



بدر الدين حسن علي

رأي سريع عن مسيرة المسرح في السودان

نشاط ملحوظ ، عروضاً متنوعة في الشكل والمضمون .. ولكيما تكون البداية أكثر وضوحاً يجب التعرف بأدب بدء على شكل المسرح وقوته وامكانياته ، لكي تتضح لنا الصورة ، فيكون حكماً من ثم مبنياً على شواهد واحكام .. هذا المسرح بني خصيصاً عام ١٩٥٨ لكي يخدم أغراضاً أخرى غير المسرحيات .. منها على سبيل المثال لا الحصر ، الحفلات الفنايية ، وعروض الفرق الأجنبية . ولهذا فإن نظرة سريعة لشكل المسرح ، واتساع الصالة ، يحدد لنا معالم بارزة وهامة في كيفية التعامل مع خشبة المسرح ، فمثلاً إن فتحته تتسع لضعف المساحة المفترضة في فتحة المسرح ، وتتسع صالته أضعاف مساحة الصالة المتعارف عليها عالياً ..

وفيما يختص ببنيات المسرح الأخرى من أضواء ، وديكور وغيرهما ، فهذا حديث غير وارد بطبيعة الحال ..

هكذا ورتنا المسرح .. ووجدنا انفسنا نعمل في محيط مغلّف بالاستحالة ، ولكن كان لا بد من تحويل هذا الإرث الى شيء فعال وبأي قدر ممكن ، وبدأت المحاولات الجادة لأخضاع المسرح لكيما يوافق العروض المسرحية ، وتحت هذه الظروف ، زجد رجال المسرح انفسهم متقادين ومجبرين على احتمال الامر ، وبدء المفامرة .

- صالة مسرح تتسع لأكثر من ألفي مقعد .
- خشبة مسرح انشئت للفنون الاستعراضية ، وهي تماثل في شكلها صالات الاوبرا العالمية .
- ادوات اضاءة شيدت بطريقة ارتجالية للغاية .
- قوة المسرح شحيحة في كل جوانبها ..
- انقياد المسرح لنظم وبيروقراطية الخدمة المدنية .
- واخيراً ..

جمهور مسرح حديث عهد بفن المسرح .. لا تتهدى معرفته به أكثر من كونه مكاناً للهو ، والضحك ، والاسترخاء ، والترفيه ،

كانت هذه الاشكالات مصادر تعويق اودت بالمسرح الى مزلق خطيرة ، ولكن تبيروا لها يكفي الحصاد الثمر الذي جناه المسرح رغم ضلّته وشحه ، وهو ما يمكن أن يكون مصدر بحث آخر ..

الى جانب ذلك كانت هناك موقفات أخرى أكبر دلالة من تلك فهناك .

✘ مشكلة اللفة ، والتي ما زالت حتى الان تشكل عنصراً هاماً

يبدو ان محاولة الكتابة عن تاريخ المسرح في السودان ، مسألة صعبة . نيس لقدمه ، او لتعدد مراحلها . ولكن لان البدايات الساذجة فيه لا نستطيع ان نثق في كيفية اثباتها ، لانها تحتاج الى عنصر هام نفتقده باستهوار ، وهو المرجع السليم لبداية المسرح وتطوره .. على ان ثمة مسالك أخرى يمكن عن طريقها الوصول الى منهج يوضح كيفية تطور المسرح ..

لذا سأحصر مهمتي في تناول المسرح السوداني في الفترة من حرب حزيران حتى هذا العام .. وهي فترة اقل ما يمكن ان يقال عنها انها فترة معاصرة وانتعاش للمسرح .

ويبدو ان العجوبة والنشاط ، والوعي الذي يلزم المسرح هذه الايام يحمل في جوفه ، بداية ميلاد مسرح يمي دوره ، ويعكس قضايا مجتمعة بايجابية أكثر .. على اننا لا يمكننا ان نسمي ذلك بتطور المسرح ، او انتعاشه وازدهاره في السودان .. ذلك اذا اردنا تحديد المعنى الحقيقي لسير المسرح .. فكل ما نستطيع الادلاء به هو اعتبار المرحلة الحالية مرحلة واعية في خط سير مسرح افتقد الكثير من مقوماته ..

