الملتقى الثقافي

شرط الحضور الفكري :

المخرج / العمل الجماعي

قاسم حداد
امين صالح

□ **هذا هو القسم الثاني في الملف الخاص بمسرحية «رجل من عامة الناس» وقد نشرنا القسم الاول في العدد السابق . والذي طالع القسم الاول الذي تضمن حديث المخرج والممثلين لا بد انه لاحظ التفاوت في درجات الاقتراب من التجربة «نصا واخراجا» . ولاحظ ايضا الاختلاف في وجهات النظر وفهم التجربة .. او القناعة بها ايضا .**

واذا نحن راينا الجانب الايجابي لمثل هذه الاختلافات . واعتبرنا ذلك اثراء للعمل المسرحي . فاننا ايضا ينبغي ان نعتقد باحتمال وجود الجانب السلبي في مثل هذه الظاهرة، او ربما فيما يفرز مثل هذه الظاهرة بدون وعي من كافة اطراف التجربة .

بطبيعة الحال لا بد ان نؤكد مجددا ثقتنا الكبيرة في جدية الشباب الذين يتصلون بهذه التجربة، واخلاصهم لعملهم المسرحي . ونؤكد ايضا على إن الجدية والاخلاص لا يجعلان من اي انسان محصنا ضد نقاط الضعف او القصور او الوقوع في بعض السلبيات، بدون ان يعي ذلك . مما لا يؤثر كل ذلك على مجمل عمله الجاد والمخلص والذي ربما كان عملا جميلا كذلك .

من هنا، فاننا نعتقد بأن تجربة «رجل من عامة الناس» من خلال متابعتنا لمراحل تحقيقها، ومن خلال شهادات المخرج والممثلين قد طرحت امامنا بعض الاشارات المهمة التي ينبغي علينا جميعا الانتباه لها والتأمل في مدى تأثيرها على الفعاليات المماثلة القادمة .

١) **لم** يزل المخرج المحلي يدور في حدود ضيقة عندما يبدأ في التعامل مع اي نص مسرحي . ان كان محليا او عربيا او عالميا .

هذه الحدود الضيقة تجعله مأسورا في التردد وعدم الدخول في فعالية الحوار بين فعالية التأليف وبين فعالية الاخراج . ويظل المخرج طوال الوقت خاشعا خشية المس باطراف النص كما لو كان نصا مقدسا غير قابل للتغيير . لكي لا يحسب عليه انه تصرف في النص . وليس لنا ان نتوقع بعد ذلك سوى تدخلات طفيفة وهامشية في (تنفيذ) النص، قد تتصل بالشأن الفني التقني اكثر من اتصالها بالشأن الدرامي الذي ينم عن شخصية المخرج ورؤيته للعمل .

وبغض النظر عن التصريحات العديدة التي يطلقها المخرجون اثناء عملهم في نص ما وهي تصريحات توحي احيانا كما لو ان المخرج قد كتب نصا جديدا على النص الاصلي، لشدة ما تؤكد تلك التصريحات على ان المخرج قد غير اشياء كثيرة وادخل تعديلات مختلفة، لكننا لا نرى في نهاية التحليل سوى تنفيذ يكاد يكون حرفيا للنص . وتذوب كل امكانات حضور شخصية المخرج ورؤيته الفنية والفكرية لهذا النص او ذاك . واخشى ان يكون قد غاب على مخرجينا بأن سؤال الناقد عن موقف المخرج الفكري ازاء النص او خلال النص، هو سؤال مشروع، ولا ينبغي ان يربك المخرج او يرعبه - فعندما نقول فكرا نعني المبرر الاول والاخير لكل العمل المسرحي الذي يمارسه فنان المسرح .

بل ان حضور المخرج الفكري في اية تجربة درامية هو الذي يجعله جديرا بالتطور والابداع داخل المجتمع ولا يستطيع اي مخرج ان يصوغ تجربته الابداعية في العمل المسرحي بدون ان تكون له رؤية فكرية متميزة وواضحة في التجربة المسرحية . وبدون ذلك لن نحصل سوى على منفذي نصوص «ان لم نقل متحذلقين» فاقدي الصورة الاجتماعية اثناء العمل المسرحي، ولن يتوفر لدينا المخرج بالمعنى العلمي لهذه الفعالية .

من هذه الشرفة فاننا نعتقد بضرورة خروج مخرجينا من دائرة قداسة النص او خشية المساس به، وينبغي ان نعرف جيدا الفرق بين (تحريف) النص وبين (محاورته) ان النص المسرحي يظل ممثلا للمؤلف (فقط) عندما يكون مكتوبا على الورق، ولكنه على الخشبة سيكون مطالبا بأن يمثل المؤلف والمخرج معا . من هنا يكون حق المخرج في خلق النص موازيا للحق السابق للمؤلف .

