

## مسرح

سمير مراد

"حرب طروادة" على خشبة الطيونة  
روجيه عساف: المسرح لا ينفصل عن السياسة

الحدث الثقافي في بيروت هذا الموسم مسرحية روجيه عساف الجديدة "حرب طروادة" التي عرضت اخيرا في "مسرح دوار الشمس" في الطيونة، مع مجموعة من الممثلين والممثلات الشباب: ماريليز عاد، نزهة حرب، سهى نادر، ضنا مخايل، بشاره عطا الله، فاطمة الاحمد، سني عبد الباقي، هادي ديبس، جوزف زيتوني، باسل ماضي، عبد الرحيم العوجي، احمد غزال. المسرحية حدث لانها تسجل عودة ابرز معلمي المسرح اللبناني الحديث الى خشبة، كاتباً ومخرجا فقط هذه المرة، بعدما لمع في دور "الملك لير" الشكسبيرى العام الماضي من اخراج سحر عساف

الاهم ان روجيه عساف يعود الى مناهل المسرح هذه المرة، بعيدا من جماليات مسرح الحكواتي التي تطبع معظم انتاجه في العقود الاخيرة. هذه المرة عاد الى التراجيديا الاغريقية، مزاجا بين ثلاثة نصوص عمرها 3 الاف عام، لسوفوكليس ويوريديس هي: "ايجينيا في اوليس"، و"الطرواديات" و"اغاممنون" التي تدور احداثها على خلفية الحرب الاغريقية - الطروادية منذ بداياتها حتى نهاياتها. اعاد روجيه عساف كتابة هذا النص، تاركا



المخرج والممثل روجيه عساف.

للابطال التراجيديين ان يتحدثوا بالعامية اللبنانية، كأنه يتحدث عما يشهده العالم العربي اليوم من ويلات وحروب ونزاعات وكوارث. هنا اهمية العمل طبعا: نتفرج على هذه الشخصيات الاسطورية ونسمعها ونشهد على صراعاتها، كأننا نتفرج على الراهن الحارق في لبنان والمنطقة. الحاضر بلغة الماضي اذا شئنا، او التاريخ مسقطا على الواقع. اما الاخراج وادارة الممثل، فيعتمدان هنا بعض التضخيم الذي يترك مسافة نقدية مع المأساة، وتذكرنا اننا في المسرح. تلك لعبة روجيه عساف الاثيرة.

من اي نبدأ الحديث عن روجيه عساف (1941)؟ هذه التجربة التي تربو على نصف قرن، اتخذت على عاتقها طرح القضايا والهموم والانشغالات الاجتماعية والوطنية والسياسية ضمن اطار مسرحي شعبي واقعي. يعتبر عساف من رواد المسرح الطليعي العربي. منذ الستينات ساهم في تأسيس "محترف بيروت" مع نضال الاشقر وغيرها. ثم اسس عام 1979 "مسرح الحكواتي"، الذي انطلق في الاوساط الشعبية، مساهما في تقديم مسرح ميسر يقوم ايضا على ترسيخ الذاكرة الجمعية اللبنانية والثقافة الشعبية. من لا يذكر عرض "ايام الخيام" (1982) و"الجرس" (1991)، و"مذكرات ايوب" (1993) و"جنينة الصنائع" (1999) وغيرها من الاعمال المسرحية التي صنعها هذا الرائد في المحترف اللبناني؟ هو الذي افنى عمره في المسرح، وقدم اكثر من 40 عملا ولا يزال مستمرا، فيما اسس عام 2005 "مسرح دوار الشمس" عند دوار الطيونة، منحازا كما كان دوما الى البيئة الشعبية، ومشكلا منبرا لاحتضان الشباب ومواهبهم والاحتكاك بهمومهم وهواجسهم. في السنوات الاخيرة، اكب عساف ايضا على كتابة تاريخ المسرح العالمي عبر العصور، من وجهة نظره كباحث ومنظر ورجل مسرح. محطات عدة انجزت من هذا المشروع



مشهد من "حرب طروادة": الراهن بلغة التاريخ.

الضخم والطموح والطويل النفس تحت عنوان "المسرح في التاريخ". صدرت منه اجزاء بالعربية عن "دار الاداب"، وبالفرنسية صدر جزء اول من هذه الموسوعة العام الماضي (منشورات L'Orient des Livres).

في موازاة هذا العمل الجبار، يواصل عساف العمل مع الممثلين. هذا اكثر ما يهمه في المختبر المسرحي: ان يلتقي ممثلون وممثلات شباب من مختلف الاوساط الاجتماعية والمناطق والطوائف، ويعملوا معا على البحث والتفكير في الشؤون الحاضرة، من خلال الفن والابداع. "حرب طروادة"، اخر ثمرات هذا العمل الجماعي، المواطني والانساني.