ولعلنا جميعاً نشترك في خاصية اننا عرفنا المسرح بمدى سن الرشد .. وبمضنا لا يزال يتخبط محاولاً التعرف على اسراره .. ولكن هذه المعرفة الضئيلة اتاحت الفرصة لان نستكشف علامات رائدة في حقل المسرح .. خاصة ذلك النوع من المسرح الذي يبحث في جذور وتراث البيئة والمجتمع محاولاً الاستفادة من الاساطير والامثال والحكايات وغيرها ...

تبدأ هذه الفترة بموسم ١٩٦٧ - ١٩٦٨ .. حيث قدمت فيها مسرحيات سودانية ، ونصوص عالمية ، أو عربية .. وقد سبقت هذه الفترة سنوات من الارهاص متقطعة تشتمل على محاولات الشعراء : ابراهيم الصبادي الذي كتب « الملك نمر » ، وخالد ابو الروس الذي كتب « خراب سوي » و « ابليس » ، وسيد عبدالعزیز ، الذي كتب « صور من العصر » .. وكانت أكثر التجارب لفناً للنظر والدراسة هي تجربة المسرحية السودانية .. ولكن نشاء الفيبوية التي عاشها المسرح ان تندثر تلك التجارب تاركة بصماتها على سطح اللوحة .. فالمسألة في اعتقادي ترجع اولاً واخيراً الى غياب النقد المسرحي الذي يشكل ظاهرة ضارة ، سنتناولها من حين لآخر خلال هذا المقال ..

* *

قدم المسرح القومي .. وهو الجهة الوحيدة التي كانت تمارس

يبعث عن حل .. فبالإضافة الى صراع اللغة الفصحى واللهجات الدارجة هناك صراع بين لغات متعددة يتمثل في فئات ، كل فئة منها تتحدث بلهجة مختلفة تطلق عليها ((رطانه)) .

✘ ثم مشكلة الاديان ، وتعدد القبائل ، فبالرغم من ان الاسلام هو دين الدولة الرسمي ، الا اننا نجابه في كثير من الامكنة بعقده السيدن التي استشرت في بعض المناطق ، واصبح امرها يشكل عائقا كبيرا بالنسبة للمسرح .. ثم ان هذه القبائل متفرقة ولكل منها عاداتها وتقاليدها ، وموروثاتها ..

✘ تأتي - ثالثا - مشكلة المواصلات ، وهذه لها شقان ، الاول ويتعلق بتلك المساحة الشاسعة من الارض والتي تربطها خطوط مواصلات ضئيلة ومتخلفة للغاية ، مما يفدو معه امر المسرح المتنقل امرا يكاد يكون صعبا ان لم نقل مستحيلا .. والشق الاخر ويختص بالمسرح القومي نفسه .. مسرح منفي عن مناطق السكن ، ولا توجد وسائل مواصلات فرعية تساعد على نقل الجمهور منه واليه ..

✘ رابعا ، مسألة الثقافة . وهذه كارثة اورثنا اياها الاستعمار واصبحت ظاهرة منتشرة في كتاباتنا واعمالنا الفنية الاخرى .. ثم السينما التي لعبت دورا خطيرا وما تزال في تعريف ذهن المشاهد، بان حصرت في نطاق ضيق من الافلام .

وتعدت هذه القائمة يمكن ان ندرج الكثير من العوقات والاسباب الكامنة لتأخير حركة المسرح والازدياد به .

وخلال رحلة استكشافنا هذه اهوية المسرح نسقط من حسابنا تلك القائمة ونضع في مواجهتها مشاكل اخرى مثل :

✘ النص ..

