## من عروض أسبوع المدى الثقافي السادس

# رائحة الزعفران-ذاكرة التشفير

د. محمد أبو خضير

يبرر عرض ( رائحة الزعفران ) للمخرج ( سعد عزيز عبد الصاحب ) من إعداد وتمثيل ( إحسان الخالدي ) طرح أيقونات وتحقيبات المسرح العراقي فيما يخص البناء والمعالجة والتواصل ، فخطاب العرض في منظومته الكلية له مرجعياته الصريحة في مشهدية عروض التسعينيات وما شهدته باحة منتدى المسرح من عروض لها أسلوبها في التوصيل والتأثيث العلاماتي ومحمولات النص وأبعاده اللفظية ومحو مرجعيات التجنيس والاتكاء على ( كولاج ) نصي بلغة شعرية وفتح دلالات مهمشة وإلحاقها في متن خطاب العرض .

وفي آليات ومدونات ( التجييل ) ، فإن خطاب عرض ( رائحة الزعفران ) يمكن درجه بنسق الإعادة أو ( الريبتوار ) لعروض منتدى المسرح لمحمولاته المتناظرة والمستنسخة ، سيما أن طاقم العرض له تجاربه التي خرجت من (بيت) منتدى المسرح الجمالي والتعبيري والثيمائي ونعني بهم المخرج ( سعد عزيز عبد الصاحب ) والممثل والمعد ( إحسان الخالدي ) ومعد المؤثرات الموسيقية والصوتية ( ظفار احمد المفرجي ) وفنانة المكياج ( ذكرى عبد الصاحب ) والمتلقي وفق الإشارات الـ ( خارج ) نصية ينساق الى حضور ما يمكن نعته بـ ( المخرج الضمني ) في إحالته خطاب العرض الى مخرج ذي مرجعية مصوتة / حاضرة في متن العرض ، ويرشح هذا الى حضور ( متلقي ضمني ) له سلطته في منظومة خطاب العرض ليتواصل من بعد وجاهزية العلامات ومستويات اشتغالاتها في فضاء المسرح . حيث افترض المؤلف الضمني (المعد) قصدية ساسيو – ساكيولوجية تبرر طرح أفكارلها تماسها وذاكرة أو مضارعية المتلقي الواقعة في ظروف ما بعد التنفيذ ، وبذلك فثمة تنازلات من ذوات منتجي خطاب العرض بقصد تقاربهم الساكيولوجي أو القضوي (من القضية) وهموم المشهد العراقي القائم . الا أن عدة العرض العلاماتية انحرفت باتجاه (ممتلكات) المتلقي البنائية والتواصلية بعيداً عن مراد خطاب العرض من فرض سيمائية بعينها . فالنص المعد ( لم يشر المعد الى مصادره ) له أفق توقع -برغم ذلك- قيد الإشهار في الملفوظ وجملة البنية الحوارية أو/ والشعرية ، ما يوحي بنظم قصائد ودرجها في مسار درامي/ مونودرامي . وفيه تطفو على سطح النص جملة أفكار تبدو رغوية الحضور ومجريات المتن الحكائي للنص –المعد وهي دالة استرجاعية حملتها نصوص وعروض المخرج والمعد والممثل ( احسان الخالدي ) في عروض التسعينيات .

ويتضامن المتلقي في أفق توقعه الى مجريات النص بذكر الشخصية لمعاناتها في فترة شبابها ما أتت به هوايته وممارسته لـ ( التمثيل ) . فالتحقق الذاكراتي يبرز برفض الفتاة له ومساومته على ترك فن التمثيل ليتاح له الاقتران بها ، وتتشبث سكونية ( افق التوقع ) بذكر الشخصية ( الممثل ) لرهط من مخرجي مسرحنا العراقي بتوالٍ تأريخي مؤرشف ( حقي الشبلي ، إبراهيم جلال ، جعفر السعدي ، جاسم العبودي ..... وغيرهم )من دون فعالية تنشط الحدث وتسوغه ، فالنص يمكن له أن يستدعي نصوصاً ومسميات أخرى من دون حراجة بنائية أو اتصالية ، فليس ثمة رابط أو ناظم بنائي يتجه أو يشترطه النص .

