرض بل للاطمئنان على سيره. لا مقاطعات، ولا ملاحظات، حتى ينتهي العرض، فيصفق مع بقية الحضور، وبعد توديع الضيوف ينفرد بفريقه مبدياً حميمية مقرونة بالشكر والعرفان بالجميل لفريقه، ويجري حول ما تم، نقاشاً محكوماً بطبيعة الملاحظات، التي سجلها بهدوء خلال العرض. التدريب الرئيس «البروفة الجنرال» يكون من حيث التوقيت قريب جداً من العرض النهائي؛ قبل يوم أو يومين على أبعد تقدير.

العرض النهائي:

هذا العرض يشبه التدريب الرئيس «البروفة الجنرال» إلى حد كبير من حيث تدريبات الإحماء لإكساب الجسم اللياقة البدنية المناسبة والليونة الكافية، قبل العرض الأخير، والأفضل ألا يتناول

الطلاب شيئاً بعد طعام الإفطار كي لا يكون عائقاً أمام تلك اللياقة المطلوبة (إذا كان العرض نهائياً) هنا يمكن القول إن دور المنشط انتهى إلى حد كبير، من حيث دفع العمل قدماً، فما فعله سابقاً، لا يستطيع الآن أن يضيف إليه شيئاً ذا بال، وبعض المنشطين يأخذون أماكنهم خلال هذا العرض، في الصالة كأى متفرج آخر، ولكن من الأهمية بمكان تواجد المنشط المسرحي في الكواليس، يشد من عضد فريقه ممتدحاً خطواتهم جميعها، متغاضياً عن الهفوات إلى أقصى حد.

في نهاية العرض يقدم معهم جنباً إلى جنب تحية الختام - التي تدربوا عليها حتى أنقنوها - ويحاول جهده أن يدافع عن فريقه تجاه لجان التحكيم التي غالباً - مع الأسف - تعامل الفرق المدرسية كفرق متخصصة، فلا تدخر جهداً في توجيه النقد اللاذع لعمل الفريق، وكأن هذا النقد موجّه إلى خريجين أكاديميين، أو إلى ممثلين محترفين. وأنا ألتمس هنا من لجان التحكيم، أن تمتدح جهود الفرقة المدرسية، ثم تنفرد بالمنشط المسرحي، وتلقي لومها عليه إذا وجدت ضرورة لذلك، لأنه (المنشط) مسؤول عن إنجاح عمله، لأن هذا اللوم سيطور عمله باعتباره سيعيد مثل هذه التجربة في العام المقبل وربما في أعوام عديدة، أما الفريق المدرسي، فغالباً يكون قد أخذ فرصته، التي لن تتكرر في الغالب، وإن تكررت فلفترات محدودة.

والتقصير فيما قدمته الفرقة بالتأكيد، يعود إلى تقصير المنشط المسرحي، لأنه إذا بذل جهوداً حقيقية خلال العام، فلن يترك مثالب كثيرة في عمل فرقته المسرحية.

ملاحظة أخيرة :

إذا انتهى عمل الفرقة المسرحية عند هذا الحد (تقديم عرض أمام لجنة التحكيم فقط) فيكون ما قدمته الفرقة حتى الآن، محدود القيمة جداً، بل يمكن أن تُدخله تحت جريمة هدر المال العام، من خلال دفع رواتب المنشطين المفرّغين، ورواتب لجان التحكيم، وأذونات سفرهم، وما أنفق على الديكور والأزياء وقطع الإكسسوارات، والماكياج والإنارة وكل متعلقات نفقات العرض المسرحي، ومن الصحيح أيضاً أن نضيف هنا، إننا لم نكن ضمن نسق المسرح المدرسي على الإطلاق؛ ومن لحظة مغادرة الفريق عروض التحكيم، يبدأ عمله فيما يوصف بالمسرح المدرسي، حيث يستعد أعضاء الفريق، لتقديم العمل في مدرستهم أمام زملائهم، وربما في عدة مدارس، وهذا هو الأهم في العملية، من أجل زرع عدد من القيم التي يهدف النص إليها لزرع قيمة في نفوس الطلبة المشاهدين، ومن هنا تبدأ مهمة المسرح المدرسي، بزرع مفاهيم عديدة، لصالح التعامل مع مناهجهم ولغتهم ومجتمعهم، ويتزويدهم بمعنى أولي وسليم لحرية الرأي، وديمقراطية المجتمع المنظم الراقى، وحسن الإصغاء، وأهم ما يجب أن نجنيه من ثمار العروض المدرسية (تقديم العروض في المدارس) هو خلق جماهير مستقبلية للمسرح، من خلال إعجاب كل من حضر تلك العروض، كما سيسهل اجتذاب العديد منهم بما شاهدوه وسمعوه، للعمل فوق خشبة المسرح، أو الإصغاء فوق كراسي الصالة، تماماً كمن يكتسب بقوة عادة ما من خلال الإعجاب بممارسيها.