"الامن العام" التقت المخرج والممثل اللبناني في كواليس "دوار الشمس" للحديث عن مسيرته وصولا الى التجربة الاخيرة:

■ احببت المسرح في عمر صغير وبدأت تقديم عروض في المدرسة. اليس كذلك؟  
□ اجل. كنت احب التمثيل لا الاخراج. انا ممثل ولست مخرجا. اقف على المسرح كمثل. كبرت كمثل. بدأت كمثل، واصبحت مخرجا كمثل.

■ هل ترى نفسك كمخرج او كمثل؟  
□ الاساس هو التمثيل. كنت امثل واحب

لم يكن شوشو يشعر  
بالسعادة الا على خشبة،  
وقد اخرجت اخر مسرحياته

اي تعليم جامعي، ولم يكن يوجد خريجو دول اخرى. كانوا يقلدون المسرح المصري ويقومون حفلة في السنة. لم تكن هناك مسرحيات لبنانية، فهي بدأت مع "مهرجانات بعلبك". نشأ المسرح في بيروت في ظروف محلية واقليمية واخر الخمسينات واوائل الستينات. بيروت كانت تشبه القرية لم تكن كما هي الان عاصمة عربية. تأثير ما حدث في فلسطين (نكبة 1948) ثم الثورة في مصر وثورات في سوريا واخرى في العراق، ادت الى توافد عدد كبير من المثقفين والرأسماليين. فجأة، ظهر في لبنان تغيير جذري واصبحت بيروت عاصمة عربية تجمع الحركات السياسية والحركات الفنية الثقافية، اضافة الى توافر المال. اجتمع هؤلاء، ما اوجد نهضة فنية. في هذه الاجواء، اصبح هناك اهتمام بالمسرح. كالعادة من اراد ان يصبح هناك فن للمسرح والرسم؟ الطبقة البرجوازية. في هذا الاطار، بات هناك اهتمام بالمسرح، وكل من لديهم اهتمام بالمسرح او دروسه في الخارج، انضموا الى هذه الاجواء. انا كنت ممثلا فقط.

■ ذهبت الى ستراسبورغ لاحقا للتعلم. هل درست الاخراج ام التمثيل؟  
□ درست التمثيل. كان يطلبني المسرحيون لادوار. هكذا بدأت اظهر. مثلت مع دار فرنسية لم اعد اذكر اسمها بالضبط، ومع الاخوين رجباني.

■ اول مسرحية لك كانت جواله مع هنري خياط عام 1953. صحيح؟  
□ صحيح، كان ذلك اول عمل مدفوع، تقاضيت عليه 25 ليرة لبنانية. طبعا كانت هناك اعمال قبله، لكن بالمجان، فنحن كنا هواة. كانت تلك الاعمال تقام في المدرسة بشكل رئيس مع اقامة بعض الحفلات خارجها. كنت مطلوبا كمثل، والناس احبوا ادائي وعملي. في احد الايام، حضر مخرج فرنسي كان يأتي دوما الى بعلبك. تعرفت اليه وطلب مني ان اقدم له مشهدا وقدمت. كان اسمه روبر ديميو. ثم قال لي: سأخذك معي. كانت لديه فرقة ومركز وطني في ستراسبورغ في فرنسا. وقتها، ذهبت بمنحة، وبقيت هناك سنتين. كان يفترض ان



1976 حتى عام 2003. بعد تعييني في المعهد كرئيس قسم المواد المسرحية، رحلت انظم المنهج والامتحانات. هناك قسم من التلاميذ والاساتذة طلبوا مني انتاج مسرحية. قلت هذا ليس مسرحي. ان اردتم العمل معي، عليكم تغيير كل افكاركم. ان اردتم الانتاج جيدا، عليكم العودة الى المدرسة والاهل والاستماع الى قصصهم وتحويلها الى مسرح. هكذا انطلق مشروع "الحكواتي". بقينا سنتين حتى انتجنا المسرحية. انتجت ثلاثة اعمال غير "الجرس" مع رفيق علي احمد. قدم رفيق علي احمد العديد من العروض ضمن تجربة "الحكواتي". مسرحية "الجرس" انتجت على طريقة الحكواتي.



اسلوب تمثيل يتزك مسافة مع التراجيديا.