وثمة حتمية تنميطية ذاكراتية في حضور أيام الثكنة العسكرية ، وما أحدثته من شروخ داخل ذات الشخصية عبر علامات البزة العسكرية . وهي ثنائية مشاعة وقرينة تأريخية متعالية . فذكر علاقة الحب تحتم ذكر الحرب كما هو مدون في نصوص روائية وسينمائية وتلفازية ( حرب وحب )والإحالة لا تتعدى في خطاب المسرح عروض المنتدى الثمانينية والتسعينية .

وما يكرس فعل التوقع في الأداء العلاماتي حمل علامة ( السطل ) ، ان أداء الشخصية ( الممثل ) لفعل الغسل وما يتراتب على ذلك من قطع لمسافة إيقاعية بطيئة الى يمين المسرح من دون مسوغ حدثي أو جمالي فبدت أفعال الوصول الى (الكشك) المحطم من دون تفعيل أو أداء مقبول الا لمعادلة الحدث بين منطقتي اليسار واليمين ، فالمسافة من الكفاية لرفع أثر فعل ( رغوة ) صابون الغسيل عن وجهه الشخصية ، إضافة الى أن تلمس الممثل (الخالدي) لعلامة (الكشك) قيد التحقق الاستقبالي وكان لها أن تؤدى بفعل الدقة والضبط الحركي . ويفتح حضور رمز الموت ممثلاً بالفنان الشاب (محمد معين) ، فالتجسيد المادي للموت حاضر من دون تشيئية . وبرغم الأداء الجسدي (الكوركرافي) والياقة الجمالية والحضورية للممثل بيد أن رفع تجسيداته من فضاء المسرح يمكن إقراره ، ذلك أن المخرج ( سعد عزيز عبد الصاحب ) اتخذ منه دالة زمنية واشغاله من بعد للمتلقي كونه فاصلة يذهب بها الممثل (إحسان الخالدي) الأداء فعل استبدال الملابس أو تفعيل النشاط الإيقاعي ، اذ انزل ( الخالدي ) إيقاع العرض الى أدنى مستوياته من حيث انعدام اللياقة الصوتية والأداء الجسدي المحتفي بالعضوية دون جماليات أو شفرات عرف بها الجسد في عروض المونودراما عموماً . فـ ( الخالدي) قد اقتنع بعد أشواط الابتعاد عن الأداء المسرحي بالجهد الملفوظ والحركة الضاجة دون الجسد الذي لم يأتى له تراسلاً شفافاً وطاقة جمالية متنوعة . فعل مثل ( الإستحمام ) ذي دلالة انزياحية ومغربة في كسر الخطاب المسرحي لنخبوية الأفعال ومدياتها الشعرية . لم يسعف (الخالدي) الذي أستأنس بالفعل ذاته ما اطاح بمسوغاته الجمالية . وكان للمخرج فرصة لحشد المرسلات الصورية للمشهد من دون الاكتفاء بالتواصل اللفظي أوقف توالد الصور والدلالات وأثقل إيقاعية خطاب العرض وتوازنه العلاماتي والأدائي . فالمشهد ( الاستحمام ) فاصل زمني مطول من زمن عموم العرض غير أنه دون فرز لعلامات سوى رفع علامات الغسل والاستحمام الى فضاء جمالي ( الطشت / السطلة / والليفة ) ومثلت علامة العرض الكبرى ( السيارة ) المحترقة مركزاً في الانشاء الثيمائي والمركب المكاني وإعلانها للبداية وكشفها لخواتم الأحداث بحركتها وإزاحتها عما بدأت به . فكانت علامة ( تعادلية ) في فضاء المسرح وحققت تجاوراً علاماتياً في حضور ثقافة الحركات التشكيلية المستقبلية وفنونها المستدرجة لجماليات السلع والتقانة كما تحولت الى مدخر علاماتي لمهمشات ومهملات علاماتية أنفت خطابات التقليد في ترفيعها الى فضاء المسرح . ووفرت للرؤية الإخراجية نسقاً تثليثياً حيال الفعل المسرحي فثمة مفتتح-مجاوره-وختام لرمز الموت إضافة الى دفع الفعل الى جغرافية محاذية لها ، فحركة الموت ورمزه تبدأ من الداخل وتلتف من الأمام والخلف . كما فعلت حقيبتها الخلفية بعلامات هي في مرمى التوقع أيضاً . وبرغم الحضور الفضائي والجمالي والعلامائي لعلامة (السيارة) الا أن ثمة بدائل او استكمالات لحضورها وهو شأن قرائي يخص المتلقي ذاته . فتناثر علامات الحرب والحقائب والملابس وعدة ( لاستحمام) يتيح حركة وتفاعلاً أدائياً للممثل أكثر منها علامة سكونية وخاتمة اشهارية ذات نسق تقني.