✘ التمثيل ، وعدم وجود العنصر النسائي ، لانني شخصيا اعتبر العدد الذي يعمل في الوسط المسرحي حاليا ، جديرا بان يعد حصيلة وافرة .. ثم ايضا عدم اعتراف المجتمع بمهنة التمثيل ..

✘ الاخراج .. وقلة التخصصات ، وعدد القادرين على الابداع في هذا المجال .

✘ فنيات المسرح الاخرى من ديكور ، واضاءة ، وازياء ، وكل هذا يعرنا الى حديث طويل ..

ان الفترة التي نحن بعندها تبدأ بالمسرحيات التالية :

✘ مسرحية (على عينك يا تاجر) تأليف بدرالدين هاشم ، اخراج الفكي عبدالرحمن .

✘ مسرحية (مأساة الحلاج) تأليف صلاح عبدالعبور ، اخراج عثمان النصيري .

✘ مسرحية (السلطان الحائر) تأليف توفيق الحكيم ، اخراج عوض محمد عوض .

وكانت مسرحية (على عينك يا تاجر) هي التجربة الهامة فسي وضعها كاسهام جديد في طريق المسرح ، ولقد كانت تجربة ناجحة ، واذا ما طبقنا القياس الاكاديمي ، فانتنا سنبتعد كثيرا عن مجال المقارنة ، ولذا يكفي ان نشير الى ان معالجة النص لمضمون يس المجتمع السوداني يطرحه قضية العلاقة بين الاخ واخيه ، وقضايا الزواج ، واعتراضات الاباء ، وضغوط المجتمع .. وهذه سمات يميل اليها الكتاب باستمرار ، فالتقاليد والمثل التي تحكم المجتمع السوداني في اطار الاسرة ، هي نفسها تلك التقاليد التي كانت تحكم المجتمعات الاوروبية في فترة سابقة بفارق المستوى الثقافي . فعندما يتناول ابنن قضية المرأة في مسرحية (بيت الذمية) مثلا ، محالوا

تحرير المرأة ، داعيا الى الثورة ضد عنجبية الرجل ، هي بمعنى اخر ثورة يحاولها كاتب مسرحيتنا كيما يعطى دلائل واشارات كيفية التعامل مع هذه الثورة ..

وفد كانت بداية المسرح عندنا محكومة بالصراعات الاجتماعية الحادة ، ما عدا الاستثناء الوحيد الذي يرد في المسرحيات العربية والترجمة ، مثل (السلطان الحائر) و (مأساة الحلاج) .

وجدير بالذكر في هذه المجالة .. الاشارة الى الشكل الذي قدمت فيه هذه العروض ، فلقد كان محتما علينا ان نقله لجهلنا بتكنيكات المسرح، وفن الاخراج .. على ان الملاحظ ان اخراج مسرحية السلطان الحائر كان اشارة ضوء حقيقية اتسمت بصورة فعالة في خلق عرض مسرحي قائم على اساس اكاديمية فنية تحققت بها صورة من صور العرض المسرحي ، كنا نفتقدها .. وكان الموسم التالي يضم مسرحيات :

✘ (مجلس ناديب) ، تأليف واخراج، عثمان النصيري .

✘ (عودة شابلوخ) اعداد مبارك حسن الخليفة ، اخراج عوض محمد عوض .

✘ (احلام جبره) تأليف عبدالرحيم السبلي ، اخراج عثمان هار الانبياء .

هنا - كما هو واضح - اضيفت اسهامات اخرى للمسرح .. ويبدو ان رقعة المساحة من حيث التأليف قد اتسعت الى نحو ما كان ضروريا ان يتتبعه نشاط ملحوظ في اقبال الكتاب على التأليف للمسرح .. وتكن ثمة صعوبات اخرى جعلت صراع الاحجام والاقسام يقف حجر عثرة دون تقديم نصوص سودانية اكثر ..