المراجع

- ١ - الأكبر كوكلان - الفن والتمثيل - المعهد العالي للفنون المسرحية - دمشق.
 - ٢ - ايقرس أناتولي - استمرار الرواية المسرحية - ترجمة ضيف الله مراد.
 - ٣ - عوض لويس - الحياة المسرحية - العددين ١٩ ، ٢٠ - ١٩٨٢.
 - ٤ - ماكدونالد ألان - مسرح الشارع - ترجمة عبد الغني داود - الهيئة المصرية العامة للكتاب.
 - ٥ - موسى خليل - مقال مسرحي - مجلة الموقف الأدبي - العدد (٤١٧) - ٢٠٠٦.
 - ٦ - مورسونيا - تدريب الممثل - ترجمة زياد الحكيم - المعهد العالي للفنون المسرحية - دمشق.
 - ٧ - ميخائيل مطانيوس - القياس والتقويم في التربية الحديثة - جامعة دمشق / الطبعة الرابعة.
 - ٨ - نيكول الأرديس - علم المسرحية - ترجمة دريني خشبة - مركز الشارقة للإبداع الفكري.
- ١٦٤ -

فهرس

الصفحة

٥	مقولة في المسرح
٧	تقديم

الفصل الأول

١٧	المسرح المدرسي
١٩	أولاً: مقارنة تعريف المسرح المدرسي
٢٥	ثانياً: المنشط بوصفه مخرجاً
٢٧	ثالثاً: مكان تدريب الفرقة
٢٩	رابعاً: اختيار عناصر الفرقة المسرحية (إنشاء الفريق)
٣٢	خامساً: طريقة التعامل مع فرقة حديثة التشكيل
٣٤	سادساً: تدريبات ضرورية
٣٩	سابعاً: معارف ضرورية
٥٣	ثامناً: التعرف إلى النص موضوع التدريب
٥٤	تاسعاً: التدريبات (البروقات)

٦٧.....	الفصل الثاني
٦٩.....	أولاً: النص المسرحي في المسرح المدرسي
٧٣	ثانياً: مصادر موضوعات المسرح المدرسي
٨١	ثالثاً: نص للمسرح المدرسي مع التطبيق
٩٩	تطبيق خاص على النص
١١٩	تدريبات الخشبة
١٦٣.....	ملاحظة أخيرة
١٦٤	المراجع

نصر اليوسف

- حمص ١٩٥٥-٢٠١٥.
- كاتب ومخرج مسرحي.
- عضو اتحاد الكتاب العرب - جمعية المسرح.
- صدر له:
- الغريب وطقوس آخر الليل: نصّان مسرحيّان، اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠١.
- نداء الغابات: مسرحية، اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٢.
- أشواك المانجو، اتحاد الكتاب العرب.
- مشاهد من محاكمة الشيطان. اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٧.
- عندما يزهر النخيل. الإمارات العربيّة المتحدة.
- عندما يفسد الملح: ثلاثة نصوص مسرحية. اتحاد الكتاب العرب. سلسلة المسرح - دمشق ٢٠١٢.
- جلجامش ملكاً: مسرحية. اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠١٤.

۲۰۲۲