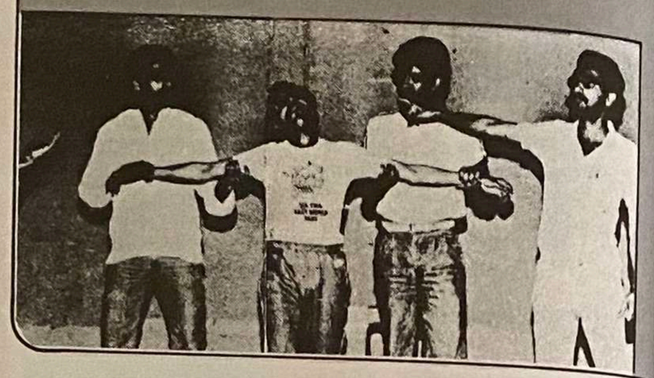
وربما هذا بالضبط ما اعطتنا اياه التجربة العالمية في المسرح . حيث صار المخرج هو المحور الرئيسي في التجربة وليس النص . وبدون الايمان بهذا الحق المشروع للمخرج لن يتسنى لحركتنا المسرحية التوفر على مخرجين مبدعين .. يعيدون خلق النص .. لا يعبدونه .

من هنا نستطيع الاعتقاد بأن المخرج قحطان القحطاني لم يتجاوز حدود تلك الدائرة الضيقة وهو يتعامل مع نص (رجل من عامة الناس) . وبمعزل عن كافة التصريحات والاجتهادات التي رافقت التجربة، نظريا وتطبيقيا، فان المخرج لم يكن حاضرا كفعالية فكرية رؤيوية بالمعنى الدرامي الابداعي، ولكنه اقترب كثيرا الى الحضور كفعالية فنية / تقنية . وهذا فوت على قحطان المزيد من الابداع، وفوت علينا المزيد من المتعة .

٢) **ان** مفهوم العمل الجماعي على صعيد المسرح لم يزل مفهوما غائما في وسطنا المسرحي . بل انه لم يكن في وقت من الاوقات موضوعا للنقاش لاجل فهمه وتكريسه بالشكل المطلوب .

لقد توفر لدى الشباب قدر كبير من الحماس والاخلاص والبذل في سبيل العمل المسرحي الجاد . وكل هذه المعطيات معرضة دوما للضياع النسبي، او لبعض الاخفاقات ما دامت مرتهنة بغياب الوعي الكامل لمعنى العمل الجماعي . فمهما كبر حجم هذه المعطيات لا نستطيع الحصول على ثمارها الجميلة بدون ان ترتبط بدقة العمل ونظامه .

فعندما نقول (العمل الجماعي) فان هذا لا يعني الكثير من البذل والجهد والقليل من النظام . لان العمل الجماعي يتصل بالدرجة الاولى بالنظام الحازم وليس بالفوضى التي يضيع خلالها كل جهد صادق تماما مثلما يصعب تحديد المسئولية الفردية، فالعمل الجماعي لا ينفي المسئولية الفردية داخل العمل .. العمل الجماعي في المسرح هو النهوض بمسئولية الجميع دون ضياع حدود مهمة الفرد وامكانية محاسبته عليها، وعندما نقول محاسبته فانما نحن نريد التأكيد على الحزم في مجال العمل المسرحي، لكي لا يعتقد البعض بان العمل المسرحي نزهة .



وفي مقدمة ذلك كله تبقى المسألة الفكرية ذات اهمية خاصة في مجال تحقيق العمل الجماعي في فعالية من نوع النشاط المسرحي . وعندما نقول الفكر نعني بالدرجة الاولى المناخ الفكري الذي يجمع مجموعة المسرحيين في تصورات واجتهادات جذرية على الاقل . بحيث ان اي تعامل مع اية قضية من قضايا الفن المسرحي (نظرا وتطبيقا) يظل دوما في حدود الافق واصالة الرؤية . فعندما يرون الى رقعة ما في ذلك الافق، وهي سوداء، لا يكون الاختلاف حول سواد او بياض تلك الرقعة، ولكن حول كل شيء يتصل بحقيقة ذلك السواد . وطرائق معالجته وملابساته . عندها يصير القضاء على ذلك السواد ممكنا . وعندها يصير للعمل الجماعي فعالية ايجابية .

ان الشرط الفكري في العمل المسرحي يشكل شرطا مباشرا لنجاح او فشل العمل . فعندما يكون وعي المخرج (مثلا) لقضية ما، او لموقف ما في النص المسرحي [دعك من النص كله] وعيا يعطي فهما معينا، ثم يجيء الممثل لكي يجسد هذا الموقف بوعي وفهم مختلف، ويصدر عن قناعة فكرية مختلفة، فان التجسيد هنا سيكون عرضة لخلل تعبيري غاية في الارتباك والتعقيد . فالممثل سوف يؤدي ما لايؤمن به، او ما لا يفهمه بالشكل الذي فهمه المخرج، وسيعطينا تجسيدا : اما انه مختلف المحمول الرمزي عن الذي يستهدفه المخرج . او انه سيؤدي ما يريده المخرج بدون قناعة ذاتية بذلك .. وعندها سنحصل على مزيج من العمل المسرحي الممسوخ، او الهجين في احسن الحالات، فلا المخرج قدم لنا ابداعه الخاص، ولا الممثل استطاع ان يطرح لنا قدراته الدرامية بقناعات اصيلة لديه . ولك ان تقيس مثل هذا الموقف على بقية الفعاليات الاخرى في التجربة المسرحية من المؤلف حتى عامل الديكور .