وعندما يحل الموسم الثالث يكون الاقبال على المسرح قد وجد دكيزة تدل احصائيات المسرح انها تنبيه بمستقبل جماهيري ، ولكن كانت القضية التي تشغل الانهان هي ماذا يريد الجمهور .. وفي سبيل ارضاء هذا الجمهور حاد الكتاب والمخرجون عن طريق المسرح ، كما يجب ان يكون .. مخضعين نجارهم وخيراتهم لارضاء الجمهور ، فانتشرت مسرحيات اخرى استتارت لدى المتفرج غريزة الضحك ، واصبح المسرح بذلك مكانا مختارا لقضاء سهرة بين نكات وحركات الممثلين على خشبة المسرح ، وتقصد بها مسرحيات الفاضل سعيد ، والذي احتوى تقديم العنصر الكوميدي ..

كان كل ما يشغل بال الفاضل سعيد هو عنصر المشاركة الجماهيرية في العمل المسرحي ، بغض النظر عن هدفه أو مضمونه ، ويبدو ان اجادة الفاضل سعيد لتمثيل ادوار نمطية مثل ((بت قصيم)) و ((شيخ كرتوب)) و ((العجب أمه)) لاقى هوى لدى الجمهور ، واصبح الفاضل سعيد هو اشهر من يعمل في المسرح - ولكن بحساب العرف المسرحي المتفق عليه ، فنحن نشبهه (باسكرايب !) الذي سبق ابنن ، والذي قدم مسرحيات محبوكة خالية من المضمين والاهداف ، تسعى الى خلق تأثير الضحك بكل الوسائل والطرق مشروعة او غير مشروعة .

خلاصة القول ان الاسهام الذي أتت به مثل هذه المسرحيات هو جذب اعداد كبيرة من الجمهور الى المسرحيات .. مما اصبح ارثا ضاروا لاننا سرعان ما بدأنا تنقية هذا الجمهور وتعليمه . ولذا كانت طرق العلاج صعبة ، وما زال المسرح يعاني منها .

ونفس هذا الجمهور يعاني من مسرحيات اخرى ، وهي مسرحيات تستثير عقله ولا تقدم له اطباقا شهية من الضحك الوفير .. ولذا تفشل عند جماهيرنا مسرحية مثل (الثمن) لارثر ميللر التي اخرجها (صلاح قوله) ومسرحية (حفلة سمر لاجل خمسة حزيران) التي كتبها

سعدالله ونوس واخرجها (علي عبدالقيوم) ومسرحية (ماراصاد)
ليبير فايس اخراج (النصيري) .

وبعد هذه التجارب تحدد الحركة بين القديم والحديث .. وناخذ
القضية شكلا اخر يستدعي ان تقتصر الرحلة لتشمل اسهامات
الموسمين الماضيين .

في الموسم الماضي قدمت مسرحيات مثل (المنصرة) و (خطوبة
سهير) من تأليف (حمدنا الله عبدالقادر) واخراج مكى (سناده) .
وهناك مسرحية اخرى نحمدناالله عبدالقادر وهي (في انتقار عمر)
اخراج (فتح الرحمن عبدالعزيز) .. وهذه المجموعة من المسرحيات
يمكن تصنيفها تحت دائرة الدراما الاجتماعية .. واهم ما يميزها
محاولة الكاتب ابتكار أسلوب جديد للحوار استطاع به ان يقدم
دراما (سهلة) تستدعيها نوعية الجمهور التي بدأت ترى في
(حمدنا الله عبدالقادر) كتابا مسرحيا يمكن مشاهدة اعماله بلا
ادنى تخوف من مجابهة (عمل صعب) يستصعب فهمه .. ولعل الابدال
الجماهيري الذي نعيشه مسرحية (خطوبة سهير) يؤكد صدق قولنا .