■ ماذا عن المسرحية الجديدة؟ هل هي ثلاث مسرحيات؟

□ هي مسرحية واحدة حيث اخذت مقاطع من ثلاث مسرحيات يونانية قديمة. حكاية تأليف المسرحية هي انهم طلبوا مني ان اقدم "ماستر كلاس"، او لنقل نوعا من المحترف. اخترت موضوعا وقلت سنقدم التراجيديا اليونانية. هم ليسوا بالضرورة طلابا. كانوا يعملون مع المخرجة سحر عساف. بعد جلسات التمارين والتدريب، طلبوا انتاج مسرحية. قلت لهم انه ليست لدي الامكانات، لكن عدنا وقررنا ان نقيمها من دون دعم، ثم نسدد التكاليف من مردودها والانتاج فيها غير مكلف.

■ حدثنا عن التجربة مع هؤلاء الشباب؟

□ تعلموا طريقة جديدة لا يعرفونها، هي ان المهم هو الانسان وليس الممثل. انت هنا لست ممثلا، بل انت انسان. ثانيا لا يمكنك ان تكون انسانا بمفردك. يجب ان تكون ضمن مجموعة. ما اعجبني انهم مختلطون طائفا ومنفتحون وغير طائفين. ليس لديهم الوعي السياسي الكبير او الثقافة الواسعة، لكنهم عاشوا هذه التجربة وافادوا منها. كانت التجربة قد بدأت منذ اول ايلول.

■ اقتزحت عليهم ان نتج من هذه التجربة العديد من المسرحيات، وهناك مسرحية اخرى على الطريق.

المعتادة. مسرح "شوشو" مختلف اصلا. هو يعتمد على شوشو ويصبح كل طاقم العمل ككومبارس. انا كسرت هذا الشيء. كل شخص في المسرحية صار ذا اهمية ودور. صارت هناك فرقة في هذه التجربة خرجت العديد من النجوم امثال احمد الزين وزياد مكوك. انا اتعمد اعطاء كل شخص دوره واهميته، وان يأخذ شيئا مني، واخذ منه واخلق علاقات بينهم. شوشو لم يتعود بسرعة، وبعدها احبني كثيرا واحببته، وكانت العلاقة جيدة جدا. وقد اخرجت اخر مسرحياته. كان يخرج من المسرح ويكي. كان لا يشعر بالسعادة الا على المسرح.

■ ماذا عن تجربة "مسرح الحكواتي"؟

□ افتتح معهد الفنون الجميلة في وسط البلد عام 1966، ثم اغلق في الحرب الاهلية وانتقل الى منطقة الشرفية. عدت لادرس من عام

الثورة ليس فقط في لبنان، بل الثورة على كل الانظمة العربية. كنت في سن الـ 28. وكنت مخرجا جيدا، لم اكن كلاسيكيا ابدا. حتى اليوم لست كلاسيكيا. انا اخترت اسلوبي في الاخراج. بالطبع استفدت من اشخاص اخرين ومن التعليم. المفاجأة كانت ان الدولة منعت عرض المسرحية. في اليوم الثالث، دخلت الشرطة ومنعت العرض بأمر من وزارة الداخلية، لانها كانت قبل اتفاق القاهرة. تساءلت: ماذا نفعل؟ فنحن نتج مسرحا ليس الا. اوقفوا المسرحية بالقوة، واخذونا الى التحقيق. لم كل ذلك؟ هذا الحدث كان دليلا على قدرتنا على التأثير. لذا تحمست وازدادت وطأة الفكرة في رأسي. اكملت مع المحترف، لكن ليس كثيرا، لان المسرح بقي مسرحا يقدم عملا للنخبة ونحن ندعي اننا نتحدث باسم الشعب. لم يكن باسم الشعب ولم نعرف الشعب اصلا. ندعي اننا نعرفه. حينها، لم اكن اعرف من المسرح سوى الاشياء التي شاهدتها وعملتها، وكنت متأثرا بشكل كبير باليسار الثوري كالفلسطينيين.

■ كانت مسرحية "اخ يا بلدنا" في السبعينات مختلفة من حيث النظام الذي كنت تعتمده سابقا. صحيح؟

□ نعم ادخلت عليها العديد من الاشياء غير



من العرض الاخير.

علي العودة للعمل في وطني. ليس لاسباب سياسية بل ثقافية اجتماعية. مع ان حلم طفولتي كان ان اعيش في فرنسا. كانت تلك البداية، بدايات الوعي، لكن ليس السياسي بل الثقافي والاخلاقي. ثم جاء عام 1967 وكانت النكسة. لماذا انا الذي درست في فرنسا واعيش في بيروت واعمل في المسرح، تأملت؟ لماذا؟ هناك شيء في داخلي يجب ان اكتشفه. هذا ما حدث ودفعني الى الاهتمام بالامور السياسية واتعرف الى الناس الذين هم من خارج بيتي. اكتشفت ان المسرح الذي كنا نتجه كان مسرحا تافها. لذا مع مسرحيات "محترف بيروت"، حاولت حل هذه المشكلة، اي ان يكون المسرح له علاقة بالسياسة.

