التحالف الحاكم بـ « ابو كامل » العاطل عن العمل ، ليقوم بدور كلب حراسة للنظام لقاء ما يريد من مال • يقبل « ابو كامل » الجائع ، بدوره بالعرض ، لكنه لايحتمل الى النهاية عملية ترويضه لتحويله الى كلب حراسة امين • هو يقفز في اللحظة ما قبل الاخيرة عن الخشبة ملتجئا الى الجمهور رغم نداء مروضه وزوجته •

ما هي المسرحية ، وكيف هي ؟

لن يتسع المجال لسرد وقائع حوار تطلب ثلاثة من اشرطة التسجيل وتم « تفريغه » في حوالي عشرين صفحة ، دار مع افراد الفرقة ، فاستميح اصحابه عذرا ، لاني سألتقط منه « ما يلزم » ـ من وجهة نظري بالطبع ! ـ لاتمام مقال ، الهدف منه ، ليس الاكتفاء بتقديم الفرقة والمسرحية بل محاولة في التقييم ومساهمة في ••• التفجير ••

سألت روجيه عساف ، بماذا تحلم ، وانت عضو في الفرقة ؟

فقال : احلم بان نستفز الناس •• احلم بان ارى مئة ، مئتي فرقة تقدم المسرحيات •• لهذا السبب نحاول اكتشاف اشكال مسرحية تتكرس بسهولة وتتطور مع امكانيات فرق الهواة ••• قاطعهبطرس روحانا : اننا لا نسبح في فنجان ماء ، لا ندعي ولا نمتلك اوهاما بصدد عملنا الحاضر •• ولا يهم ارتفاع رؤوسنا عن الارض طالما ان ارجلنا متشبثة بها جيدا •• الوقت سيكون لمصلحتنا للارتفاع عاليا •

وقالت رولا يحيي : ما نريده هو ببساطة تحرير المسرح !

ودار نقاش ، استفزيت الجميع للمشاركة به ، حصيلته ان جميع المحاولات المسرحية في لبنان ما زالت حتى الان تدور في فلك تقليد المثال الغربي، لذلك فكل محاولات الخروج « اللا معقولة » لم تستطع الشذوذ عن القاعدة المسرحية الكلاسيكية الاوروبية : المسرح مؤسسة ، صالة وحيطان ومقاعد يتراصف عليها ناس يبدون اعجابهم او عدمه ، يشدهون ، يفرهون ، يكتئبون بما يدور امامهم ، لكنهم في كل الاحوال يمرون قبل ذلك ويدفعون امام شباك التذاكر قبل ان يدخلهم انفراجالستارة الى عالم يشدهم اليه ويزيد في تغريبهم ، تارة يطرح امام انوفهم بطلا يصعب بل يستحيل تقليده ، وطورا يفبرك حدثا استثنائيا مصطنعا يمعن في استهلاكهم ويستدرجهم لاستهلاكه •

وتواصل النقاش متلمسا سبل « التأسيس » ، بدا التأسيس وكأنه حبة قمح صغيرة مطمورة هناك في اعماق عشرة قلوب ••

قلت تأسيس مسرح شعبي جديد يتعامل مع التراث العربي من داخله نقدا وتقييما ، فرد العشرة : شرط ان يتم من خارج هذا المسرح السائد ، بل وعلى انقاضه •

اذن انهم يحلمون بمسرح نقيض ويبدأون بالهدم كيف ؟ بأية مضامين بأية اشكال ؟

يتكلمون عن الممثل ـ المؤلف •• يقولون :

روجيه عساف : إننا بصدد تهديد "هالة" المسرح القديم وأشكاله وعلاقته القمعية في الصالات الفخمة والحيطان المزركشة

الفرقة •• واذا كنت قد فهمت جيدا فان روجيه صاحب المعرفة والخبرة على صعيد الاخراج ، وتأتي ديمقراطية العمل والرقابة التي تمارسها الفرقة على انتاجها ، لكي توحدا العمل وتتوصلا الى انتاج متجانس ، لا يحمل الكثير من البصمات الخاصة لروجيه عساف ، انتاج يكون الكل قد اتفقوا عليه نهائيا •• هذه هي دورة العمل ، اي ان هناك رأي عام داخلي ، داخل الفرقة ، يعتمد شكلا مسرحيا يتم الاتفاق عليه ، لكن سؤالي ، انه في هذه الحالة ألا يتم قتل الابداع ، الخلق الخاص وكبته ، طالما ان الحكم الاخير هو رأي الفرقة العام ؟