نتناول على سبيل المثال مسرحية « خطوبة سهير » وهي تحوي
مضمونا اجتماعيا (عاديا) .. زوج سكير يعمل موظفا في الحكومة
وزوجته (سكينه) التي قاست معه كل فترات حياته العصبية ،
يعيشان حياة بسيطة عادية مع ابنتهما (سهير) .. وتبدأ المسرحية
يوم حضور اهل (عاصم) خطيب سهير .. وتبدأ اجراءات التجهيز
المنزلية .. الام تتنفل في المنزل سعيدة فرحة تهيء جوا يتناسب
وهذا الحدث الذي يمثل غاية املاها ورجائها .. وهي في قمة نشاطها
هذا لا تتسى ان تحذر زوجها من عدم الخروج اليوم بل عليه ان يلتزم
المنزل حتى تنتهي اجراءات الخطوبة .. ولكن الزوج (المدمن) الذي
اعتاد على تناول الخمر باستمرار لا يستطيع ان يلي رغبة زوجته ..
ويضطر الى الاستدانة من ابنته سهير التي تعطيه النقود بعد جذب
وعناد ، وبعد ان يثيرها بابوته وعظمه فيسند شفقها وينال ما يريد
.. ويحضر اهل الخطيب وتسود انجو بعض الرنابة والملل لتأخر
حضور رب العائلة لاتمام موضوع الخطبة .. في هذا الجو القاتل
الشحون بالكثير من انخوف والقلق يحضر الزوج فاددا وعيه تماما
فيخلق من الضجة والفوضى ما يجعل اهل الخطيب غير قادرين على
الاستمرار ببقائهم على مائدة العشاء رغم محاولات (عوض) خبال
العروس .. واخيرا يخرج الجميع بعد ان انتهت اماني الزوجة ،
وتسكب جام غضبها على زوجها وابنتها .. وهنا ، وبعد نازم الموقف
يتضح لنا تصرف الابنة على حال والدها وعنجهية امها فنقف وسي
صف والدها ضد الام .. وننتهي المسرحية والاثنان متماسكان
بايديهما في ابوة واخاء وصدافة !

مثل هذا ايضا نجده في (بيت الدمية) .. فتلك الصفة هي
فمة الحدث الدرامي لتعميق الاثر المأساوي في المسرحية وهنا ايضا
استطاع حمدناالله عبدالقادر ان يخلق حذو المسرحية (الارسطية) من
بداية ووسط ونهاية . والتزم فيها ايضا بوحدة الزمان والمكان ..
فعدما يسدل الستار يقفز السؤال الى اذهاننا عن النتيجة التي
توصل اليها الكاتب ونبدأ المناقشة ..

مثل هذه المسرحيات نجدها في اكثر من مسرح عالمي ، ويختلف
الكتاب في كيفية تناول كل منهم للقضية حسب تصوره .. ثم هناك
ايضا مسرحيات اخرى مثل (الزوبعة) تأليف (محمود دباب) سودنة
(يوسف خليل) واخراج (عوض محمد عوض) ومسرحية (اسطى
احمد) ، تأليف واخراج (محمد عثمان المصري) ، والاخرة ندخل
ضمن مسرحيات الفاضل سعيد .. ثم مسرحية (السود) تأليف (نبيل

بلران) اخراج (مجهوب عباس) ، ومسرحية (الخضر) تأليف
(يوسف خليل) اخراج (صلاح تركاب) ومسرحية (اهل البلد)
تأليف الكاتب الافريقي (وول شويثا) اعداد واخراج (صلاح تركاب)
ومسرحية (الرفض) تأليف واخراج (حسن عبدالجيد) ..
وكل هذه المسرحيات لا شك في انها اضافت جديدة في تشكيل
ومضمون المسرح .. وما زال السؤال قائما ، عن « كيفية البحت عين
المسرح السوداني » وهكذا نجينا باسمرار بتناول تحقيق رغبة مكتوبة
واعتصارها عمر لكيما نستخرج نتائج ايجابية تكون نواه لمسرح سوداني
اصيل ..