■ ماذا كانت اول مسرحية انتجتها بعد تلك المرحلة؟

□ "المفتش"، وكانت مقتبسة. لكن بعدها لم نعد نقتبس. صرنا نخترع المسرحيات بانفسنا. كان ذلك بشكل رئيسي جوابنا على عدم وجود نص مناسب. عملنا بعدها على مسرحية "مجدلون" مع نضال الاشقر ونقولا دانيال والراحل جان شمعون وغيرهم. انظر اليوم الى "مجدلون" (1969) كمسرحية مراهقين. كانت محاولة لتطبيق افكارنا الثورية المتأثرة بتشي غيفارا وغيره، ودعوة الى

لم يكن عندنا مسرح في لبنان قبل "مهرجانات بعلمك"

المسرحية لكاتب لبناني اسمه غابريال بستاني بعنوان "سماك القرش". غابريال بستاني كان من مؤسسي المسرح. اول مسرحية مثلتها كانت له، واكملت معه لكن ليس كممثل بل كمخرج. المسرحيات هذه كانت باللغة الفرنسية، فانا عملت باللغة الفرنسية.

■ التحول في رؤيتك الى المسرح جاءت خلال النكسة، لماذا ارتبط هذا التحول بهذه اللحظة السياسية؟

□ نعم. فكرة ان المسرح له علاقة بالظروف السياسية الثقافية، فكرة مهمة. في المسرح لم اتقدم، تقدمت في السياسة. السياسة هي التي جعلتني ما انا عليه الان، وهي التي حولتني. المسرح لم يقدمني كثيرا. كان لذلك سابقة ايضا. عندما ذهبت الى ستراسبورغ، كنت انوي ان ابقى واعمل هناك، ثم اكتشفت انه لا يمكنني الانسجام مع هذا المجتمع، وان

تكون المدة اطول، لكنني عدت بسبب مرض والدي. استفدت من التجربة بشكل كبير. اكتشفت ان المسرح ليس فقط هواية، فهناك علوم وتقنيات ونظام بني عليها. ميزتها انها ليست رؤية واحدة، بل هي جمع لرؤى عدة مثل ستانسلافسكي وبريشث وغيرهما، اي مدارس مختلفة واشخاص مختلفون ووجهات نظر مختلفة. نقطة اخرى ايضا هي انه لا يوجد مسرح من دون ثقافة. لم اكن اعرف شكسبير. كان المسرح بالنسبة الي تأدية دور يعطيني اياه المخرج. لكنني تعلمت ان المسرح هو ثقافة ونظام وتقنيات وفن. تعلمت التمثيل وتعلمت ان المسرح شيء غير بسيط. هو ليس مجرد حفظ للنص وتأديته. ثم عدت الى لبنان. عملت حينها مع الرحابنة وجلال خوري وشكيب خوري وغيرهم. في الوقت نفسه، شعرت ان ليست تلك الطريقة الفضلى لصنع المسرح.

■ حتى بعد عملك مع الرحابنة؟

□ اجل. كان مطلوبوا مني ان امثل فقط، من دون تفكير ولا ابداع او اجتهاد. كنت لاحظ العديد من الاخطاء عند المخرجين في التقنيات وطريقة ادارة التمثيل وحركة الممثلين. لذا قلت لنفسي بانني سحاول. كانت اول مسرحية لي انذاك هي "هنري الرابع" للكاتب الايطالي لويجي بيرانديللو، وقد اخترتها بعدما قرأتها واعجبني، وكانت تحوي دورا صعب التمثيل. كنت الممثل والمخرج في العمل، واكتشفت ان في امكاني ان اكون مخرجا. كان ذلك في عام 1964. لم يكن الامر صعبا لانني انتجتها مع اصدقاء. كان معي جلال خوري واشخاص اخرين غير مشهورين كانوا شبابا. اعطونا المعهد الفرنسي مسرحا، علما انه الان المركز الثقافي الفرنسي، مكان السفارة الفرنسية.

■ حصل ذلك قبل اعوام فقط من تغييرك شكل المسرح في لبنان مع تأسيس "محترف بيروت"؟

□ صحيح. يومها، افتتحوا "مسرح بيروت". لم يكن لي علاقة بتأسيسه. فقط دعيت كي امثل. في السنة الاولى مثلت والثانية اخرجت. كانت