جواب ـ في هذا السؤال اشترك معظمهم ايضا في اجابة هذه حصيلتها : ان تقييمنا الحالي للمسرحية التي نقدمها ، تقييم يستند الى العروض وما اكتشفناه وأحسسناه خلال تقديمها وبعده • وقد اكتشفنا ان المشاهد التي تستند الى التقنيات المسرحية هي اضعف المشاهد بسبب ضعف الابداع فيها ، لكن هذه المشاهد ضرورية لتلبية حاجات صغيرة معينة حتى يقوم العمل • (عساف) : انا أؤكد لك ان الاشياء التي تعلمتها اكاديميا كثيرا ما اصبحت اكتشف سخافتها وتفاهتها •

س ـ وهذه الاشياء الجديدة التي تحس انها تولد ، كيف تتناقض مع الاشياء القديمة التي تعلمتها ، وفي اي مكان ، على اي صعيد تحس ان التناقض بدأ يعمل ؟

روجيه عساف ـ المسألة ليست بهذه البساطة•• فاثناء العمل يفقد الفنان رقابته على ذاته •• ولا يعود الفرز والتصنيف واردا : هذه عملية تقنية ، وتلك ابداع •• في التقويم اللاحق للعمل فقط يستطيع الفنان الشعبي ان يكتشف طاقته • وانا كما قلت من قبل ، سعيد جدا من بعض النتائج للمسرحية ، ومن اكتشاف الفرقة ، ككل ، للضعف النسبي لبعض المشاهد التي استندت وركبت على اساس خزعبلات تقنية •• وقد لجأنا اليها لاننا لم نكن قادرين ، وقتها ، على عمل شيء اخر •• وانا اكيد ان هذا الضرب من العمل سيساهم بضرب الاتكالية التي ستوجد بوجود شخص تقني مجرب •

س ـ (الى عساف) : كثيرا ما تتحدثون عن تجانس جديد داخل الفرقة ، الامر الذي يدفع المرء الى الاستنتاج بانكم على عتبة الدخول الى وضع جديد •• من هذه العتبة ، كيف تقوم سنوات عملك المسرحي سابقا ، كيف تقوم تاريخك المسرحي ؟

روجيه عساف ـ اذا شئت المقارنة ، فاقول انني على ابواب الولوج الى مرحلة متقدمة بالنسبة الى جميع اعمالي السابقة •

س ـ هل تعتقد بأن هناك سياق واحد كانت اعمالك تتوالى فيه ؟

عساف ـ سياق واحد •• كيف ؟

س ـ مثلا ، انا كمتفرج على المسرحيات استطيع ان اتلمس ان هناك توجها لن اقول انه مختلف كليا عن السابق ، لكنه جديد في اعمالك •• هل نستطيع ان نفسر ان هذه الجدة في التوجه ، يمكن انتشكل نقضا لتوجهك السابق او ادانة او تطويرا •• اريد منك جوابا عن كيف ترى انت هذا الامر ؟

عساف ـ بايجاز ارد قائلا ان التوجه الان افضل من قبل ، والا فلماذا انا اعمل بهذا التوجه !

س ـ ليس بالضرورة ان يكون افضل، لكنه بالتأكيد مختلف عن مضمون اعمالك السابقة • كيف تقوم الوجهة السابقة لاعمالك ؟

عساف ـ اذا كنت تسألني شخصيا ، فاني استطيع القول ان كل ممارساتي المسرحية كانت دائما اختبارية ، ودائما كل اختبار كان يحتوي على ايجابيات من حيث اكتشاف بعض الوسائل والطرق الجديدة في العمل ، وكل مسرحية كانت تأتي باكتشافات جديدة • ليس هناك مرحلة ولا مسرحية تنعدم فيها ، عندي ، الروح التجريبية••

اعضاء الفرقة يقيمون « روجيه عساف »

س ـ اريد ان اوجه السؤال لاعضاء الفرقة فردا فردا ، كل عن رأيه في ما اذا قد حصل تغير في طريقة العمل المسرحي عند روجيه عساف ؟ وكيف يرى هذا التغير ؟

بطرس روحانا ـ انا شخصيا لم اشارك في السابق في اي عمل مع روجيه ، بل اني لم اشاهد اية من مسرحياته •• لكني اتصور ما يلي : لكي يكون روجيه بيننا هنا ، في هذه الفرقة ، فهذا يعني انه قفز قفزة نوعية طبيعية ، وليس قفزة غريبة عن سياق عمله المسرحي السابق •• فروجيه يقول بكل بساطة انه كان يكتشف ، مع كل تجربة ، اشياء سلبية • وهذا يعني ان تجربته اوصلته ليكون عضوا في فرقة كفرقتنا • وفرقتنا كذلك ستكتشف ، بل عليها ان تكتشف اشياء جديدة ، وقد ينفصل عنها البعض نتيجةتوصلهم لاشياء جديدة لا تقرها الفرقة ككل •• هناك بحر من الاحتمالات ، والاختبار وحده يبلور النقاط الصحيحة والنقاط الخاطئة •

س ـ ماذا تقول ؟

رافع عبدالخالق ـ موافق على ما قاله الزميل ، لاني لا اعرف المسرح الا بعد « معركة السنتين »، وانا على يقين بان مرحلة ما عندما تعقب مرحلة اخرى ، فتكون اما متطورة عنها اذا كانت قد استفادت من التجارب السابقة ، واما انها استمرار وتكرار لنفس الخط •

عبيدو باشا ـ انا لم اشاهد غير مسرحية « اح يا بلدنا » لشوشو ، من كل اعمال روجيه عساف السابقة • ولا اعرف اذا كان هذا يمكن من عقد مقارنة صالحة • لكن بين « اخ يا بلدنا » و «بالعبر والابر » هناك بون شاسع •

وبالرغم من ان مسرحية « اخ يا بلدنا » تختلف كثيرا عن باقي مسرحيات شوشو ، لكنها لم تختلف بشيء عن المسرح الكلاسيكي السائد • بينما في « بالعبر والابر » نشهد تكسيرا يكاد يكون كليا لشكلية المسرح القديم • وعندما شاهدت هذه المسرحية لاول مرة دهشت ، ورأيت اناسا متفرجين كثين دهشوا ، واخرين صدموا ، واخرين تقبلوا الامر واخرين رفضوه ، بسبب عدم تآلفهم مع هذا النوع من العمل المسرحي •

معظمنا او كلنا لسنا كتابا مسرحيين ، لكن النص نحن من يكتبه ! •• نتفق على الفكرة ـ المضمون، نناقشها بكل ديمقراطية ، يصوغ احدنا ما اتفقنا عليه ، او نعمد جميعا الى الصياغة ، نطرح ما كتبناه ، ننقده ، نعدل فيه ، ولا نعتمده قبل ان يكون قد نال موافقة الجميع•

قلت ان هذه « الجماعية » في الكتابة تعيد الى الذهن كيفية كتابة بيان او برنامج سياسي في حزب « ديمقراطي » (اذا وجد) ، الا يقتل هذا اشراقة الابداع والخيال في النص •• الجواب بصوت واحد : لا •• لا •• نحن نصر على تجربة الكتابة الجماعية ، اصرارنا على الاخراج الجماعي والتمثيل الجماعي ••• لم اقتنع ، وسأحاول في مقال لاحق عرض وتقييم نص مسرحية « بالعبر والابر ـ حكاية ابو كامل » •

الشكل

تبدأ المسرحية ليس على الخشبة بل « تحت » •• بين الجمهور ، رقصا وغناء ، ادواته اجساد الممثلين واصواتهم ، والطبلة والدف واليدين ••• وعرض المسرحية على الخشبة لا يبدأ قبل سؤال الجمهور : هل نبدأ التمثيل ؟ •• هنا ، موافقة الجمهور في « صنع القرار » ، تدخله مباشرة الى عتبة الفعالية •• لم يعد ينتظر الطرقات الثلاث التي تفتتح شيئا يملى عليه •

والجمهور يعرف سلفا ان ما سيعرض امامه ، هو كلام وحركات و « اشياء » موجودة بين الناس الذين يشاهدون العرض •• لا شيء خارقا خارج عن المألوف ••

البداية اذن ، هي نزع الهالة الملاحقة لـ « العمل المسرحي » ستارة مفتوحة دوما ، كالصالة المتحررة من الحيطان ، ولوحات قلما تحتاج للديكور المعهود •• الممثلون لا يتقنعون وهم دوما بدون ماكياج ولو اختلفت ادوارهم وتعددت في العرض الواحد •

روجيه عساف ، يعتبر ان اهم عرض للمسرحية جرى في عيناتا •• حيث تدخل المتفرجون ابان العرض ، في المسرحية •• تجرأوا على قطع السياق ليقولوا ان هذا لا يعجبنا وذاك كان افضل ••

واعضاء الفرقة سيعتبرون اليوم الذي يتكرس فيه « تدخل » الجمهور في العمل المسرحي ككل •• عيدا •• ولو كان التدخل شتائم مباشرة •• فهذا يؤكد ذهاب « خوف » الجمهور ، وتكسير هالة « المسرح » القامعة لطاقات الناس ، وهو يعني كذلك حصول التفاعل ما بين الجمهور وبين المسرحية ، والتفاعل هو شرط التحرير ••

ان « الشكل » الجديد ، الذي تعتمده الفرقة ، هو اللاشكل ، او هو فتح المجال امام كل الاشكال •• فاي شكل هو محتمل ، ولا شكل وحيدا هناك لتقديم المسرحية ، وذلك وصولا الى تهديم الشكل المسرحي السائد ، وكسر علاقة القمع التي يمارسها العمل المسرحي على مشاهديه •

والاحساس العام بالخطر الذي يستشعره يتأكد القديم من ما تعرضه وتقوم به فرقة مسرح الحكواتي ، المسرح القديم ـ السائد ، « يستلبس » الممثل الجمهور في سياق دوره على الخشبة ، ويصبح الجمهور عرضة للتأثر والانفعال بما يتأثر به الممثل في دوره •• يخاف عليه ، يفرح له يصفق محييا الخ •• اما هنا فيقوم العكس تماما •• الجمهور اساس والممثل يرحل في اتجاه ان ينخرط بهذا الجمهور •• الممثل يسأل الجمهور عن موعد بدء « التمثيل » ، يخرج من بينه يرقص ويغني ليمثل ، يقطع دوره احيانا ليشكل طرفا في نقاش مباشر مع عدد من المتفرجين •• وبصوت عال ••

والخطر الذي يشكله هذا المسرح على المسرح القديم يتكرس ايضا بناحية مهمة اخرى •• فبدلا عن التنافس العدائي الذي يقوم بين الفرق المسرحية • عادة ، نرى روجيه عساف « يحلم » بقيام مئات الفرق الاخرى ، وكان ذلك يشكل برأيه ضمانة وتأكيدا لنجاح تجربته ••

هذا عن الناحية الاقتصادية المهمة التي تضع العمل المسرحي عادة اسيرا لمحصول شباك التذاكر •• بينما هنا نرى نخل شبه كامل عن تكاليف الديكور واستئجار صالة •• وبالتالي ـ يهبط سعر البطاقة الى الحدود الدنيا ، واحيانا تعرض المسرحية مجانا •

اين هي النخبة في هذا العمل ؟ نخبة الممثلين ، ونخبة الجمهور : المثقفين ، ونخبة النقاد الفنيين والصحافيين ؟ ••• •

يقولون في الفرقة ان الفن الحي الشعبي الجميل شرب منذ زمن بعيد نخب الطلاق مع النخبة !

عساف ورفاقه : اشد على ايديكم •• ولتقل امامكم الى الحد الادنى الابر التي تدعوا للاحباط ••