وفي الموسم الماضي قدمت مسرحيات مثل (البراويز) تأليف
واخراج (ابو العباس محمد صاهر) . و (نحن نفل هذا العرفون
لماذا ؟) تأليف واخراج (عمير براق) و (ناس السما الثامنة)
تأليف (علي سالم) سودنة واخراج (محمد رضا حسين) ومسرحية
(نبنة حبيبتي) تأليف هاشم صديق .. اخراج (مكى سناده) وقبلها
قد مل هذا الكاتب مسرحية (احلام الزمان) من اخراج (صلاح تركاب)
.. اما مسرحية (نحن نفل هذا تعرفون لماذا ؟) فهذه المسرحية
لعمير براق تستوجب منا وقفة خاصة ، لانها محاولة تجريبية
للاستفادة من المسرح الملحمي ، او البريشني .. وقد كانت اكثر
التجارب المسرحية تحقيقا لرغبة المسرح من اجل التعليم .. ولقد
وجدت نقدا من بعض الجهات المسؤولة باعتبارها مثيرة لبعض القضايا
الانسانية المعاصرة .. وتكن المسرح بطبيعته هو حوار الانسان مع العالم ،
والكاتب لا يستطيع اطلاقا ان ينفي نفسه عن هذا الحوار ، وقد كانت
التجربة بحق مفيدة لانها وضعت لبنة جديدة في تكسير الحاجز الذي
بناه المسرح التقليدي .

واخيرا ، وعند كتابتي لهذا المقال كان المسرح قد انتهى نوه من
تقديم مسرحية (حصان البياحة) تأليف (يوسف عابدابي) اخراج
(محمد شريف علي) ..

على ضوء ما تقدم يمكننا ان ندرج بعض الكتاب امثال : هاشم
صديق - يوسف خليل - عمر براق - يوسف عابدابي ، تحت دائرة
المسرح الجديد الذي يهدم كل الاشكال المسرحية التي عرفنا عليها ،
فهؤلاء جميعا كتاب مسرح على قدر كبير من التكنيك المسرحي ،
والفردية في الرؤية المسرحية .. ومع ذلك يشتركون في امر واحد
يفصلهم عن اسلافهم ، ويربط كلا منهم بالآخر .. واعنى بذلك موقفهم
الرافض . وهو موقف ناشئ عن ميراث رومانسي في جوهره ولكن يتخذ
شكلا مغايرا في التعبير عنه ..

ومن الضروري لاستهلال هذه المناقشة ان نتحرى كيف تطورت
المسرحية ، او كيف تطور المسرح ، او تنقل كيف بدأت الحركة المسرحية
الواعية تأخذ طريقها في اتجاه اخر .. ولذلك ارى لزاما علينا ان
نؤكد الصلات العضوية بين المسرح التقليدي الذي وضعنا بعض
امثلته ، والمسرح الجديد الذي ارتسمت ملامحه من خلال الكتاب الجدد.

لقد اعتاد الجمهور ان يشاهد مسرحيات عادية لا تثير غضنا
ولا غضبا مثل « اكل عيش » و « ما من بلدنا » ، و « ابو فانوس »
و « اسطى احمد » .. و « الثمر المسوس » .. نعم ان الجمهور يرى
في هذه المسرحيات ملاذا خصبا يستطيع من خلاله اذمان المسرح ، ولكن
كحقيقة تاريخية يبدو التناقض الفعلي بين العرض المسرحي ، وبين
المساحة الفارغة التي يحتلها في الجمهور .. وبدأت المشكلة تحل
نفسها عندما قدمت مسرحيات « المنصرة - خطوبة سهير - في انتظار
عمر - البراويز » ثم تجيء فترة اكثر تطورا ، تبدأ بمسرحية (الخضر)

ثم (أهل البلد) ثم (احلام الزمان) ثم (السود) ثم « ناس السما التامنة » ..

ويبدو ان الاحتضان الان يتم على مستوى الاعمال ، التي اشرت الى كتابها قبل سطور ، وهي مسرحيات « نحن نعمل هذا أتعرفون لماذا ؟ » و (نبنة حبيتي) و (حصان البياحة) .. فاحدى نتائج هذه المرحلة الاكثر وعيا هي النفور من الرسميات ورفض النقد الممل لنص لا يستثير المتفرج ، ولا يدعو الى التفكير واتخاذ قرار صارم تجاه ما يراه ويسمعه .

