العدد(1347) السنة السادسة -الاحـد (19) تشرين الاول 2008 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

هنا بغداد.. هنا المسرح

مناضل داود

أتعبني المنفى وأنهكتني حقيبتي. ثلاثة وعشرون عاماً، من بغداد إلى دمشق وعمان والقاهرة أحاول خلالها البقاء في المسرح. أزمجر في غرفتي حين أكون وحيداً خوفاً على صوتي من التلف، أو أبدد وحشتي حين أقدم المونودراما كحل وتعبير عن المنفى. أبتدئ تمارييني في ستوكهولم لأقدم العرض في لندن. استمتع مع عروض ليف دودين في سانت بطرسبورغ وأطير إلى بلجيكا. هكذا طيلة سنوات أصبحُ في الكويت لأمسي في طوكيو، أنطلق من بيروت لأكون على المسرح في أثينا، وأخيراً أتمرن في بيروت لأقدم عرضاً في باريس على مسرح بيتر بروك.

أين المسرح ؟؟؟ هكذا سألني العراقيون في دمشق؟ ارتجفتْ ركبتاي غير مصدق،

ومال كتفي، وتعبت حقيبتي فشددتها وعدت إلى العراق. عراق الاحتلال، عراق الأحزاب، عراق المليشيات والسيارات المفخخة والأحزمة الناسفة، عراق الديمقراطية الملوثة بالدم والدخان. رجعت بلا مقدمات وبلا نقاش حتى مع نفسي، ليس لي سوى حقيبتي أتكئ عليها في المطارات والحدود الدولية المهينة. دخلت مقاهي بغداد، أحمر وجهي، وارتعشت ساقاي وجلاً وأنا أستمع للمرة الأولى إلى نقاش المسرحيين العراقيين فدبت نسمة الحياة بداخلي. إنه نقاش مليء بالحيوية التي لم اسمع وأشاهد مثلها في كل العواصم التي مررت بها أو عشت على أرضها.

أضاء عود الثقاب قليلاً من الظلمة حين أشعلت سيجارتي وأنا أسترجع تاريخ هذا المسرح العريق الذي كان الوجه الثقافي الصبوح لبغداد. أين المسرح ؟؟ تردد في أعماقي سؤال الناس ثانية ممتزجاً مع جملة فاضل خليل «أدخلْ البيت بيتك».

ذهبت إلى المسرح الوطني فشاهدت عروضه التي تقدم ظهرا والتي تقتصر على النخبة القليلة. أين الجمهور الذي سألني عن المسرح وعن أي مسرح كانوا يسألون؟؟؟

تذكرت فرقة المسرح الفني الحديث في مسرح بغداد. هذه الفرقة التي تأسست عام ١٩٥٢ والتي بناها مؤسسوها من القصب والطين حتى غدت في سبعينات القرن الماضي أهم فرقة مسرحية في العراق. ترى هل يسأل الناس عن هذه الفرقة ؟

فجأة وجدت نفسي أقف أمام مسرح بغداد، كان مطفأ مغبراً مهجوراً موصد الأبواب وحزينا.

دخلت برفق. ورحت أتلمس دربي مرتبكاً من العتمة والرهبة. فتراءى لي إبراهيم جلال وهو يستمتع بصوت سامي عبد الحميد الجهوري. ابتسمت فضحك يوسف العاني ساخراً والجمهور لا ينقطع عن التصفيق.. تراجعت قليلاً وإذا بقاسم محمد يقول لي بهدوئه المعهود: «تعال، تعال». أمسكني فاضل خليل من يدي وهو يردد بلطف «أدخلْ البيت بيتك».

أضاء عود الثقاب قليلاً من الظلمة حين أشعلت سيجارتي وأنا أسترجع تاريخ هذا المسرح العريق الذي كان الوجه الثقافي الصبوح لبغداد.

أين المسرح ؟؟ تردد في أعماقي سؤال الناس ثانية ممتزجاً مع جملة فاضل خليل «أدخلْ البيت بيتك».

بعد قليل سأبلغ الخمسين.