ولإضاءة (سنان عادل) ومضات تعبيرية فيما يخص ملاحقة رمز الموت ، كما في مشهد شريط وفعل التدخين الذي وفر جماليات تعويضية ولشحتها في خطاب العرض . ولا تأتي مؤثرات وموسيقى (ظفار أحمد المفرجي) بجديد من أيقونات سمعية ذات إحالات لا تخطئها استقبالية المتلقي السمعية سواء في الصوت المنفرد وآهاته أو النصوص الموسيقية التي توفرت في عروض عراقية متأخرة . ونؤشر غياب الحضور الأكاديمي والنقدي لمشرفي العرض المخرج د. عادل كريم والناقد رياض موسى سكران لما يمتلكانه من خبرة إخراجية ونقدية.

# رحلة البحث عن فضاءات المسرح عند صلاح القصب

حوار : بشرى عبود
المغرب

إرتأى فضاء تافوكت للإبداع من خلال لجنته التنظيمية أن يرقى بمهرجانه البيضاوي الإحترافي في المسرحي الأمازيغي حينما جعله يحمل صبغة دولية عوض وطنية من خلال فتح آفاق جديدة تغنى من خلالها الحركة المسرحية المغربية خاصة والدولية عامة بفضل تبادل التجارب والخبرات وكذا فرصة لتوطيد العلاقات الفنية المسرحية، لذا قرر في نسخته الثالثة التي كانت في الفترة الممتدة من ٨ ايار مايو ٢٠٠٨ إلى ١٥ منه، أن يكرم في كل دورة دولة ما من خلال أعمالها ورموزها الثقافية المسرحية فكانت الإستهلالية

بدولة دجلة والفرات التي تحتوي ثقافة عربية ممزوجة بحضارات مختلفة، حضور تشكل من طيور مجروحة لكنها صامدة وأخرى مهاجرة لشط العرب لكنها تحمل الهم والحلم والحب، كل هذه المكونات اختزلت في شخص كان بمثابة الأستاذ والصديق والمؤطر والموجه للعديد من طلبته،مغاربة وعراقيين الذين حضروا واحتفوا به، إنه إنسان كلما تطلعت إلى وجه إلا وجدته مبتسما برغم قساوة الزمن، كان محطة الحب المتبادل كأنه مرآة صافية تعكس كل ما هو جميل. فجاء تكريمه رمزا للتقدير والعرفان لعطاءاته كشخص وكذا كاحتفاء بالثقافة والمسرح ببلد الرافدين.

لذا قررت أن اقتحم أجندته الزمنية وآخذ منها فرصة اللقاء لدردشة وليس حواراً، لأنها فرصة للإبحار في شخصية كل ما أستطيع قوله أنها تحفة. إنه الدكتور العراقي صاحب المسرح الصوري "صلاح القصب".

❖ حدثنا عن رحلتك الفنية وكيفية الإرتقاء بالخطاب الجمالي في مراحله الأولى؟

– هي رحلة كونية عبر محيطات الجمال والسؤال بحثا عن فضاءات يتألق في فراديسها الإبداع، وعلينا أن نفسر تلك الرحلة بأسئلة الحداثة وهذا النحو من الإدراك هو الوجود الميتافيزيقي الذي ينفذ إلى الفن في ماهيته أو أساسه. رحلتي كانت مسكنا للوجود وفي حماها يسكن الفنان والمفكرون والشعراء والتي لا تنكشف إلا في شعر الكينونة ومن خلال الأفق الشعوري لهذه الرحلة ارتسمت المعالم الشعرية لتجربتي الإخراجية رسمت معالم شعرية تطمح أن تكون رنيناً ضد السكون ومشاكسات في زمن التكرار والسكون.

❖ إذن أين استقرت ذائقتك الفنية خلال هاته الرحلة؟

– الذائقة الفنية تجربة ذات مبدعة لا يمكنها السكون في محطات هرمة، ذائقة لا تعرف الإستقرار إنها في رحلة وباستمرار والإستقرار هو سكون للوجود ولماهية الفنان، ذائقتي تمر بفضاءات الشعر إنها اختراقات لكل الفنون، اختراقات فيزيائية تتحرك قواها نحو ماهية الوجود في الجمال الفني.

❖ كيف تجد مشروعك الفني الصوري مقارنة بالأساليب المسرحية الأخرى؟

– مشروعي الفني الصوري أو كما اسميه المرحلة نحو قيم الإكتشاف الزرق، هو معمارية الأزمنة حديثة وسمته الإنقلابية خلخلة المرجعية المعمارية لكل أزمنة الفنون، إنه الإنفلات من طوق العقل أو ارتياد يعانق الفنون كتجربة متحررة.

مشروعي تجاوز للإنحطاط الفني الذي سكن قارات العالم خلال دموية القرن الواحد والعشرين، فهو تأويل التاريخي المزدحم بالسؤال لخطاب حداثوي يرتقي لعمق جوهر الإنسان كذات والعالم كصورة متصورة للوجود أو للمشروع الذي يريد الإمساك بحقيقة العصر.

الأساليب المسرحية الآن تجاوزها العصر أصبحت مسكونة بخلايا الشيخوخة والقدم. لقد سكنت وتأقلمت الكثير من الإتجاهات والأساليب المسرحية على المستويين العربي والعالمي ولم تعد تلك التجارب أن تبحث عن سؤال الحداثة ولكن هذا لا يعني انغلاق الرؤيا، هناك تجارب مهمة قدمها محمد إدريس، السويس، الطيب الصديقي، الجعيبي، كنون، قاسم محمد، جواد الأسدي، شفيق المهدي، عقيل المهدي وأخرون....

❖ لير، العاصفة، مكبث وخال فانيا ما قراءاتك للنص الشكسبيري والتشخيص؟

– كانت قراءات داخل أفق الميتافيزيا، إنها عصر لتجذر الحضور والأنا بهيئة عالية دشنت قيم صدرت عن الموجود الحاضر ويتمثله في حالة حضوره ومن ثمة تقديمها لتحقق إمكانات رؤيوية يتعذر إيقافها.

إنها سريعة كالبرق (لير، العاصفة وأعمال أخرى) كانت هوية اللازمني أرادت أن تغير خطابات الفلسفة وخطاب الحضور المسرحي الذي تأرشف عبر أبواب حديدية صدئة.

❖ هل تجد في تلاميذك امتداداً لك؟

– هناك محاولات إنفلاتية قدمها جيل من الفنانين، لا أحب كلمة تلميذ ولا أحب أن يخاطبني من عمل معي بأنه تلميذ لي،

هناك مشاريع قراءات جديدة لها معماريتها وطقوسها وإبداعها أهمها تجارب باسم عبد القهار الذي عمل معي مخرجا في الكثير من الأعمال التي قدمتها وهناك آلق آخر هو أنس عبد الصمد الذي يعمل ضمن فضاءات متحررة ترسل إشارتها إلى مساحات مرئية يشغلها الجسد كخطاب لساعات حضور متقدمة.

❖ مشاريعك الفنية المقبلة؟

– ريتشارد الثالث لشكسبير هي المشروع الذي سأقدمه للمسرح الوطني التونسي خلال عام ٢٠٠٩ وضمن احتفالات مرور مئة عام على المسرح التونسي.

# محمد مهدي البصير..رائد المسرح التحريضي في العراق

عامر صباح المرزوك

**لم يقف كف بصره عن تحقيق إرادته ، هكذا كان محمد مهدي البصير : الشيخ ثم الدكتور ، رجل الدين والخطيب والمحرض على الثورة ضد الاستعمار إلى الأستاذ الجامعي محاضراً ومؤلفاً وأباً .**

ضمن إصدارات مركز وثائق ودراسات الحلة التابع لجامعة بابل صدر كتاب (محمد مهدي البصير .. رائد المسرح التحريضي في العراق) للباحث الدكتور علي محمد هادي الربيعي ، طبع في دار الصادق للطباعة والنشر في الحلة ٢٠٠٨م ، في (١٠٤) صفحة من القطع الوزيري مع (١٤) ملحقاً.

ويأتي هذا الإصدار ضمن اهتمامات المؤلف في الكتابة عن تاريخ المسرح والحركة المسرحية في الحلة والاهتمام برجالها وخاصة المسرحيين منهم ، وكانت المقالة التي نشرها في جريدة الفيحاء الموسومة (محمد مهدي البصير مسرحياً) بمثابة النواة لهذا الكتاب . وقد انتبه الباحث إلى ضرورة دراسة ريادة المسرح التحريضي في العراق .

تناول الفصل الأول حياة البصير ودوره السياسي ، حيث ولد بمحلة الطاق في الحلة عام ١٨٩٥م ، ولقب بـ(البصير) لفقده بصره وهو في الخامسة من عمره بسبب مرض الجدري ، نشأ نشأة دينية ودرس علوم العربية وحفظ شيئاً من القران الكريم والشعر العربي ، وفي عام ١٩٣٠م سافر ببعثة الأوقاف إلى مصر وبقي فيها سنة واحدة حيث درس اللغة الفرنسية وحضر محاضرات في الأدب العربي واتصل بالحياة الثقافية والأدبية هناك والتقى الدكتور محمد حسين هيكل وعباس محمود العقاد والدكتور طه حسين وغيرهم ، وبعد استكماله سنته الدراسية الأولى في مصر انتقل إلى فرنسا طالباً في قسم الدراسات العليا في جامعة مونبليه وكانت أطروحته للدكتوراه تحت عنوان (شعر كورني الغنائي) ودافع عنها عام ١٩٣٧م ثم عاد إلى الوطن مع زوجته الفرنسية التي وقفت إلى جنبه في فرنسا ثم في بغداد ، حيث زاملته تدريسية في قسم اللغة الفرنسية في كلية الآداب وهو في قسم اللغة العربية وظل مربياً ومحاضراً واستاذاً حتى تقاعده ١٩٥٩م.

له من الآثار الشعرية : الشذرات ، المختصر، البركان ، المجموعة الكاملة ، ومن غير الشعرية : تاريخ القضية العراقية ٢.١ ، بعث الشعر الجاهلي ، عصر القرآن ، في الأدب العباسي ، الموشح في الأندلس والمشرق ، نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر ، خطرات ، سوانح ، دولة الدخلاء ، توفي في بغداد سنة ١٩٧٤م .

وكان نشاطه السياسي واضحاً وبارزاً حيث اتجه إلى السياسة في مقتبل عمره وفي عام ١٩١٩م اشترك في جمعية "حرس الاستقلال" ، غادر الحلة متوجهاً إلى بغداد في ربيع ١٩٢٠م ليبدأ مشروعه التحريضي ضد الاستعمار وضرورة استقلال البلد ، فبدأ ينظم التظاهرات التي كان الوطنيون العراقيون يعقدونها باستمرار ويفعلها بالقصائد والخطب الحماسية والمحرضة وابرزها الحفل الوطني الكبير الذي أقيم في جامع الحيدرخانة ببغداد في ٣٠/حزيران/١٩٢٠م محرضاً فيها العراقيين على المستعمرين في قصيدته المشهورة (لبيك أيها الوطن) وأذكر منها :

ان ضاق يا وطني علي فضاكا
فلتتسع بي للامام خطاكا
اجرى ثراك دمي فان انا خنته
فلينبذني ان ثويت ثراكا
واعتقل في اثرها ثم افرج عنه . ولكنه استمر في نشاطه السياسي حيث اصبح عضواً في اللجنة التنفيذية للحزب الوطني العراقي ١٩٢٢م ، ثم اللجنة التأسيسية للحزب الوطني في ٢٧/ايلول/١٩٢٨م غير انه ترك العمل السياسي نهائياً في ربيع ١٩٣٠م وكانت حيويته السياسية واضحة وفاعلة فاستحق ان يطلق عليه (شاعر الثورة العراقية) .

اما في الفصل الثاني فقد تناول فيه المؤلف مسرحية (وفود النعمان على كسرى انو شروان) ، دالاً من خلالها الى نشأة المسرح التحريضي عبر العصور حيث كان الرياديون الاغارقة قد انتبهوا إلى دور الوظيفة التحريضية في المسرح وركزوا عليها حتى ان مسرحهم كان ذريعة لنشر الأفكار الجريئة السابقة لأوانها في المجتمع السياسي ، وهكذا الأمر مع المسرحيين الذي جاءوا بعد الاغارقة ، فقد ساروا على نهجهم . لقد أدرك البصير إدراكا مبكراً دور المسرح في تمرير غايات معينة يمكن ان يوصل بها ما يريده من رسائل إلى الانكليز مادام المسرح مؤسسة تلتقي فيها التوجهات والأطياف كافة ، والبصير حاول ان يمارس السياسة ويمثلها على المسرح وهي خاصة حسنة تحسب له فلم يسبقه المسرحيون العراقيون ممن جايلوه او سبقوه في ممارسة السياسة في المسرح وجعله ذلك رائداً .

اختلف الباحثون حول مسرحية (وفود النعمان) من حيث عرضها الذي اكده كل من (علي الزبيدي ، احمد فياض المفرجي ، يوسف اسعد داغر ، تيسير الآلوسي) بينما نفى الدكتور عمر الطالب ان تكون معروضة ، ولكن الباحث يؤكد حقيقة عرض المسرحية مساء يوم الثلاثاء الموافق ٢٧/تموز/١٩٢٠م على مسرح سينما اولمبيا اعتماداً على الخبر المنشور في جريدة (العراق) في عددها الخامس ، في ٢٩/تموز/١٩٢٠م .

بينما اهتم الفصل الثالث بمسرحية (دولة الدخلاء) التي طبعت في مطبعة دار السلام ببغداد عام ١٩٢٥ في (٣٣) صفحة من القطع المتوسط ، اذ اعاد نشر نصها لندرتها وقدم لها تحليلاً ضم : (الموارد المسرحية ، المتن الحكائي للمسرحية ، البنية الدرامية للمسرحية) ومن الملاحظ عدم اتقان الحبكة في المسرحية وسبب ذلك ان البصير لم يكن على دراية عالية بحرفة الكتابة للمسرح في وقت لم يكن المسرح العراقي في بواكيره . وكانت لغة المسرحية : نثرية وشعرية ، وقد انتقى الكلمات بصورة جيدة لكي يوصلها الى القارئ ، وقد زاوج بين الشخصيات اعتماداً على التاريخ العربي الاسلامي من جهة واسماء حديثة من جهة اخرى .

وقد توصل الباحث الى رصد ظاهرتين مهمتين للريادة المسرحية للبصير وقسمها الى مستويين : الأول عندما وضع مسألة التحريض في أولويات خطابه مناقشاً الدكتور جميل سعيد الذي عزا الريادة التحريضية الى الكاتب سليمان فيضي الموصلي في مسرحيته (الرواية الايقاظية) التي كتبها في سنة ١٩٢٢م .

والمستوى الثاني : يعد البصير أول من تناول أحداث ثورة ١٩٢٠م في العراق على صعيد المسرح في آنية حراك الثورة وهو رد آخر على الدكتور جميل سعيد .

وهكذا يكون المؤلف قد كشف عن ظاهرة مهمة من ظواهر المسرح العراقي واسهامة موفقة في دراسة بواكيره من خلال رمز مهم من رموز تراثنا العراقي عامة والحلي خاصة ونحن نحتفل بالحلة عاصمة ثقافية ، وهو الدكتور محمد مهدي البصير ، اضافة الى اضاءة موضوعة ريادة المسرح التحريضي ، نتمنى للمؤلف ان يتحف المكتبة المسرحية بإصدارات قادمة .