هنا اصبح الكاتب بعيدا عن الثقافة الرسمية ، بعيدا عن امل الكاتب التجاري الذي لاحطنا منذ ان عرفنا المسرح ، ويبدو ان اثورة الان تأخذ طابع نفي الكاتب التجاري ذلك الواعظ الذي يبيع افكار عصره في قالب شعبي ، بحيث يناسب الطبقات الوسطى التي هي عماد رواد المسرح حتى يدركوا مجمل القضية بدون ان يجهدوا عقولهم كثيرا .. ثم ثورة على الشكل المسرحي ، وذلك بمحاولة التجريب على العنصر الطبيعي والملحمي ، والتعبيري .. وسرعان ما اصبحت الالسن تلوك عبارة : مسرح شعبي ، ومسرح غير شعبي . فبحسن الان امام مسرح ليس بالضرورة ان يكون شعبيا . وحتى كتابه لا يابهن كثيرا بالحشد الهائل من الجمهور ولا يختلسون النظر الى شبك التذاكر ، فقايسة امرهم انهم يحاولون تعليم الجمهور كيفية تذوق المسرح برؤيه جديدة ، وعرف جديد، وانتشالهم من بؤرة الاستخفاف التي اعتادوا ان يمارسوا فيها السباحة اللاهية . محاولة استخلاصهم من وحل الظن .. وحتى هذا يعتبر امرا نسبيا لعدم استحالة تطبيق المقياس الشعبي على هذه المسرحيات ، فمسرحية مثل (نبنة حبيتي) تضرب رقما قياسيا في اقبال الجمهور يفوق اي عرض مسرحي اخر منذ ان ارتخنا لهذه الفترة .

ولنحاول ان نعطي موجزا مبسطا لمضمون المسرحية واخراجها ، المسرحية مأخوذة عن اسطورة ايام ملكة مروى القديمة ، وتقول الاسطورة انه اذا حدث ولاس النجم القمير فهذا يعني نهاية ملك البلاد .. والكهنة هم الذين يحققون في امر النبوة .. ولكن الكاتب يأخذ الاسطورة ويضمئها تفسيرا عصريا يجعلها تضرب بنفس على وتر حساس ، كانت نتيجة ذلك مشاركة ايجابية من كل الجمهور .. فالمسرحية تقدم نماذج بشرية فيها الكهنة وهم الذين يقودون البلاد دنيا وسياسيا وفي نفس الوقتهم الفكر المتحجر المتزمت .. وفيها الملك (عكاف) يمثل الضحية الذي يضع اللبنة الاولى لصحوة الشعب التي يقودها (فارماس) و(سالي) . وتبلغ المسرحية قمئتها عندما نجد ان جمهرة من المثليين داخل المسرح هم (نحن) بكل مشاكلنا وقضايانا .. وواضح انه أسلوب ملحمي يستفيد من كل اشكال الملحمة من رقص وغناء وسينما وغيرها ..

مثل هذه التجربة ايضا تجعلنا ندرك ان مرحلة المسرح الواعي قد بدأت تتجه الى تكثيف الجمهور من خلال الفهم الواعي للعرض المسرحي والقيم المطروحة .. فما عباد الترفيه والضحك والاسترخاء من شيممة هذا المسرح ..

هكذا يمكن ان يقال عن مسرحيتي (حصان البياحة) و (نحن نعمل هذا .. أتعرفون لماذا ؟) .. والمشكلة الان لا تنحصر في المسرح ، فمما لا شك فيه ان المسرح فن جماعي . ولذلك فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الجماعات ، يزدهر بها ، ويموت بموتها .. ولعل هذا يفسر اقبال الجماهير المتزايد على المسرح اليوم .. واهتمام المثقفين وغير المثقفين بالمسرح .. فهو قد اصبح مظهرا من مظاهر حياتنا ، اليومية ، لا يملك اي انسان ان يتجاهله ، وهذه كلها امور طبيعية . اذن فمن الطبيعي ان تهتم الدولة بانشاء مسارح اخرى تكون بمثابة نواة لعمل مسرحي اخر كبير ، ولعل هناك ارهاصا لبناء مسارح اخرى لكيما تتوسع رقعة النشاط المسرحي ..