ها أنا أفرش حقيبتي على ما تبقى من العمر وأحلم بأن أقدم أول عرض مسرحي لي هنا. نعم.. سأمسح غبار الحروب وأطلق صرختي داخل القاعة وخارجها.. هنا بغداد.. هنا المسرح.

بمناسبة تكريمه في مهرجان القاهرة التجريبي

صلاح القصب والتجريب في المسرح

خالد ايما

احتفال واستيقاظ مفضوح الشكل، وطقسية تتخفى مضامينها او تحاول ان تتخفى عبر رموز وترميزات . الممثل جرب كل الأمور وصار حكيماً (عارفا)المخرج مجنون ومتهم بالغموض والإيهام والسلطنة الغرائبية (السينوغرافية) .حقل مسرحي تجريبي ملغوم بأمونيا فكرية. انفجار النص بشظايا القراءات المشاكسة .ضوء /موسيقى /ديكور لا يستقر ولا يهدأ وأزياء لايمكن حصر طرازيتها.حقائب تعلن عن رحلتها . أستقراء .أبتكار .تخيل،دعاة قتل النص يخرجون من أكاديمية المقهى بدراجات نارية وسيارات اسعاف يبحثون عن شكسبير ...شكسبير في (المطبخ) خائفاً يستبدل قصائده بعكازة خزعلية ويكتب بها على الأرض شعراً بلا كلمات (أقدامه معطلة) فوضى تثير السخرية لحشد من العازفين والممثلين والأشرطة السينمائية والألآت الموسيقية الضخمة. تصفيق حاد .تضجر .خروج طارىء) أراء وادعاءات وخلط في المفهوم وعدم وجود رؤية واضحة للصورة، واختلطت واختلفت الآراء والمفاهيم، وأكتنف الغموض طبيعة المسرح عبر العصور الطويلة حول ماهية أصول المسرح الأولى أو حول الأولوية للكلمة أو ألصورة.

والغريب إن الجميع يردد(في البدء كانت الكلمة) بينما نجد إن ألكلمة حتمية عن مجموعة حركات، ومجرد سقوط حركة واحدة يعطينا دلالة أخرى وكلمة مضادة ، التعامل مع الحركة هو تعامل حذر وقاس ـــ الحركة هي الأساس في كل فعل وبذا تكون ألكلمة في مسرح الصورة كما تكون في الحلم عملية افتراضية لومضات ضعيفة لم تكتمل بعد . . أفرزت في لحظة خاطفة معتقة من السلطة نحو حرية الصورة .... وهي في الواقع صورة .. فهي عند (صلاح القصب) أداة عاجزة وقاصرة عن وضع المتلقي في ألمنطقة التي يريدها والتي يمنح المتلقي فيما بعد الامتياز الذي يجعله يرى الأفكار بوضوح ويسمع همسات الاستيطان الخافتة، وهذا لاشك بحاجة الى متلقي واع يستطيع تنظيم الحقيقة ويصادق على معانيها ،فالكلمة في مسرح الصورة رديفاً للمفردة البصرية وليس بديلاً عنها .ان الصورة تخاطب العين أكثر مما تخاطب الأذن، والمسرح البصري الذي يبني تقاليده على الحث البصري يمكن أن ينقذ المسرح من ثرثرة الكلمات، والتأكيد على الصورة في المسرح أنما هو محاولة لإعادة أكتشاف فنتازيا الجسد، فالصورة في المسرح علامة كبرى ارتبطت مع الصورة في الفلسفة والشعر لتمثل شكلاً فنياً فهي في مجال الفلسفة تمثل علامة دالة مفسرة للظاهر والإشكالات، وفي مجال الشعر حملت عبء أنتاج المعنى ونقله من كلمات الى قيمة ذهنية ... كذلك يرمي الى استنهاض المجهض والمنسي من الحياة ويحث على تقويم الحياة البشرية تقويماً جمالياً لكي يشغف الروح والعين ويعيد أليهما صلاحيات دورهما في الرؤية والتميز فهو مسرح ينحو منحى تصادمياً في رسم الحركة لأنه يأخذ العنف كبيان استرشادي . والعنف والقسوة منهج (أرتو) المقدس علاج بصري يريح العين ويقدم لها موروثها وحاضرها على هيئة صورة مستفزه ساخطة تدفع نحو أتحاذ أجراء داخلي وخارجي وهي محاولة لاقتلاع ذوق الفرجة العتيق . فالشكل كان في مسرح الصورة وأجزائه ينقل إلى المتلقي شكلاً تركيبياً ولهذا فأن الصورة في مسرح الصورة ذاتها كالحركة والإضاءة والكتل في الفراغات تتميز باحتوائها على أثر للإشارات التي سبقتها وهي بدورها مهيأة للصورة التي تعقبها، وأن الزمن الذي يربط هذه الصورة والتكوينات هو أيضاً مهشم،كل شيء غائب /المكان، الزمان، اللون، الموسيقى، هي (الذاكرة) المفضية الى عالم مسرح الصورة والتي تعمل بصوره لأراديه وهي وحدها التي تفترض معنى لكل تلك الأجزاء المفككة . فجذور مسرح الصورة في الصورة عميقة تعود الى بيانات (أندريه بريتون/السريالية) وإلى (التمثيل الصامت/البانتومايم) وألى أفكار المخرجة الرومانية (كاترينا بوزيانو) التي تنفرد بمصطلح (زيغ الصورة ـــ عدم ثبات الصورة) والى المخرج البولوني (كانترو /مسرح المستقبل) وألى تجارب (بيرو البرازيلي /مسرح القهر) الذي حاول ان يجعل من الجسد وسيطاً تعبيرياً ولغة للتواصل .كذلك تعود الصورة الى(أنطوان أرتو) صاحب مسرح القسوة . وألى محراب المسرح العراقي رائد الحداثة في مسرحنا (حميد محمد جواد) وهي موجودة في كثير من الدول الأسيويه التي تضع لها طقوساً وتحيطها بهالة من القدسية ويقيم لها أحتفالاً خاصاً يعبر عن المناسبة بطريقة غير مألوفة وغير تقليدية، ولهذا يطالب(أرتو) بأن يتصف المسرح بصفة الأحتفال السري والصوفي وان تكون المعالجة عبر الأتصال والعلاج بالقسوة، وهو الذي يبحث عن شعرية الفضاء بديلاً عن الشعر في الفضاء جاعلاً من الكلمة رديفا للمفردة البصرية . فالكلامً في رأي (أرتو) يعد من أدوات التعبير المسرحي، ومن ثم فأنة لامكان له في المسرح، وأن كل ماأدخل على المسرح منذ بدء الأغريق حتى الأن قد أستند الى وجهة النظر التي يرى أصحابها أن وظيفة المسرح هي الأتصال بالأخرين عن طريق الكلام، لكن عملية نقل الآراء عن طريق الكلام هي الشيء الذي يميز المسرح عن غيرة، وليس في أمكانها أن تفعل هذا فهي باختصار تجعل من المسرح مجرد فرع من فروع الأدب، ويقرر» أرتو « أنه لا يكون هنالك معنى على الإطلاق لتحمل المشقة الهائلة والتكاليف الباهظة التي يتطلبها أخراج مسرحية ما . فمن الواضح أن قراءة المسرحية يعد عملا كافياً في هذه الحالة، أن في أمكان الواحد منا أن يفهم الكلمة المكتوبة بالسهولة نفسها التي تفهم بها الكلمة المنطوقة، ولقد أوضح «أرتو» أن المسرح لابد أن يكون له طابعة المسرحي، ومن رأيه أيضاً أن الكلام ليس من وسائل التعبير المسرحي وإنما هو من وسائل التعبير الأدبي، ومن ثم فأنه من الواجب ان نركز تركيزاً كاملا على العناصر التي يختفي بها المسرح وحدة دون غيرة من وسائل التعبير الأخرى . لذا فالكلمات يمكن ان تستخدم في المسرح بوصفها صوتاً قائماً بذاته بوصفها ترانيم وكفى بحيث لا يكون الهدف منها نقل الأفكار وإنما استحضار نوع من التأثير العاطفي، ويمكن إن يقال إن الصوت الأجش يمكن أن يدل على الخوف والفزع . أما وظيفة اللغة في المسرح عند «أرتو» فهي تشبه إلى حدما فكرة (الأستاذ) الذي قدمه «يونسكو» في مسرحية (الدرس) فالكلمات المحملة بدلالة معينة تسقط مثقلة بما تحمل من دلالة وأخيرا» تتهالك على نفسها ثم تتهاوى على «اذان صماء» لذلك فأن صلاح القصب إذ ما أراد أن يكون فاعلاً ومتفاعلاً في رؤيته ...فهو لا يفسد فعل اللغة فحسب بل يفسد المعاني أيضاً ليحررها من طغيان المنطق والعقل وليتجاوزها الى أبداع وتشكل صوري ـ حركي قد يكون حاملاً لما هو فوق اللغة لينقل المتلقي الى مكان أخر بعيداً غير مطروق، ومن استحضار الحلم الى الواقع، يتفق «صلاح القصب» مع»جوزيف شاينا» على العرض المسرحي أولاً بوصفة (رؤية بلاستكية ـ تشكليه) شكلت السنوغرافيا منها السمة الغالبة في أعماله . فالمسرح عند شاينا يبدأ عندما تنتهي الكلمة لكنه لا يلغيها تماماً فهو يستعين بالكلمة في أحاديث كثيرة، وبعد ذلك يشعر بالملل منها كون اللوحة والحركة تسيطران على العالم المعاصر ويتفق أيضاً على الطريقة الأخراجيه التي أخذها من ألمخرجه الرومانية (ساندا مانوا) وبدأ بتطبيقها منذ هاملت، وأسس لها وترجم أسسها العملية والجماعية والفلسفية في البيان والتبيان الذي تضمنه بحثه الموسوم « ب(مسرح الصورة بين النظرية، والتطبيق) « وبياناته الخمسة التي أصدرها خلال تجربته المسرحية الطويلة الموزعة بين بغداد ورومانيا والكويت والقاهرة والدوحة . فجاء البيان الصوري الأول الذي تحدث عن التكوين الفلسفي لمسرح الصورة،ثم جاء البيان الثاني الذي يذهب الى ما وراء الصورة وصولاً الى البيان الثالث «كيمياء العرض»الذي جاء بعد تجارب مسرحية مثل(جلجامش، حفلة الماس.،، الحلم الضوئي،والعاصفة وغيرها ثم جاء البيان الرابع بعد عام ١٩٩٨ بعنوان «كيمياء الصورة

ليتوقف عند بيانه الخامس (ما ورائية الصورة) وهذه البيانات هي محطات تأسيسية متجددة يقظة ومتمردة على المؤسسة المسرحية التقليدية والتي تأسست بجمالية فلسفية، لذا نجد الصورة عند القصب مأخوذة من فضاء القصيدة وتمتعها بخلق التضاد في ا لصورة ك(بكاء السماء، وصراخ البحر، وأنين الأرض، وتوقف (الساعة الرملية)، والارتجاج الذي يصيب المكان والكائنات من صدمة التوقف الكبيرة وانطلاق أصوات الغربان والعواصف هي تأملات فلسفية ميتافيزيقية جديدة نوعا ما على مسرحنا وما يقوم به (صلاح القصب) يعد تنظيراً في نظر الكثير تنظيراً يدفعه الى تغييب النص الأصلي واللجوء الى الشعر كشعر(«أدجار ألن بو، وخز عل ألماجدي في عزلته الكرستاليه، وحفلته الماسية) فالشعراء هم الأقرب لمخيلته وفضاءاته المسرحية وهو يحول الصورة الشعرية الى بصرية يغيب فيها الكلام ليعتمد الإنشاء الصوري الذي يشكل الأساس أو الجوهر في رؤيته الأخراجية

عادل كاظم .. مؤلف طليعي يغري المخرجين

سامي عبد الحميد

مثلما يتسابق المخرجون على اخراج مسرحيات يوسف العاني في فترة الخمسينيات بأعتباره طليعة المؤلفين في تلك الفترة فقد تسابق المخرجون لاخراج مسرحيات (عادل كاظم) في فترة الستينيات بأعتباره طليعة المؤلفين في تلك الفترة.. فقد وجدوا في المسرحيات التي كتبها تحولا واضحا في اسلوب الكتابة وفي الموضوعات التي يطرحها ما لم يكن مألوفا في كتابات المسرحيين الذين سبقوه الا فيما ندر ووجدوا فيها تشابها او تقارباً مع تقنيات الكتابة للمؤلفين الاوروبيين. لقد ظل المخرج العراقي المتعلم يستصغر قيمة المسرحية المكتوبة محلياً لاعتقاده بأنها تفتقر الى اسسس الدراما وانها بدائية في معالجتها وسطحية في افكارها وضحلة في بناء شخوصها ولذلك يأنف التقرب منها في حين وجد العكس تماما في مسرحيات عادل كاظم.

وكانت مسرحية (تموز يقرع الاجراس) اولى المسرحيات التي حدث عليها التسابق، فبعد ان اخرج (ابراهيم جلال) مسرحية (عقدة حمار) لفرقة المسرح الفني الحديث، تحمس بدري حسون فريد لاخراج المسرحية الاولى وباشر في الاعداد لذلك في اكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٦٨ بيد ان العمل تعثر لظروف خاصة بتلك المؤسسة مما حدا بسامي عبد الحميد ان يسارع في تقديمها لفرقة المسرح الحديث، وكانت تلك الفرقة في عنفوان شبابها وبكامل عافيتها خاصة بعد استئجارها مسرح بغداد حيث تمكنت من انتاج المسرحية وعرضها في نهاية ذلك العام واستمر عرضها لفترة تزيد على الشهر فكانت واحدة من المفاجآت حيث لم يكن الجمهور يقبل على مشاهدة العروض باللغة الفصحى الا بفتور.

ومثلما اراد (عادل كاظم) في تلك المسرحية ان يجمع العناصر التقليدية في الكتب الى ما بين الرؤى المعاصرة كذلك حاولت انا في اسلوبي الاخراجي حيث جمعت الاداء الكلاسيكي المتناسب مع طبيعة المسرحية وتاريخيتها وصياغة حوارها،الى اللمسات المعاصرة في التعبير والرمز والدلالة وقد استساغ بعض النقاد ذلك الجمع ولم يستسغه البعض الاخر وكان من معارضيه الشاعر (يوسف الصائغ)، حيث كتب يقول «فالنص يفتقر بشكل واضح الى البناء السليم واللغة فيها ادعاء لشكسبير.. والفكرة محاولة ساذجة لادعاء سارتر احيانا.. وتحار.. اهي رمز.. ام تاريخ.. الخ». واردف قائلاً عن الاخراج!» ارادها نظرة تاريخية وعالجها كعمل كلاسيكي ومع هذا انزل فيها الى الايقاع حينا والرمزية حينا» في حين ان عدداً من النقاد قد اشادوا بتأليف المسرحية واخراجها وتمثيلها وسوف اورد هنا شيئاً من ارائهم حول التأليف لتميزه.. فقد قال (سعدون فاضل) في جريدة (بغداد اوبزرفر) التي كانت تصدر باللغة الانكليزية « يجد المرء بأن تموز يقرع الناقوس التي كتبها الكاتب العراقي الموهوب الشاب عادل كاظم نجحت كعمل درامي يرسم خطوطه على المادة التاريخية مصوراً الصراع المستمر بين رغبة الطاغية المسندة من القوة الاجنبية المتمثلة بملك بابل وبين الرغبة العامة للشعب البابلي المقهور» وقال (قيس هادي) في مجلة (الف باء)» من خلال خيوط المحنة التي احاطت بشخوص تموز كانت هناك ثلاث دوائر ترسم الابعاد الضرورية لهم» وقال (حكيم الجراح) في جريدة (الثورة) ان «تموز يقرع الناقوس غذاء انساني يقدمه عادل بطبق الحس العربي وبعظمة الفكرة الوقارة التي تعيش في داخله» وقال (منير عبد الامير) في جريدة الثورة ايضاً «ان المؤلف عادل كاظم قدم لنا موضوعا باللغة العربية الفصحى وبثلاثة فصول استعرض فيه تطور الوعي الثوري لشعب بأكمله هو شعب بابل..» وقال اخر « ان المؤلف قد وفق واجاد في الطرف الاول- من الخط الذهني للمسرحية في بلورة الاسطورة- بشكل اجمالي، وتكييفها لطرح قضية حياتية مهمة..» وقال اخر» ان فرقة المسرح الفني الحديث تؤكد بهذا العمل الجديد على حضورها المستمر في ذهن المتفرج ولقد استطاعت باصرار ان تخلق لها علاقة حميمة مع جمهور معين يحرص على تتبع عملها الجديد على مسرح غير معروف لقد فتحت طريقاً لا يمكن ان يغلق في المستقبل امام المسرح» وقال مشاهد « كلمات الاعجاب التي قلتها للمؤلف- عادل كاظم- حين غادرت قاعة المسرح.. لم لا اكتبها»

واذا كنت لم اتطرق الى اخراج (تموز يقرع الناقوس) فذلك لانه موضوع يخصني اولا ولانني كنت اهدف الى اظهار جوانب التميز في كتابات عادل كاظم الاولى، بيد اني سأفعل ذلك في مجال الحديث عن مسرحية (الحصار) التي اخرجها (بدري حسون فريد) للفرقة القومية للتمثيل ومسرحية (الطوفان) التي اخرجها (ابراهيم جلال) مرتين الاولى لطلبة المعهد والثانية للفرقة القومية.

واذا كانت الفرصة قد فاتت (بدري حسون فريد) في اخراجه (تموز يقرع البناقوس) فقد واتته في اخراجه للحصار، المسرحية التي استند في مادتها على احداث تاريخية مر بها الشعب العراقي خلال الحكم العثماني ايام (داود باشا) وعندما حوصرت بغداد من قبل واليها الجديد (علي رضا باشا)، وكما يقول احد النقاد فان عالم عادل كاظم في تلك المسرحية يؤكد ان المسرح ليس مكانا لقطعة الادب فقط، وان شخوصه نسجت موشاة باللمسات الانسانية، ولم تكن في نموها بشكل طفيلي في الاعشاب تتسلق النص، فشخصيات مثل سائس الخيل والاحدب والفحّام شخصيات شعبية ثائرة تقف بوجه المحتلين ورغم كونها نماذج تتحدث بلسان المؤلف الا انها لا تخلو من صفات ذاتية تميزها وشخصيات داود باشا وزوجته وعلي رضا مرسومة بدقة لتصور الطبقة الحاكمة المهزوزة في ذلك الوقت، والصراع في المسرحية يأخذ ابعاداً مختلفة فهو بين الحاكم والمحكوم من جهة وبين الحاكم المخلوع والحاكم المنصب من جهة اخرى وبين سكان بغداد والكوارث التي حلت بالمدينة، والحوار لا يخلو من شاعرية تميز بها عادل كاظم، وجاء بدري حسون فريد ليؤكد كل تلك الخواص بأخراجه ويضيف من ابتكاره خواص اخرى للعرض ساعده في ذلك حسن اختياره للممثلين وتناسبهم مع ادوارهم، واستخدم لعمله ديكورا مسرحيا لا يدل على مكان معين ولا يحمل صفات المحلية بقدر ما يؤدي من خدمة لحركة الممثلين وتكويناتهم عام ١٩٦٦ تعامل (ابراهيم جلال) للمرة الاولى مع (عادل كاظم) حيث تصدى لاخراج مسرحية (الطوفان) وهي المسرحية رقم (١٥) التي كتبها في تلك الفترة حيث وضع مفهومه لمسيرة الانسان الوجودية منذ وجود الحضارة الاولى على ضفاف الرافدين.

وعندما اعاد (ابراهيم جلال) اخراج»الطوفان» في الفرقة القومية في بداية السبعينيات لم يحدث تغيرات في العملية الاخراجية عدا اعتماده على ممثلين اكثر قدرة واطول تجربة من الطلبة

مهرجان المرأة المسرحي من الناصرية إلى البصرة

متابعة :ياسر عبد الصاحب البرّاك

إنها المرة الأولى التي يتم بها خرق قوانين المهرجانات المسرحية المتعارف عليها منذ أن أصبحنا نشهدها في حياتنا المسرحية حيث تحول المهرجان المسرحي إلى قسمين وفي مكانين مختلفين ، وهذا ما تحقق في مهرجان المرأة المسرحي الذي إمتدت مساحته المكانية والإبداعية بين مدينتي الناصرية والبصرة ، فعلى مدى يومي ٢٠ و ٢١ / آب أقيم المهرجان في قسمه الأول في مدينة الناصرية على قاعة مديرية النشاط المدرسي بدعم من الجمعية العراقية لحقوق الإنسان في البصرة وبالتعاون مع الصندوق الوطني للديمقراطية وقدم فيه عرضان مسرحيان هما: مسرحية (حواء في السوق السوداء) تأليف وإخراج صباح العساف وتقديم فرقة الحبوبي للتمثيل ، ومسرحية (إعتداء) تأليف علي هاشم الشطري وإخراج طالب خيون وتقديم فرقة لكَش للتمثيل في قضاء الشطرة وكلا الفرقتين من مدينة الناصرية ، إلى جانب جلستين نقديتين إقيمتا بعد العرضين مباشرة ، أما قسمه الثاني فقد إكتمل في البصرة للأيام ١٢ – ١٤ / ١٠ / ٢٠٠٨ حيث قدمت المسرحيتان اللتان عرضتا في الناصرية إلى جانب مسرحيتين أخريين من البصرة هما : مسرحية (حب ، جكاير ، علج) تأليف وإخراج محمد قاسم وتقديم فرقة المدار المسرحية التابعة للبيت الثقافي في البصرة ، ومسرحية (غياهب الذات) تأليف وإخراج د . حازم عبد المجيد وتقديم كلية الفنون الجميلة في البصرة على قاعة عتبة بن غزوان في البصرة ، وقد اختارت الجهة الداعمة للمهرجان باعتبارها إحدى منظمات المجتمع المدني موضوعة (نبذ العنف ضد المرأة) عنواناً للمسرحيات التي تقدم فيه وهي موضوعة بالرغم من أهميتها إلا أنها لا تخلو من المنحى الدعائي (البروبجندة) بما تنطوي عليه من تحقيق أهداف الجهة الداعمة التي تعمل في مجال ترسيخ ثقافة حقوق الإنسان حيث تؤمن الجمعية كما جاء في دليل المهرجان (بأن للمسرح كحاضن للثقافة والفنون دوراً مهماً في نشر ثقافة حقوق الإنسان) وهو ما يجعل العروض المسرحية تقف عند مفترق طرق بين تحقيق (غايات) الجمعية وبين إشتراطات

العمل الفني بمتطلباته الفكرية والجمالية ، ولأننا نقف دوماً مع أي جهد مسرحي خارج العاصمة باعتباره ينشّط الهوامش المسرحية (المحافظات) فإننا نجد أن مجرّد مبادرة الجمعية العراقية لحقوق الإنسان في البصرة بإقامة مثل هكذا مهرجان يُعد مكسباً للمسرحيين الذين يحارون في إيجاد الجهات الإنتاجية لأعمالهم مما يدفع بهم إلى تقديم العديد من التنازلات الفنية من أجل المال وهي إشكالية سببها عدم وجود فرق مسرحية مدعومة من الدولة بما تملكه من قدرة مادية كبيرة على دعم النشاط المسرحي .ومع أن من أبسط شروط إقامة المهرجانات المسرحية هو التنوع في الأعمال المسرحية والفرق إلا أن اللجنة العليا للمهرجان إكتفت بالاتفاق مع فرقتين مسرحيتين لملء فعالياته بأمل أن تكتمل هذه الفعاليات في شهر تشرين الثاني الحالي في البصرة بفرقتين أخريين وهو ما تحقق فعلاً ، وهي طريقة لم نعهدها في المهرجانات المسرحية السابقة ، وربما تتماشى هذه الطريقة مع طبيعة العمل في منظمات المجتمع المدني وهذا يعني أن هذه المنظمات بدأت تغيّر في إسلوب إقامة المهرجانات المسرحية من حيث فرض موضوعة محددة وعدد محدد من الفرق بما ينسجم مع ميزانية المشروع المقدم من قبل الجهات المانحة وغير ذلك من الأمور التي نخشى أن تؤثر سلباً على الكيان المسرحي مستقبلاً . صالمسرحيتان اللتان قدمتا في مدينة الناصرية (وتسنى لنا حضور عرضهما) حاولتا أن تقتربا من هدف المهرجان المركزي بالترويج لفكرة إيقاف العنف ضد النساء عبر ما قدمتا من حكايتين طغى فيهما الطابع الدعائي أكثر من طغيان السمة الفنية والجمالية ، فالمسرحية الأولى تحدثت عن بعض الشركات الوهمية التي تتاجر بالنساء عبر إيهام المرأة بإيجاد فرص عمل لها خارج العراق إلا أنه يجري إمتهان المرأة وتحويلها إلى سلعة للمتعة بيد الأغنياء والموسرين دافعين بها إلى الانحراف القسري ومحاولة السفارات العراقية في الخارج حماية النساء العراقيات من عمليات النصب التي يتعرضن لها ، أما المسرحية الثانية فتتحدث عن إحدى الصحفيات اللواتي يعملن في مؤسسات صحفية لا تحترم مهنة الصحافة وتقوم بتقييد حرية الرأي عبر تهديد الصحفية المستمر بضرورة الكف عن فضح أشكال الفساد الإداري والمالي في مقالاتها مما يعرّضها في النهاية إلى التصفية الجسدية ، ومع أن المسرحيتين تعرّضتا إلى نقد قاس في الجلستين اللتين أعقبتا عرضهما مباشرة الأمر الذي كشف عن غياب لغة الحوار الحضاري بين المسرحيين في مناقشة تجاربهم المسرحية والاحتكام إلى الرأي الشخصي أكثر من الرأي العلمي ، إلا أنهما مع ذلك كشفتا عن طاقات مسرحية دفينة بحاجة إلى التوجيه والإرشاد والدراسة التي نعتقد أنها كفيلة بتطوير مواهبهم ، ولعل كل الإخفاقات التي رافقت العرضين هي في واقع الحال نتيجة طبيعية لغياب التخطيط الدقيق لمثل هكذا مهرجانات تعتمد العجالة أكثر من اعتمادها على التأني في إختيار النماذج المسرحية التي يمكنها أن تحقق أهداف الجهة الداعمة للمهرجان ، فعلى سبيل المثال كان على الجمعية العراقية لحقوق الإنسان أن تسعى لعرض المسرحيات على جمهور من النساء باعتبار أن الشريحة المستهدفة في المشروع هي المرأة حتى تستطيع المسرحيات تحقيق أهدافها إلى جانب الجمهور الذكوري الذي حضر العروض ، وأن تُبقي الجمعية تقليد تقديم العروض المسرحية مساءً بدلا من سحب العروض إلى عروض صباحية خاصة ان مدينتي الناصرية والبصرة تنعمان بشيء من الأمن النسبي فيهما مما ينتفي فيه سبب تقديم العروض صباحاً .وقد ختم المهرجان قسمه الثاني في البصرة بعرض المسرحيات الأربع المشار إليها أعلاه ليمنح جائزة أفضل عرض متكامل لمسرحية (غياهب الذات) وجائزة أفضل مخرج للدكتور حازم عبد المجيد عن إخراجه المسرحية نفسها ، وجائزة أفضل ممثلة إلى وميض صالح عن دورها في المسرحية نفسها أيضاً ، فيما ذهبت جائزة أفضل ممثل مناصفة بين محمد قاسم عن دوره في مسرحية (حب ، جكاير ، علج) وزيدون داخل عن دوره في مسرحية (اعتداء) ، وقد جرى تكريم كل من الممثلات : فاطمة الوادي ووميض صالح وخلود جبار وحميدة مكي بدرع المهرجان ، بينما أقيمت جلسات نقدية بعد العروض مباشرة شارك فيها عدد من الأدباء والنقاد المسرحيين في مدينتي البصرة والناصرية .