الشرط الفكري اذن، على ضوء ما تقدم، سيدخل بالضرورة في عناصر النجاح والفشل في اية تجربة مسرحية . لذلك فان مفهوم العمل الجماعي لم يزل ينحصر عندنا في حدود فوضى النوايا الطيبة والحماس الاصيل والرغبة في الانجاز الجيد . وكل هذه العناصر ليست سوى مواد خام قابلة للعطب اذا لم تتبلور في عمل مسرحي منظم وواع لطبيعة الفعل الجماعي . وفي تقديرنا ان الشرط الفكري لا يزال بعيدا عن مجال (تفكير) شباب المسرح عندنا، كما لو انه مسألة مؤجلة على الدوام، وهذا ما يجعل الانجاز المتقدم مسرحيا مؤجل هو الآخر .

ان الجماعية في العمل عندنا لم تزل حتى الآن تدور في تلك الحدود من فوضى العواطف، وربما اتصلت ايضا بشرط فني وتقني على اكبر تقدير، حيث الطموح الفني يجمع الجميع، ولكن هذا الطموح الفني لم يصغه حتى الآن طموح فكري متجانس . هذا التجانس هو بالذات الكفيل بتحقيق مناخ ايجابي يستطيع كل فرد ان يحتفظ بعناصر رؤيته الفكرية من جهة، وينهض مع الآخرين بمنظور شامل متقارب من جهة اخرى . واذا لم نعمل على استيعاب هذا الشرط الفكري سيظل امامنا الطريق الاصعب .

حيث علينا ان نلفق كل تجربة جديدة برقعه من هنا ورقعة من هناك، ويضيع بالتالي احتمال العمل المسرحي الاقرب الى الكمال . والذين لا يحلمون بعمل كامل لا يملكون جدارة الابداع ، لكن هذا ليس كل شيء في العمل الجماعي، هذه فحسب العناصر الاولية . وتظل الملابسات المختلفة التي تحيط بنا من كل جانب . ومعظمها لسوء الحظ - ملابسات محبطة للنوايا الجميلة . لكن هذا لا يمنع من الايمان بضرورة وعي العمل الجماعي بمكوناته الاساسية، والايمان بأهمية طرح مثل هذه المسائل للنقاش وعدم تأجيل ما لا يؤجل .. لكي لا نظل طويلا في انتظار اجمل التجارب المسرحية .

حسنا ان شهادات المخرج والممثلين في العدد الماضي تؤكد ان كلامنا - كملاحظات - ينطبق كثيرا على واقعنا المسرحي، وتجربة الخريجين بشكل خاص . وبالرغم من ان الاختلافات بين عناصر هذه التجربة - تبدو صغيرة وجانبية في مظاهرها الا ان جذر كل هذه الاختلافات وتباينات الفهم والاستيعاب يتصل مباشرة بالمسألة الفكرية ودرجة الوعي لدى جميع العاملين .

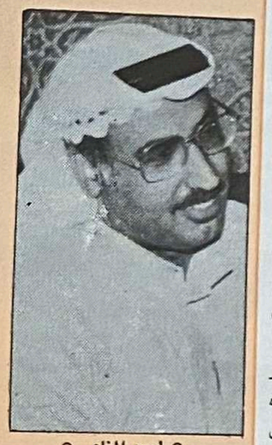
□ **بالطبع** هناك اشارات اخرى ذات اهمية ايضا، طرحتها علينا تجربة «رجل من عامة الناس»، وتستدعي وقفة تأمل ومراجعة . مثل طبيعة البناء الثقافي لدى العاملين في حركتنا المسرحية، وجدية البحث والاطلاع . وكيفية التعامل مع تجربة التمارين منذ استلام النص حتى ليلة العرض، من حوار مستمر بين النص والمخرج والممثل والعناصر الفنية الاخرى ومسائل اخرى قد تدخلنا في تفصيلات الفعل المسرحي، ولكنها مهمة وخطيرة ايضا، فربما لأن التغافل او التهاون في مناقشة التفصيلات في العمل المسرحي، او تأجيل ذلك، هو الذي يجعلنا عرضة للاحباط والقصور والفشل احيانا .

فاننا لا نستطيع ان نفسر تماما معنى تناقض ما اكده المخرج قحطان القحطاني حول جلسات النقاش مع الممثلين، مع ما أشار اليه الممثل ابراهيم بحر حول عدم حدوث ذلك اثناء البروفات .

اننا لا نستطيع ان نفسر هذا الا بكونه دليلا على عدم توفر الفهم الواضح لطبيعة (جلسات النقاش) لدى كل من المخرج والممثل . فربما يعرف قحطان جلسة الحوار بطريقة يفهم غيرها ابراهيم بحر . وعلى قدر ما توحي به هذه النقطة من بساطة وثانوية، فانها تشير الى خلل تكويني ، ينبغي مراجعته على الاقل . فاذا كانت مثل هذه الامور الصغيرة لم تزل بعد غير محسومة في حركتنا المسرحية، فكيف نتخيل تلك القضايا الجوهرية في العمل المسرحي .

اننا فقط ندعو الى مناقشة الاسس الاولى . تلك الاسس التي يبدو انها لا تزال غائبة عن بال الكثيرين منا . ولعل مثل هذا النقاش الذي ندعو اليه هو الذي سيعبر بصدق عن احتفاء يليق بتجربة ممتعة من نوع (رجل من عامة الناس) .

ملاحظات نقدية



○ احمد المناعي ○

« وعي العقل »

احمد المناعي

العمل المسرحي رؤية تبدا بالتقاط المؤلف للفكرة ، حين تكون هذه الفكرة جديدة أو غير مألوفة ، تضع نفسها في مقارنة أو اختلاف مع فكرة اخرى معروفة أو شائعة ، هذا يعطيها نوعا من الحيوية الدرامية . ومسرحية «رجل من عامة الناس» فكرتها من

هذا النوع .. رجل يقوم بالمهمة ويرفض المكافأة . ولكن الفكرة هي اكثر تحديدا في القصد ووضوحا في الرؤية ، فالرجل هو «من عامة الناس» والمهمة «معالجة بنت السلطان» والجائزة «الزواج من الاميرة بنت السلطان» وأسباب الرفض ايضا محددة .. المرأة سبب أول ، الوعد سبب ثان وامرأة من عامة الناس سبب ثالث . وهنا فالاطار المسرحي محدد سلفا بفعل الوضوح والتحديد في الفكرة ، كما ينسحب ذلك على وجود شخصيات نمطية ، عدا «رجل من عامة الناس» الذي هو الشخصية الرئيسية التي لا يمكن ان تكون كذلك ، حيث يتركز في فعله مجمل المفارقة أو المفارقات المسرحية .

المؤلف مدرك لخصائص نصه لذا نجده يركز في معالجته على توضيح الفكرة دون غيرها من جوانب البناء المسرحي ، فالرجل الذي يقوم بمعالجة بنت السلطان ، رجل من عامة الناس ، والعمل الذي يقوم به مخطط له مسبقا ومقصود بوعي ، وذلك لكسر أصول اللعبة .. اللعبة السائدة . وثمة تأكيد مباشر على ذلك هو الشرط المسبق .. معالجة الأميرة دون الزواج منها .. المؤلف هنا يكسر المفاجأة من ناحية المتلقي وبعض شخصيات المسرحية ، ويبقيها مع الطرف المخصوص ، ليؤكد وعي الفعل لدى الشخصية الرئيسية من ناحية ، ويبقى على عنصر التوتر ليعطي مفارقاته الدرامية في الطرف المخصوص من ناحية أخرى ، وبذا يخلق نوعا من الحيوية الدرامية التي تمنح المتعة الذهنية للمتلقي .

الحوار لا بد ان يأتي مكثفا ومشحونا بالأفكار والمعاني والا أخل بالمعالجة ، لذا نجد المؤلف يتجنب تمطيطه ، كما يتجنب ان يعطي الحوار كافة الملامح والسمات للشخصية ، لأن ذلك لن يزيد الفكرة وضوحا انما يزيدها تراكما كميا ان لم اقل تشتيتا لها .. لا أهمية لأن نعرف تفصيلا ما يفعله الملك أو الوزير أو قائد الجند أو الأميرة من مساوىء ومظالم تجاه الناس سواء كان ذلك عن طريق الفعل أو الخبر .. كل ما تهم معرفته هو ان هناك لعبة خبيثة يلعبها هؤلاء ويسقط فيها الناس البسطاء ضحية ، ولكل منهم هدف نفعي شخصي ، أو ربما معاناة مرض نفسي ، المهم ان نتائجه هي تسلط وقمع وتشويه للقيم والمبادىء والشرائع الانسانية والسماوية السامية .

المؤلف يريد ان يلخص لعبة الخير والشر في الحياة .. كل يريد ان يضع أصولا للعبة : الشر متفوق بالخبث والحيلة ولكن الخير قادر على التفوق والانتصار عندما يمتلك أسباب المحافظة على الحياة .

المسرحية بهذا البناء تعبر عن تماسك فني ، كما تعتبر نصا مفتوح الأفق أمام المخرج والممثل ليعطيا أقصى ما لديهما من قدرة ابداعية ومهارة فنية، والخصائص البارزة في هذا البناء :

اولا : فكرة واضحة : قيام الانسان البسيط بمعالجة بنت السلطان ورفضه الزواج منها ، مفضلا امرأة من عامة الناس عليها .

ثانيا : رؤية انسانية مقنعة : ليس مطمح كل الفقراء الجاه والمال والنفوذ بل ما يهم الانسان الشريف هو كرامته وما يهواه قلبه . وان الحب ـ المرأة ـ والاخلاص ـ الوعد ـ والبساطة أو التواضع ـ من عامة الناس ـ هي القيم الاساسية في حياته .

ثالثا : شخصيات معظمها نمطي ، ولكنها غير جامدة ، فالحوار المركز ، واللغة السهلة المكثفة بالأفكار ، والاستغناء عن التفاصيل في الملامح والتصرفات ، أتاحت لها ان تكون متميزة عن نماذج سابقة ، كما جعلت منها خامة طيعة ومرنة للتشكيل في يد المخرج .

رابعا : بناء درامي متسلسل الحدث ، بسيط ، خال من

التشتت والاطناب ، ينتقل بسرعة ، تصل أحيانا الى اغماض

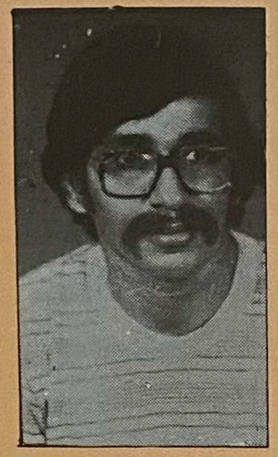
بعض تفاصيل فعل بعض الشخصيات ، ولكنها لا تشوب وضوح الفكرة ورؤية المؤلف .

المخرج أدرك معظم خصائص النص ، واستطاع ان يقدم الشخصية الرئيسية بالبساطة وخفة الظل المرغوبتين . واضفى طابع الهزل والسخرية على

المواقف والافعال لدى كل من السلطان والوزير ، لكشف أجواء اللعبة وتعرية لاعبيها من الداخل . وأبرز القسوة والوحشية لدى رموز القمع :

القائد وجنوده ، مجسدا ذلك بحركة الحبو وعنف اللهجة وضخامة قلم الاستجواب وكتاب التشريعات . واظهار الأميرة بمظهر الجمود الجسدي والذهني والعاطفي .. وأخيرا صبغ المواقف المسرحية كلها بطابع اللعب اذ المسرحية أساسا قائمة على لعبة تكسر لعبة أخرى .

هناك دون ريب هنات برزت في عدم توضيح بعض تصرفات الوزير بعد افضاح أمره وهو يلاحق رجلا من عامة الناس وهو يقول له كش كش .. وهناك المقدمة الافتتاحية ، فهي غير مفهومة ويصعب تأويل الحركة والصوت فيها .. كما لم تضف الاضاءة والموسيقى أي تأثير ،



○ علي الشرقاوي ○

ولم يعط الديكور ايحاء ملموسا وأغلب الملابس عدا ملابس القائد وجنده غير مدروسة جيدا ، ولكن كل ذلك في نظري نواقص جزئية لم تؤثر كثيرا على فنية العمل وجمال العرض وسلامة التوصيل . فقد استطاع المخرج ان يقدم عرضا فكريا ، جميلا ، وممتعا ، معتمدا على براعة الممثلين خاصة ذوي الأدوار الرئيسية منهم .

خطوة الى الأمام

علي الشرقاوي :

○ **حسب** قراءتي لنص المسرحية ، أرى انه عبارة عن عدة مشاهد تفتقد للرابط الحقيقي فيما بينها . وقد جاء الديكور ليساهم في ربط المشاهد ويوضح التسلسل وتطور الخط الدرامي للمسرحية .

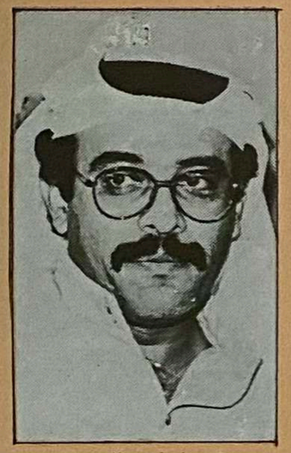
○ **لم** أجد مبرراً فنيا أو موضوعيا لشكل المقدمة . ولو المخرج استغنى عنها لما تأثرت المسرحية .

○ **أي** عمل يقدم في البحرين ، ان كان من خلال الطلبة الخريجين ، أو المسارح الاهلية يعتبر خطوة للأمام بالنسبة للحركة المسرحية .

○ **اداء** الممثلين كان يحتاج الى تدريب أكثر ، بحيث نشعر احساس الممثل بأهمية الاداء .

ففي حين كانت حركة الجسد جيدة ، لاحظت ان الحوار لم يكن على مستوى توقعي من المخرج ،قحطان القحطاني . وان كان قد حاول ان يطرح رؤياه الخاصة ،

لكن هذا لم يصل بشكل جيد كما يبدو ، للممثلين ، ولم نشاهده على المسرح .



○ د. ابراهيم غلوم ○

خليفة العريفي :

متقدمة بوضوح

○ **أعتبر** هذه المسرحية (بعد فترة المسرح التجاري ، ومسرحيات الاطفال التي ملأت

الحركة المسرحية لفترة) مسرحية متقدمة بوضوح . سواء من ناحية النص أو من ناحية الاخراج . وهي أيضا عودة حميدة لقحطان القحطاني الى حضن المسرح من جديد .

○ **في** اعتقادي ان هذه المسرحية كعمل فانتازي أو غير واقعي ، كان المفروض ان يكون الاداء والتمثيل غير واقعي أيضا . وقد وفق قحطان في بعض الاداء لدى بعض الممثلين ، لكن البعض الآخر كان واقعيا جدا فبدا منفصلا عن الشكل العام للعرض المسرحي .

● بالنسبة للاداء ، معظم الممثلين كانوا يواجهون صعوبة في استخدام الأدوات المسرحية . فهناك مثلا سلوى التي قامت بدور الفتاة البدوية ، كانت تمسك الخنجر من النصل ، في حين انه من المفروض أنه سلاح حاد لا يمكن الامساك به بهذا الشكل ..

● حركة الايدي لدى الممثلين كانت تتكرر بصورة مستمرة ، مما يؤكد انهم لم يكونوا يجيدون استخدام اليد أثناء الاداء .

○ **هناك** ايضا اخطاء نحوية كثيرة عند كثير من الممثلين على الخشبة .

○ **لكن** المهم ان العرض في مجمله كان جيدا .

د . ابراهيم عبدالله غلوم

قليل من الأفكار في كثير من التماسك

○ **في** مسرحية (رجل من عامة الناس) جاء عقيل سوار ليقول القليل من الأفكار في الكثير جدا من التماسك الفني وقد كان في مسرحية (البراحة) يستهدف دوما ان يقول الكثير من الافكار في القليل من التماسك الفني .

وهذا في الحقيقة يعد نقطة تحول كبيرة جدا فيما يتصل بتجربة عقيل سوار المسرحية .

○ **نلاحظ** ان اكثر ما يثير الجاذبية في هذه المسرحية هو العلاقات الخفية وغير الخفية بين شخصيات المسرحية . هذه العلاقات تكاد تمثل حبكتها ، رغم ان الحبكة التقليدية لا تكاد تتمثل فيها بصورة واضحة . لكن اذا كان هناك مجال للحديث عن شيء يتصل بهيكلها الفني المتماسك فانه يتمثل في هذه العلاقات الدقيقة ، وهي علاقات قائمة باستمرار على فكرة اللعبة . الشخصيات تلعب مع بعضها

البعض . وهذه اللعبة ليست ايضا منفصلة بعضها عن بعض، اقصد كل شخصيتين او ثلاث شخصيات . وانما هي تتصل في نهاية الأمر بالنهاية الكبيرة ، وهي لعبة الموت والحياة . اذا كنا نفسرها على ان بطل هذه المسرحية يستهدف طريقة ، أو فلسفة معينة ليحافظ فيها على حياته .

○ **يمكن** بالفعل رصد شخصيات هذه المسرحية من خلال هذه النوعية الفنية من العلاقات على خشبة المسرح . واعتقد ان الأخ المخرج أدرك بالفعل هذا الجو في نص المسرحية ، ولذلك فان اخراجه لهذه المسرحية بلور جانبا كبيرا من فكرة اللعبة . ويمكن ملاحظة ذلك في الكثير من مظاهر الفانتازيا التي استخدمها في تفجير هذه المسرحية .

استخدام القلم الكبير ، استخدام ورقة (الميم) ، خشبة الشطرنج لدى السلطان والوزير ، والحديث المستمر الذى يجسده باداء متميز حوار ابراهيم بحر (رجل من عامة الناس) مع الفتاة في بداية المسرحية . ثم بينه وبين الأميرة .

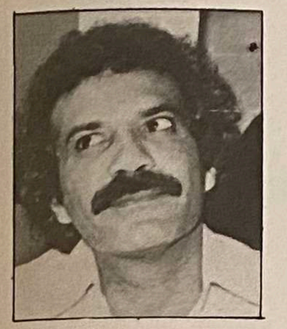
○ **كل** هذه المشاهد حاول قحطان ان يجسدها ويفسر فيها هذا الجانب الاساسى الذى أشرت اليه ، وهو جانب اللعبة . لذلك فالاخراج في هذه المسرحية يأتى متناغما ومعمقا للكثير مما طرحه الكاتب ، من غير ان يفسد المخرج النص أو أفكار النص بأى تأويلات قد تؤخذ على انها تفسير مقحم على المسرحية .

○ **اعتقد** ان جميع الممثلين بقيادة المخرج قد ساهموا مساهمة كبيرة في جلاء الفكرة التى أشرت اليها .

في تقديرى ان هذا التناغم بين فريق العمل في هذه المسرحية هو الذى حقق لها النجاح الملحوظ والرضى الذى لمسناه عند جميع المهتمين بالحركة على وجه التقريب .

جاسم عزيزة :

بعيدا عن الفنتازيا



عبدالله يوسف

○ **لا شك** ان مسرحية (رجل من عامة الناس) كتجربة ، كانت جيدة وممتازة . وأحب ان أركز على الاخراج . حيث قدم لنا قحطان القحطانى تجربة جديدة . وحاول ان يربط فيما بين النص ، الذى شعرت ببعض التفكك فيه . فقد ربط المخرج بين اللوحات التى يتكون منها النص . وان كان ـ حسب كلام قحطان ـ انه أدخل الفانتازيا في الاخراج . واعتقد ان العرض بعيد عن الفانتازيا تماما .

○ **بالنسبة** للممثلين ، فقد أدى الجميع أدوارهم بشكل جيد .

○ **عن** النص ، اعتقد ان ما كان يريد ان يقوله المؤلف لم يصل لنا بشكل واضح . فلم أشعر بأن هناك ترابطا بين الاحداث .

عبد الله يوسف :

الذهاب الى موقف آخر .. في الحكاية

○ **لقد** استوقفنى الاخراج كثيرا . فقد كان قحطان واعيا لكثير من الأدوات كمخرج . ويمكن القول انه اعطى النص شحنات لم تكن متوفرة ، أو لم تكن مستكملة .

○ **هناك** عناصر برزت في التمثيل بحكم تجربتها . ولكن كعناصر خريجة كانت مطالبة بمستوى أكبر في الاداء قياسا لغيرها . لأنها تعرفت على أدوات تجعلها قادرة على الاداء بشكل ملفت للنظر ، أمر ينبغى ان تكون كذلك .

○ **كشفت** هذه المسرحية ضعف ما لدى مهندس الديكور . ففى هذه المسرحية أنت بحاجة لقدرة على ابداع ديكور وتصميمه يتوازى مع مستوى الاخراج . فالاخراج ظل متفوقا على كل العناصر الاخرى .

نحن بحاجة الى مهندس ديكور متمكن وقادر على خلق الخدعة ، والقطع الفنية الجميلة المتوازنة مع عملية الاخراج .

○ **ويمكن** طرح الكلام نفسه على الملابس ، وهي الاشياء الصغيرة التى اصبحت الآن تمثل أهمية كبيرة في العمل المسرحى ، لأجل ان يتحول الى عمل فنى متكامل .

○ **النص** قابل لوجهات نظر المخرجين . انه يحمل مادة خام في شخصيات ضرورية واخرى ليست ذات أهمية ، ليست حاضرة فنيا . وبالنسبة للغة المسرحية ينبغى الاهتمام باستيعاب الفرق بين اللغة المكتوبة في النص ، وبينها وهي تقدم وتؤدى على الخشبة ، حيث النص المكتوب يمكن ان يوحى وهو على الخشبة أكثر مما هو عندما يكون على الورق . وهذا يتطلب جهدا وحساسية كبيرتين من الممثل . وينبغى ان يظل هذا في كل ليلة عرض . لأن في كل ليلة يكون الجمهور جديدا بالنسبة للعرض ، كتجربة ابداعية .

○ **اعتقد** ان هذا العرض اثبت بأن العمل عندما يكون بالعربية الفصحى يصبح جديرا بالمشاهدة ، عندما يكون متقنا اخراجا وتمثيلا .

○ **هناك** بعض القصور لدى بعض الممثلين في اداء اللغة العربية ، حيث يغيب الاحساس بقيمها التعبيرية . وقدرتها الموسيقية والايقاعية .

فيما عدا لدى ابراهيم بحر وسامى القوز واحلام وعبدالله ملك . وغاب لدى الاخرين الاحساس بايقاعية اللغة وموسيقيتها ، حيث الطاقة الدرامية التى يمكن ان تزيد الموقف والمعنى جمالا خاصا ، ربما لا يتوفر في العامية التى تعود عليها الاخرون .

والدليل على قدرة الفصحى في المسرح هو الجمهور الذى كان يحضر كل ليلة . فمتى وجد النص والمخرج والممثل الذين يستطيعون تحريك اللغة من اطارها الجامد في النص ، الى حركة حية على الخشبة لا بد ان ذلك سيستقطب الجمهور .

○ **لأهمية** دور المخرج في المسرح الحديث نستطيع القول ان قحطان تمكن من سد الثغرات التى كانت في النص . بالطبع كانت هناك فجوات في النص لم يكن لها علاج على صعيد الاخراج .

كانت هناك انتقالات بين مشهد وآخر لم يكن لها مبرر مقنع او ربط فني . فيما عدا الذهاب الى موقف آخر .. في الحكاية

فيما يلى بقية آراء العاملين فى المسرحية

علوى مهدى :

قحطان قدم شيئا جديدا

هذا الدور جديد بالنسبة لي تعودت ان اقوم بدور الاميرة او الملكة او المسيطرة ؟ اننى هنا في دور الابنة المغلوبة على امرها . والياسة من الحياة ايضا .

اعتبر المسرحية جميلة واشعر انها تقدم شيئا يخدم المجتمع .

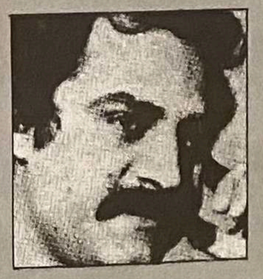
طريقة الاخراج اعجبتني كثيرا . قحطان قدم شيئا جديدا . واستطاع ان يحرك جميع عناصر المسرح . مما خلق حيوية جميلة في العمل . النص جيد . اسلوب الكاتب ليس صعبا لقد درسنا النص وفهمناه جيدا .

كان النص يريد ان يلقي الضوء على شخصية الوزير كنموذج مسيطر على مجريات الامور في المدينة والقصر بتحكم في مسألة علاج الاميرة . ويفتل من يفشل في ذلك . الى ان يأتي رجل من عامة الناس يكشف الخداع .. هذا ما فهمته من النص .

محمد جناحي :
(مهندس الديكور)

المخرج يعلم ، الخشبة لا

○ **لم** احضر وقتا كافيا لبروفات الاخراج . حسب تصورات المخرج للديكور رايت انها فوق الطاقة والامكانيات المتوفرة في المسرح . لدى قحطان شيء جديد وغريب يريد ان يفعله . والخشبة لا تسمح باي شيء من ذلك .



● قرات النص اكثر من مرة . هناك اشياء لم تكن واضحة لي، مثل علاقة الوزير بالاميرة فيما يتصل باللعبة التي تقوم بها الاميرة ويستغلها الوزير . اثناء القراءة بدا قحطان يشرح النص فتوضحت لي الاشياء .

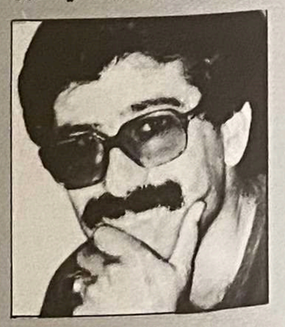
○ **برغم** رغبة الجميع في تحقيق عمل افضل، قياسا لاعمال الخريجين السابقة، واهمية تجربة العمل مع قحطان وافكاره الجديده ، الا اننا لم نتمكن حتى من تحقيق ثمانين في المئة مما كان يريده المخرج .

● فهمت من النص اهمية تكاتف الضعفاء لمواجهة القوى التي تهددهم . كما يقول المثل . قف امام عدوك يخشاك .

حسن عبد الرحيم :

الجثة واقفة وتضحك

○ **اقوم** بدور السلطان صاحب الشخصية المهزوزة، الساذج . احاول ان أؤدي الدور بالايقاع الذي رسمه لي المخرج، بالطابع الكاريكاتوري . على ان احقق انسجاما مع دور الوزير الذي يقوم به سامي القوز بالطابع الكاريكاتوري ايضا .



● التعامل مع نص محلي شيء نفخر به كخريجين هذه شهادة كافية للعمل المسرحي في البحرين (؟)

○ **ليس** في النص شيء جديد . اللعبة التي يريد المؤلف كشفها شاهدت مثلها كثيرا في اعمال اخرى انه هنا يستخدم خيطا لكشف اوراق اللعبة . انه رجل من عامة الناس . السؤال المطروح هو : من هو رجل من عامة الناس ؟ نحن نراه قادما من الصحراء . هل هو منفي ؟ فهو يقول ان ظروف الحياة تجبره ان يتنقل من مكان الى آخر . هل هو مطارد ؟ اذا كان كذلك ، لماذا لم يكشف فهو لم يتنكر ؟ ! هذا تساؤل .

○ **لقد** جعل قحطان الرجل في نهاية المسرحية يسمع كلام الوزير ثم يبتسم . وهذه المسألة لم الاحظها الا مساء امس . برغم طول فترة البروفات . اعتقد ان الموقف اكثر قوة . ربما التعاطف معه سيكون اكثر . او ان هذا سيترك المجال مفتوحا لخيال المشاهد حول مصير الرجل .

○ **يقول** المخرج انه جمع بين الواقعي والآلي الفانتازي المشهد الاول نرى موقفا تراجيديا تتألم معه، كما لو انها نهاية بطل حيث صرخة الاب . ثم يحدث الانتقال الى الكوميديا ، او كما يسمى الكوميديا السوداء، حيث الرجل مصلوب والاحداث التي تدور حوله والحوار والحركات كوميدية . انك هنا تتألم من الشيء الذي تضحك عليه، من المتوقع ان لا يقبل كل المشاهدين الحركات التي تصدر في هذا الموقف التراجيدي اذا كانت حركات كوميدية . انها مسألة فنية صعبة جدا . كان بامكان قحطان ان يتفادى كذلك الموقف الرومانسي بين البنت والرجل في حضور والدها المصلوب .

○ **ينبغي** ان نطرح سؤالا : ما هي اللعبة ؟

دور الاميرة مثلا، ان الاداء يختلف كثيرا عن جوهر الشخصية فهي انسانة سادجة كما يعطينا الانطباع الاول . لكنها تبدو امام الرجل مهضومة (؟) المفروض ان تكون مستهترة جدا بالرجل .

● فكرة النص تقول ان الانسان مهما حاول ان يتحاشى القوة التي امامه فانه سيكون ضعيفا ولن يستطيع، لانه وحيد، وبدون الناس لن تنفع الفردية .