هناك ايضا توقف مسرح الجامعة عن تقديم نشاطه - لسبب ما !-

وفي معرض هذا المقال لا يفوتنا ان نذكر بالعديد من المسرحيات التي قدمت على هذا المسرح ، ورغم صعوبة المقارنة بينه وبين المسرح القومي ، الا اننا نستطيع ان نضم تلك الاعمال الى حصيلة التراث المسرحي باعتبارها اضافة هامة ساعدت - في ايسر تقدير - في جذب انتباه الوسط الجامعي الى حقيقة المسرح ، كما ولدت شعورا يكاد يكون جامعيا بان المسرح منير هام في غرس الوعي .. ثم ان اعدادا هائلة من الشباب الجامعي احترفت مهنة المسرح مما يجعلني شخصا انادي بالاهتمام بهذا المسرح .. فقد قدم هذا المسرح منذ عام ١٩٦٥ حتى عام ١٩٧٣ :

✳ الجزيرة .. تأليف عبدالرحيم الشبلي واخرجه .
✳ الحبل .. تأليف يوجين اونيل .. اخراج الشبلي .
✳ المغنية الصلحاء .. تأليف يونسكو .. اخراج النصيري .
✳ لكم آنت جهيل ايها الرجل .. تأليف جان جيروود .. اخراج علي عبدالقيوم .

✳ جان دارك .. تأليف جان انوي .. اخراج النصيري .
✳ الكراسي .. تأليف يونسكو ... اخراج النصيري .
✳ ماراصاد .. تأليف بيتر فايس .. اخراج النصيري .
✳ كوميديا اوديب تأليف علي سالم .. اخراج مامون الباقر .
✳ كوميديا اوديب .. تأليف علي سالم .. اخراج مامون الباقر .
✳ الدرس .. ليونسكو .. اخراج شوقي عزالدين .
✳ الزيارة .. لدورنمات .. اخراج محمود غنيم .
✳ قصة حديقة الحيوان .. ادوارد البى .. اخراج مامون الباقر .
✳ الخطاب .. لميخائيل رومان .. اخراج احمد عمر .
✳ العصفورة والمثلون .. ليوسف عايدابي .. اخراج شوقي عزالدين .
✳ البعد .. تأليف سمير العبادي .. اخراج مامون الباقر .

وهناك نشاط المسرح المدرسي . ونشاطات مسارح مراكز الشباب . ومن الانجازات الهامة لتوسيع رقعة النشاط المسرحي ، انشاء معهد للدراما في عام ١٩٦٩ كقسم من اقسام وزارة الثقافة والاعلام . وهو يعتبر بداية الانجاز لوضع الحركة الفنية المسرحية في المسار العلمي الصحيح ، والانتقال بها من مراحل الاجتهاد الفردي .. اذ يهدف المعهد الى تدريب ذوي المواهب من عشاق المسرح وغيرهم بالدراسة والتحصيل والتجريب ، وبذلك نضمن ان يقدم هذا المعهد بذور النواة الصالحة لدفع الحركة المسرحية فسي البلاد بمساهمة الخريجين في اداء المهمة في الحقل المسرحي والتوجيه السليم ..

وكلمة اخيرة في هذا المجال . وهي اننا في الحقيقة نجتهد بقدر طاقتنا لتأسيس حركة مسرحية واعية .. وكل الاسهامات والانجازات التي تمت ما هي الا مرحلة اولية في طريق سير المسرح الى آفاق اكثر شمولاً .

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الاعراب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .