فن التمثيل الصامت في العراق

علي مزاحم عباس

بواكير التجربة العراقية للسنوات ١٩١٩-١٩٦٧

تمهيد:

أرجو ألا يخامر القاريء شك بان الكاتب وهو يتوغل في خفايا بعض أيامنا الخوالي نابشا ومنقبا عن بواكير فن التمثيل الصامت، يزعم لنفسه أيما زعم، بأنه سيكشف النقاب عن القارات المجهولة، بل كل ما ينشده أن يهمس في آذان البعض بان تاريخ هذا الفن لم يبدأ بهم وحدهم. فقد أفزعته مواقف هذا أو ذاك من مجمل تاريخنا المسرحي.. فتراهم يشيحون عنه وعن رواده البواسل بوجوههم، لا لشيء إلا لضآلة تجارب ذلك الرعيل وتفرقها وتباعدها وضعفها. ومن الجائز أن تقول إن شحة معلوماتنا عن تاريخنا احد أسباب الجهل به وتجاهله. وقد هاله أيضا أن يسعى البعض لطي صفحات كتبها بالكد والتعب والصراع القاسي كتاب وفنانون شجعان نالوا شرف المبادرة وأحرزوا قصب السبق وان لم يشملهم التقدير وينصفهم التقويم لكن جهودهم مهدت السبيل للسير على منوالهم والبنيان لا يشيد من السقف وباقة الزهر لا تتم بوردة..

ولعل هؤلاء الفنانين الذين يحسبون أنفسهم بلا جذور ولا يشك في حسن نياتهم- يوافقونني بان الحماسة والأماني الطيبة وحدهما غير كافيتين لخلق فن (ميم) أصيل فلابد من معرفة عميقة الغور بتاريخنا .. ومرة أخرى لا يزعم الكاتب بان هذه الصفحات الوجيزة هي كل التاريخ .. ففي الانتظار وعلى الطريق أشواط ومحطات ينبغي معرفتها وحسبي أن احفز وأثير فضول وأثير أسئلة عسى أن يقدم من وأكثر جلدا وأقوى مراسا على البحث عن الصفحات الكثيرة المجهولة واليتيمة!

المرحلة الأولى : ١٩١٩-١٩٥٧

في مطلع عام ١٩١٩ ولما يمض عامان على احتلال الإنكليز عاصمة العراق. قدمت من انجلترا فرقة مسرحية للترفيه عن قوات الاحتلال وعرضت على مسرح مدرسة الصائغ ببغداد ثلاثا وعشرين مسرحية! منها « تشخيص بالإشارات بعنوان «مدينة الجنون» مع حركات ومشاهد هزلية. (٢٧) وفتح للجمهور العراقي من كلا الجنسين باب الدخول، فأقبل ربما من باب الفضول البحت على مشاهدتها إقبالا شديدا. ويفهم من تعبير « تشخيص بالإشارات» انه يعني « التمثيل الصامت» وكما يبدو أن « التشخيص « اتخذ عنوانا واحدا وربما حول موضوع واحد أيضا ، واقترن بالحركات والمشاهد الهزلية من غير كلمات. كما يفهم من الخبر- وان كان ذلك خارج الموضوع- إن المسرحيات الأخرى عرضت بمناظر «مجسمة» مما لا عهد لمسرحنا بها وقتذاك. كما استخدمت فيها المصابيح الكهربائية في الإضاءة المسرحية مما لم يعرفه مسرحنا كذلك !- فكانت هذه وتلك مثار دهشة وانبهار المتفرجين والصحيفة التي أوردت الخبر بإعجاب مقصود!.

وعرف مسرحنا عام ١٩٢٩ تجربة محلية هذه المرة وذلك حينما عرضت «جمعية التمثيل العربي» مسرحية «عائدة» الأوبرا الشهيرة لفيردي بعد قيام رئيس الجمعية و مخرج أعمالها محمد خالص الملا حمادي بإعدادها للمسرح. وقام عناية الله الخيالي (١٩١١-١٩٩٠)، احد شهود الحادثة وبطلها وراويها، بتقديم ارتجالية صامتة وساخرة تمثل شخصية ضابط إنكليزياً على هامش قصيدة لمحمد مهدي البصير (١٨٩٥-١٩٧٤) كان يغنيها الطالب ادهم اسماعيل، مطلعها:

قل لمن يخطب ليلى بزواج يزدريها
رمت أمراً مستحيلا والسما من ترتقيها

فأحست سلطات الاحتلال – ولا نعلم كيف؟ – بالمغزى السياسي المعادي الذي انطوت عليه اللوحة المرتجلة، فقامت بتطويق المسرح بغية القبض (٢٨) على الممثلين الذين افلحوا في الإفلات عدا حمادي! ولا يعرف ما إذا كان الخيالي مجرد مقلد أو مبتكر للتشخيص؟

غير انه يستنتج أن تلك التجربة الإيمائية الساخرة والمرتجلة والفردية، كانت تنطوي على مغزى نبه الى خطورة فني التمثيل الصامت والصائت!

ولم تنفرد العاصمة بمثل تلك التشخيصات! أو اللوحات الصامتة، فان «ثانوية الموصل للبنات»، في محاولة لافتة للنظر، أقامت في ٢٩ ك ٢ (يناير) عام ١٩٣٩ حفلة تنكرية نظمتها « جمعية بنات الفن» التي يعد اسمها دليلا على بواكير الوعي القومي النسوي في الموصل الحدباء. وبعد كلمة الافتتاح « أعقبتها مسرحية صامتة كانت غاية في الإبداع بموضوعها وتمثيلها» ! ومن المؤسف ألا تكلف المجلة التي نشرت الخبر نفسها مشقة الإفصاح عن مكمن « الإبداع» أو محتوى « الموضوع» ! فأضاعت علينا فرصة ثمينة للإطلاع على تفصيلات تلك المسرحية الصامتة!

وفي سنة ١٩٥٧م اشترك لفيف من العراقيين المناهضين للحكم الملكي في مهرجان دولي للشباب في عمل ألفه لهم يوسف العاني بعنوان «جحا والحمامة» (٢٩) عبارة عن عمل صامت قدمه مع زملائه على احد مسارح موسكو. وبذلك وجدوا حلا ناجعا للتعبير عن قضية سياسية تخطوا به حاجز اللغة!

المرحلة الثانية : ٥٨-٦٧

شهدت مدينة الديوانية عام ١٩٥٨ أول عمل للميم قدمه – كما روى لي ذلك منعم سعيد – لأحد الهواة كان يعرف باسم الجابي لأنه يعمل قاطع تذاكر لإحدى دور السينما وقتذاك. لعله خاض تجربته تقليدا لأفلام السينما الصامتة! وبعد عشرة أعوام تشهد المدينة تجربة أخرى على يدي المدرس رياض الشبلي.. استغرق عرضها عشر دقائق. وفي عام ١٩٦٢ دعت عمادة معهد الفنون الجميلة بعضا من طلابها كسالم الزيدي وكاظم فارس وسامي السراج وآخرين غيرهم للاشتراك في مسرحية يحتفى بها بإحدى المناسبات. والمسرحية صامتة هي « قصة شعب» (٣٠) على شكل لوحات تجمعها وحدة الموضوع. قام بتأليها وإخراجها احد أساتذة المعهد الفنان الراحل جعفر علي (١٩٣٠-١٩٩٨) كانت تجربة مثيرة حقا ورائدة تماما وجديدة على المعهد. ولما كانت التجربة غريبة على مناهجه وطلابه، فقد عمد جعفر علي الى وضع برنامج نظري وعملي استعدادا لخوض أول تجربة في التمثيل الصامت، اشتمل على تمارين في الرياضة المسرحية وفي التمثيل الإيمائي.

والمسرحية سياسية تندد بطغيان العهد الملكي ضد شعب كان يكافح من اجل حريته واستقلاله وكرامته، وتم بثها تلفزيونيا بصورة حية ووقتها لم يكن قد عرف التلفزيون التسجيل المسبق وهكذا شاهد المتفرجون هذا الضرب من الفن.. ويكون جعفر على قد سجل لنفسه فضل الريادة في تقديم عمل فريد في محتواه وأسلوبه ولم يتعرف الطلاب قبل ذلك إلا على درس في الابتكار والصامت بذرة فن التمثيل الصامت.

وفي عام ١٩٦٣ اطلعت بغداد على عمل جديد لفرقة شكلت حديثا هي «فرقة الحرس القومي» يتألف من مشاهد صامتة سياسية المحتوى كانت تعبر عما كان يتلقاه السجناء السياسيون على أيدي الجلادين من صنوف التعذيب. وقام بتجسيدها وتأليفها كامل القيسي (١٩٢٩-١٩٨٥) واشترك معه سامي السراج وجودت العزاوي وموسى الخالصي وعز الدين طابو ومحمد وهيب البصري وكامل جبوري وآخرون غيرهم. وقام عبد المرسل الزيدي بإخراجها يوم كان طالبا في المعهد. (٣١)

لعل اشتراك السراج في هذا العمل وفي عمل جعفر علي قد أوحيا له وشجعها لخوض تجربة تقديم مسرحية « حلاق اشبيلية» لبومارشيه كأطروحة تخرج عام ١٩٦٥. بطريقة التمثيل الصامت لم يسبق إليها طالب آخر. قام السراج بتقديم أطروحته على مسرح دائري نصبه في حديقة المعهد، وحدد للوصول اليه أربعة ممرات اجلس المشاهدين حولها. وقام بتحريك الممثلين كحركة عقارب الساعة ليتيح مجالا لرؤية ملائمة. واستخدم في إضاءة منصة التمثيل مصباحا كبير غمر المنصة وكشف عن حدودها. وقد اختار السراج الموسيقى والمؤثرات بنفسه واستغرق العرض الذي قدم في ١٤ مايس (مايو) ثلاثة أرباع الساعة. (٣٢) وهي مدة طويلة.

ملامح التجربة في بواكيرها:

لا ريب أن أسماء العروض التي سلف ذكرها لا تمثل كل حيثيات التجربة للسنوات ١٩١٩-١٩٦٧، فمن غير المعقول أن تتقدم إحدى ثانويات البنات عام ١٩٣٩ وفي مدينة مثل الموصل، بأول عرض صامت في حين تشير أقدم الوثائق والمعلومات أن محافظة نينوى عرفت فن المسرح منذ العقد الأخير من القرن التاسع عشر فكان يفترض فيها أن تكون سباقة في الريادة. كما انه من غير المنطقي أن تختفي التجربة عن الظهور ما بين عامي ١٩٣٩ و ١٩٥٧ لتظهر عام ١٩٥٨ في الديوانية وليس في أي من مراكز المحافظات وخصوصا مدينة البصرة إحدى الحواضر التي عرفت المسرح بعد الموصل وبغداد كما تشير المعلومات المتوافرة.. ولا تفسر هذه الظاهرة إلا بنقص المعلومات، فحتى الآن لم تمسح المصادر كافة ولم توثق أو تفهرس وهي وظيفة كان ينبغي أن يضطلع بها فن (المعلومات) وفن (المكتبات) ! ولا يقع في الحسبان أن إثارة أمثال هذه الشكوك يراد بها تثبيط العزائم، وإنما تحفيز الباحثين لتقصي جذور حركتنا المسرحية ومنها فن الميم، وإثارة الفنانين الرواد وبعضهم لم تتطرق الدراسة الى إسهاماتهم ولا انتبهت إليها الدوريات في حينه!

ومما يلاحظ أن الكثير من المحاولات التي عرفت خلال هذه الفترة ذات موضوعات سياسية قدمت في المناسبات لأيام قليلة وفي أماكن محدودة جريا على السنة التي اختطها المسرح وقتذاك. وهي تتوزع بين المسرحية المقدمة على شكل لوحات او ذات موضوع واحد. وتغلب عليها سمة التقليد ومحاكاة الواقع وبمصاحبة الموسيقى والمؤثرات الصوتية.. وهي في احد أوجهها مقلدة او متأثرة بالسينما الصامتة. كما يلاحظ انتقاد المتخصص بهذا الفن.. فكان للاجتهاد الشخصي الكأس المعلى وان غالبية العروض ولدت في رحاب معهد الفنون الجميلة وعلى أيدي طلابه.. وقد كان اتصال مسرحنا ومسرحيينا بالعالم الخارجي و المسرح العالمي باهتا. ولم يحدث الانفتاح إلا بعد عام ١٩٥٨!

التجربة في طورها الجديد للسنوات ٦٨-٩٨

يبدو لي أن تحت السطح الظاهر للحركة المسرحية تمور حركة رديفة ينهض بجزء منها الشباب الطامح وعدتهم طاقات جياشة ومواهب لامعة. وغالبيتهم من خريجي المعاهد الفنية الأكاديمية او من طلبتها . تملؤهم الحماسة وتستبد بهم الرغبة وتحركهم الجرأة على الاقتحام وروح المبادرة لانتزاع فرصة العمر. وتنهض بجزء آخر المنظمات الجماهيرية والشعبية والمؤسسات الرسمية في سعيها لاجتذاب الشباب الى برامجها والانخراط في صفوفها. ورغم المصاعب التي تعترض الشباب وليس اقلها الافتقار الى مثال يركن الى مصداقيته او دراسات شاملة وعلمية تضع العلامات على الطريق لئلا تتكرر الأخطاء ويمتد زمن المصاعب، بل تتعقد المشكلات مما يخلف آثارا سلبية يتيه في خضمها الشبان. ومن ناحية أخرى تنامت معاناتهم لقلة الثقافة الميمية وغياب المصادر النظرية والعملية(التقنية،التدريب).والادهى من ذلك يحيط بجهودهم سوء الفهم وعدم الجدية.. فلا غرو أن يظهر من يستسهل أمر هذا الفن الصعب او يستصغر شأنه او يسترخص ثمنه بالرغم مما قطعه المجتمع والفن في بلدنا من تقدم! أما القلة التي اطلعت على نماذجه الأجنبية فيخشى على بعضهم خطورة الفن الوافد، خصوصا أولئك الذين لم يتحصنوا بالوعي ويتسلحوا بالإدراك فتعشى اصارهم وتتشوش بصيرتهم فلا يصدرون في أعمالهم من منطلق نقدي ومنظور وطني او قومي.. وليس في هذه المخاوف وصاية او وعظ.. فان بعض اعمال الشباب اصطبغت بروح التقليد والمحاكاة.. في حين يفترض فيها الفرادة والاصالة واستقلال الشخصية!

و بالرغم من كل شيء فان لهؤلاء الشباب شرف المحاولة وشرف المبادرة فحري بالنقد والنقاد النظر الى جهودهم وإنجازاتهم نظرة غير متشددة والا أصيبوا بالإحباط واليأس وهم يرون خطر التقويم ولقد قرعوا باب الفن بقوة قرع مكدف لبوابة مكبث فعلى النقاد ألا يصفقوا الباب بوجوه الفنانين كما صفقت نورا الباب.. وأفضل ما ينبغي ان ينتهجه ان يقف موقفا متسامحا بين القرعتين والبابين!..

وحري بنا كذلك ان نذكر بالتقدير جهود فنانين أغفلت ولا يقلل من اهميتها او ينقص قيمتها، فنكتفي بايراد سريع لأسمائهم. من هؤلاء فوزية الشندي وناصر الناصر وأكرم كامل وسعد عريبي وخالد أيما وسهيل نجم وجمعة زغير وآخرين غيرهم ظلوا جنودا مجهولين او تحت ظلال فن صعب.. قدموا أعمالهم بصورة منفردة او من آخرين، ومرتكزين على سيناريو معد سلفا أصيل التأليف او مقتبس من مصادر أدبية.. او قدموها ارتجالا حيث ينحت الجسد الصورة ويرسمها الخيال و يصقلها التطوير.. ومستثمرين عناصر التجسيد المسرحي المادية منها والمجردة.. من مناظر او ملابس عادية او لاصقة.. بالماكياج او بدونه .. مع موسيقى منتخبة وإضاءة غامرة او معبرة.. وغيرها من الوسائل التي لا تخطر على بال . مقدمين اياها على خشبة مسرح مقفل او في الهواء الطلق.. في أماكن تقليدية او غير مألوفة.. وما برحوا يفاجئون الوسط المثقف والمسرحي بمزيد من المغامرات! ولا يثنيهم تجاهل او لا مبالاة يبديهما هذا او ذاك ! فهم لا يجيدون لعبة الاعلام ولا يحسنون فن العلاقات! أتراهم واهمين او متعففين؟ لعلهم- وهذا رجم بالغيب- يفضلون ان يكونوا مجهولين من ان تسلط عليهم الأضواء فتبين نواقصهم.. وبعضهم يؤثر ان يكون ضحية او مغبونا من ان يتوسل بالغير لتقديم نفسه. أليسوا هم شباب؟

فضاء اللحظة.. فضاء السحر

نص: عزيز خيون

نمتطي عنقاء الهاجس، نقتفي خيط الروح، زوادتنا جمّار القلق ولحيظات هاربة من بنك الراحة.. نخلّف وراءنا مدن المصالحة والسكون والقناعة والرضا، نسخرُ من زمهرير التعلّل، زعازع الظرف، كسل الشكوى، ثرثرة الوعود، هرج الاتفاقات وألوان المعيقات التي تحيكها شطارة هذا، ودخان ذاك.. يمور فينا مرجل التحدّي، ينفلتُ عقال اليقين، تضجُّ في سخونة الجوانح ضرورة التعرّف، ويشبُّ عالياً حماس المخاطرة، خلاصاً مما يكبّلُ أجنحة النفس، ينزل بالإرادة، ويعطلّ هبّات الفعل المجانب للوائح الواقع، الطامح أبداً لارتياد أصقاع الجديد الذي ينعش مزاج العين، يجدّد ثوب الحياة، ويثري خزين التجربة، فنلكز ركاب الترحال جهة أقانيم المستحيل، حدّ اللذيذ الممتنع، جانب فضاء «اللحظة» المؤثث بالفتنة والبخور، بالعجيب والطلاسم والسحر... تجذبنا تلاويح غوايتها، دمدمات وقعها، لمعان بروقها، همهمات تطوافها البعيد، جاذبية سحرها وموسيقى الجمال.. تقفز أبصارنا لتنزرع في قلاع رهبتها المهيبة.. فنقترح الخيار.. لصق حدود مناجمها السرّية نؤسسّ قرار الإقامة، وعليها ندمن الدوران.. تندفع الأذرع أغصاناً عطشى لأشراقاتها، تحاور جدران معابدها، تستجير بعيون مراصدها، تستنجد بفروسية حرسها، تقرع بواباتها.. وأمام ثلج التجاهل والعناد تعاود القرع مرات حدّ التماسك وأخرى حدّ الإعياء... هاطرق إصرارنا يذوّب صخرة العناد، ها مردتها وبإشارة من طارف سبّابتها ملغزة وناعمة تجعلهم يغادرون كابح الموانع.. تُفتح بوابات قلعتها، فنفرّ إلى غياهب دهاليزها متوجين بغابة الأسئلة، تصالحنا مراكز الجاذبية، نسبحُ في الأبعاد الأثيرية لكوامن المجهول... نستدعي كل ما في جعبتنا من ذخيرة التحمّل والمجابهة ونزجّها في ميدان التجربة، نُحاصر ما نبتكره، نمتحن جوهر حقيقته وفتوّة صموده بحوار الحلم الجماعي، في تكرار الأعادات وتنوّع أسبابها، نؤكده بالمعالجات المختلفة لزوايا النظر، بدوائر عمل لاّ تُمل، حتى تمنحنا «اللحظة» الكثير ممّا كنّا نحلمُ في الوصول أليه... نكتشف في أرض التجربة المسرحية مناطق شغل جديدة، غنية بالدلالات والمعاني، نحرزُ إجابات مهمّة ومعارف فاعلة تزيد مشروعنا المسرحي قوة على قوّة وتدفع بنا إلى إطلالات صعبة لتطوير آفاق السؤال المسرحي الذي نحن بصدد تفعيله ودعمه بفرضيات المؤثر والمثير... إلا أننا وبسبب دفقة الفرح التي أهدتنا إيّاها نشوة التعرّف، وللطاقة العظيمة التي فجرتها بنا عطاءات «اللحظة» صرنا نرفض التوقف، نخافه، بل أصبح الاستمرار مطلب هاجسنا، بتنا نريد أن نعرف كل شيء، وعن أيّ شيء، وهكذا مرة واحدة، نستعجل ورد الحلول، كل الحلول... لكن هاتفاً من أعمق طبقات العمق يصرخ بنا أن نتمهل، أن نتشبث بمسلّة الصبر، أن نتروى، أن ندير أولاً عجلة فعل التدريب اليومي، وننثر بذور جرأة المجازفة، فقط المجازفة وتكرار إصرارها العنيد دون التفكير بما تصير أليه غلّة النتائج... على عجل تلتقي شفاه الروح، على عجلٍ نطوي بيان الاتفاق، نظفرُ خصلات الخطة، ونحتمي بالظل الوارف لشجرة المعرفة... المخاطرة.. عندئذ ننشرُ شباك الفكرة، ويحلّق في المدى طير السؤال... يبدأ التشابك الجديد، تنطلق فصول المعركة المسرحية، صعود أشرعة المحاولة الطفلية والحوار المراهق، هبوب نسائم الحلم، وزمجرة اجتهاد الاختلاف، مدّ البناء الأول، ونشوة الإلغاء، قيام التجربة اليومية، متعة التدريب «لحظة» الرصد والتعلّم والكشف وفرز حبيبات اللون... هي «لحظة» بسرعة خطف البرق وانفلاتة الزئبق... مسرحياً نقف حذاءَ حواف شطآنها عند مفترق الأنتقاءات..عند جرف اللاّمعرفة وسكرّ الحيرة او نهبط الى مجاهيل انفاقها السرّية محصنّين بشوق المخاطرة، خرسانة الإرادة، وقنديل الحقيقة... يشدّنا حفيف غواية الخطوة الأولى، ارتباك شاقول الزفير والشهيق، إرتجافة جرس الصوت، رهبة المجازفة وغمامة الوضوح... هي «لحظة» يطارد فارس أحلامنا في ظل منعرجاتها المحدودة والهائلة السعة، سلامة امتداد الخيوط الذهبية، كي تتمكن مهارة أصابع المخيلة من صياغة سجادة التجربة وإضاءة ممرّات الصورة المسرحية بتعاويذ المميّز واللافت... لكن عصا درويش التوق تلّوح في خيمة الفضاء الذي يوحدنا، تهمسُ في عيوننا محذّرة كي لا تغفل فنتيه، أو ننسى أن التعلّق بلالئ الأمنية شيء، وعملية التحقّق من إدراك مكنونات أسرارها شيء آخر... فغالباً ما تكون «اللحظة» عكرة المزاج، عصيّة على مجاذبة الفهم والتحاور، لا يسرّها إلحاح مقدمنا، يصدّنا كهنتها ويوصدون بوابات الجديد أمام شعاع بحثنا المجتهد فتضيع محركات الطاقة التي أوقفت لنيل حصاد هذه المغامرة هباءً دون عائد، ويتهاوى برنامج الرحلة، وإصرار مكبرات الرؤيا عند أول مرسى، ومعها تذوب عزيمة المقاومة تحت الجَلْد القاسي لألسنة التعب والخسران والندم... نغادر فضاء «اللحظة» والنفس سكرى، يقيم في مهجعها قنفذ الشك، أن هذه الجولة – الفرصة، التي أهدتها لنا أكفّها السحرية ربما تكون هي الأخيرة، وأن الروح التواقة لسماء المثير لن تُغير بعنقاء الهاجس، تتورّط بمعاودة الكرّة، وتنطفئُ المحاولة الكنز في تطوير آليات عمل التجربة المسرحية... وفعلاً يُضاعف شوك الإحباط هذا من حبائل خدمه ليُطوّق عموم ماكنة الجسد، ويتأرجح ميزان الإيقاع، فتهجرنا نعم الطعام والشراب، ويخاصمنا سلطان النوم والمتع البريئة، وتنسلُ خارجة من خاصرة إصرارنا رغبة البحث وشهيّة معانقة الجديد... تحاول الروح المجهدة أن تريح كوّة مجالها الحيوي، أن تحطّ ركائبها، أن تنزع عنها طاقية المبادرة، أن تهادن موج ضفافها، وأن لا تنتظر نجدات المدّ، أن تستسلم لوسادة التراخي وفراش المهادنة، وترتدي كوفية القناعة، تهدأ، تستقر – هل هدأت واستقرّت – أن تصالح الهارموني، وترضى بما يجانس المتداول والنظير، وكل ما يصفق لحضوره أساطين الثرثرة ويهلّل لأشاعته آلهة السوق... ولكن ما أن تتكّشف خطوط الملامح الأولى لصورة صباح «اللحظة» التالية، حتى يفزُ في حجرات الروح نداءٌ آخر عذب التّردد، خرافي الهمّة، يُصرُّ على تعجيل الضرب بمجذاف المخاطرة، وعصر تفاحة «اللحظة» أملاً في تذوّق إكسير المعاكس والحتمي الذي يحقن الواقع المنحني بجنيّات الرفض وعماليق التمرّد، ويهزّ عروشه الخاملة الموافقة والمتفقة، الراغبة في هيمنة اليومي المحنطّ ودوام سدّة الحال... وتبدأ تشكّل في خصوبة العناد ومنابت نجيمات الحلم، تأسيسات شابة لإيقاع مباغت، بشدّته يضغط ويحرّك موتور دواليب الدم، ويدفع بأجسادنا أن تلتصق بظهر عنقاء الهاجس ليشيعنا ثانية باتجاه فضاء «اللحظة» السر، يدخلنا هياج لجّتها ويشرق الحوار، تصدّنا، نثبتُ لها، تتمنّع، نتدافع للقائها، تنفرُ منا ونُقبلُ عليها.. محاولات ضاغطة لا تعرف اليأس والوهن، تفرز حالات من الأقدام والإخفاق، لكنها – اللحظة – تتراجع ويلين قلبها أمام محبّة عنادنا الذي لا يرتضي بغير فضّة النجاح بديلاً، ونترجم مضامين تلك الاستجابة العرس بفراشات من الألوان والأنغام تحلّق وتصدح في الأجواء – أصوات تطرب لها الأسماع لا ندري من أيّ المدارات مقدمها، أوزان مبتكرة، وإيقاعات مغايرة ومتنوعة لمعمار فنيّ وفتي، أعمدة من السحر، وعوالم من الدهشة البكر تطوق في الفضاء... هكذا يتمدّد جسد الفكرة فوق الهودج المترامي لسرير اللحظة، وهكذا نستنطقها، نجادل فيها أسرار التحديث وإكسير العافية، وهكذا ننطقها، وهكذا نقلّب أوراق سفر الأفكار في امتداد فضائها، وهكذا تُطلّقُ الأشياء حجبها، تنزع عن لمعان فتنتها صدأ قشور الأغلفة العتيقة لتتنفس نعيم الحرية وتفوز بجائزة النقاء، وهكذا تشمخُ نخلة الإرادة، تخضرُّ رقعة الفرضية، هكذا يكونُ الرائي، يلعبُ الممثل، يلمعُ المصمّم والمزّين، تعرّش الحكاية، هكذا يضاء المشهد المسرحي بكامل بلاغة قوله، وإشعاع بصرياته، وهكذا تنهضُ مخاطرة العرض في رحم «اللحظة» تأتلقُ جذوة الإبداع وتزهو منمنمات الرؤيا... نعم، هي «لحظة» في عمر التجربة المسرحية اليومية «التدريب»، ولكن داخل أجنتّها تُختزن أزمان من المفاجئات، من الحيوات، من الأحداث الصادمة واللاتوقع، وكل ما يستفزُّ جنون خيال المجرّب الصبور، ويجعله من أجل أن ينزع عن روحه أقفال الرتابة والتردّد يقذف بنفسه راضياً خارج حسابات العواقب والتحفظ.. في البدء، ندخل برزخها فقراء إلا من رنين قلقنا الشجاع، عراة من خرقة التوقع، أبرياء من طمأنينة المعرفة والمتكأ والمرجع، تنجراُ متغازل نوافذها الزهرية المسوّرة، بحثاً عن ضوء المدهش في الفرضية، في التعبير والتكوين والتصويت والمعنى المخالف، عن لذّة المغارق، عطشاً لإجابات شافية لما يعترضنا ويدوخنا من الأستفهامات العصيّة التي يختنق بها هذا الوجود، شوقاً لجوهرة الرؤيا... وبعد الإقامة المستقرّة في ربوعها – اللحظة – وسعادة المعايشة اليومية لكل جزئية من تفصيلاتها، والصبر الجميل على تقلّبات مناخ مزاجها، بعد أن تنتعش الروح بزمزم شرابها، بجنان خيراتها في المكاشفة المستمرّة الصريحة لجميع الحدد في الرأي والمحاورة اللاتهدأ، والتفحّص المتأني لدقائق الأفكار وزوايا المقترح ومعايير التوصّل التي تُنمي جسد الفرضية المسرحية، بعد أن تمنّ علينا بمفاتيح أسرارها – اللحظة – نغادر أسوارها وقد صرنا أصلب عوداً، أعظم ثقة، أرفع درجة، أهيب هيئة، أثرى تجربة وأوضح لوناً.. قد تغيرنا... ولكننا أيضاً وبعد حين من الوقت تبدأ تتلبسنا مشاعر شتى، شيء من الفرح، من التباهي، من الهدوء والرضا، أن ما أُريدَ التفكير به قد تحقق، تمّ الاتفاق وانتهى، شيء من الزهو والامتنان بما أنجزنا، وبعد مضي فترة وجيزة نرى أن هناك أعداداً من زواحف القناعة بكرّت تمدّ بأعناقها من خلل نوافذ التجربة، تشيع إيقاع الرتابة، وتكتم أنفاس الضوء، وأن عباءات من اليقين المراوغ تهبط فوقنا وتنتقل أكتاف الروح، وأعشاب ضارة ربحت لها منفلتاً لتقيم مهرجاناً تعيق فيه نعمة التحرّك، وتجهض أيّ جديد، وطفق العادي والجاهز والمألوف بدخانه الأسود الكثيف يصول ويجول في ميدان التجربة اليومية، يفقدها طعمها ولونها الأصيل، أضحى سيداً ممّا أنعكس على مزاج الأخوة، حتى صاروا يتحركون ولا صورة، يصرخون ولا صوت، وبات هذا السيد الكابي يسرقهم من أنفسهم ويلغي أيّ معنىً لوجودهم، فقط الكآبة والإحباط وتقاطع التعليلات وتكرار التساؤل الساكن ومحاولة مالا يجدي... هل الخلل فينا؟! ما الذي حصل؟! ما الذي تغيّر؟! ما بنا؟ هناك شيء ما، نعم هناك شيء.. لأنه وبحكم الصعود المتواتر لمؤشر دافعيه رغبات البحث، تكون الاكتشافات والإجابات عن الأسئلة التي تعنّ علينا، والتي ربحنا معركتها قبل أيام، قد أمست قديمة، قفزت متراجعة من «الآن» إلى «الما قبل» ونحن في «اللحظة» هذه أبناء «الآن»... وهكذا تكتمل عناصر دورة البحث في فضاء «اللحظة» المتاهة، فضاء التدريب، فضاء التجربة المسرحية اليومية المتجدّدة، – هل اكتملت؟! ولكن لا هدأة، ولا اكتفاء، ولا فرح في الاكتشاف – الإضافة، الاكتشاف – المنجز، بل قلق دائم، وتوق محموم يؤشّر باتجاه الضفّة اللارقم لها، ضفّة قلاع الطلّسم، ضفّة السؤال البكر، والاكتشاف البكر، الذي ما أن نشهد ولادته حتى يصير ماضياً، يصبح مدركاً، نألف لونه وصوته، نعتاد حضوره في جسد التجربة، وإذا أردنا أن نمتدحه نقول أنه لا يحرّك أو يفعّل، أو يذكرّ أو يُثير، وفي كل الأحوال ما هو إلا شيء عادي وحيادي افتقد أسرار الخصوصية وشمونة الجذب، فيضجر من نفسه لينطلق من رماد حريقه سؤال آخر عصي وجديد، يُشهر عدة تحدياته، يحيرنا، ويجبرنا أن نسرج عنقاء الهاجس ونشدّ رحال المخاطرة من جديد صوب فضاء «اللحظة» فضاء «السحر» متوجين بقناديل الحلم وغابات الأسئلة..

قاسم محمد .. الفلتون

مناضل داود

> قال علي بن أبي طالب *(١) : إن ها هنا علماً جماً وهو يشير إلى قلبه !!! لماذا يشير إلى قلبه وليس إلى عقله أو رأسه ؟؟

يقيناً أن من يعرف سيرة (علي) سيوقن تماما أن علته طوال عمره هي فكرة تحقيق العدالة ، ونحن نقول في لغتنا المعاصرة : الثقافة هي الاحساس الحاد والمرهف بالعدالة . ومايشغلنا الآن في عراق اليوم هو : كيف يمكننا أن ننهض من جديد نحن المسرحيين العراقيين بعد سنوات الاحتلال الخمس ؟ كيف لنا أن نسترد جمهورنا ونعود اليه .؟ كيف يمكننا المساهمة في تحقيق العدالة الاجتماعية؟ كيف يمكننا محاربة ثقافة الجهل ، وثقافة العنف ؟ هنا تحديداً تذكرت الفلتون قاسم محمد هذا ال (pedago (×(٢) اي المربي ، المربي وليس المخرج أو الممثل والمؤلف أو المعد وصانع السيناريو والمترجم والباحث والفنان التشكيلي ، أقول المربي لأن اجيالاً كثيرة في المسرح العراقي تقر له بالابوة . قاسم محمد الذي علمنا جميعاً من خلال دروسه وتمارينه وعروضه وقادنا في أبحاثه الى التراث العربي ..

لقد أورطنا اليسار العراقي بالقراءة ، فكان الكتاب لذة ومتعة وموضة في احيان أخرى تعج بها المقاهي والحانات ، أورطنا بقراءة الأدب العالمي ورحنا ننهل من سارتر وكامي وجان جينه ودستيوفسكي و. و. و. و. غير أن الفلتون قاسم محمد وبحسه البغدادي أبتدأ معنا بـ(ألف ليلة وليلة)، كانت الحصة الأولى تبدأ في الساعة الثامنة والنصف صباحاً ولكن الفلتون قال : سنشتغل في السابعة صباحاً ، يعني علينا أن نستيقظ فجراً ، فكان أجمل أول تمرين في الصف الأول في معهد الفنون الجمالية ، حيث لحظات الاكتشاف الأولى وهو يفلشنا ليعيد تركيبنا حبة ، حبة دون أن يفرط برمانة القلب×(٣) فهو يجيد تربية الصوت وتربية الجسد وبسهولة متناهية يجيد تغير مزاج المشهد في المسرح العراقي وهو القادر تماماً على تغيير المصائر هذا الفلتون صانع الدهشة وشيطان السحر هذا الذي شاكس النصوص العراقية مثل (النخلة والجيران) وفي اليوم التالي تجده يغوص في نصوص التراث في عرض مسرحية (بغداد الأزل) و يبحر في الأدب العالمي في عرض مسرحية (النصحية) وحده الفلاح الذ ي يعرف متى وأين يضع غرسه الذي ينبت في الأرض ويزهر ، وحده الغواص الذي يجيد اقتناص اللؤلؤ ، ولا يدع مجالاً للشك بأنه عراقي والشعر لعبة الطفولة في العراق×(٤) كانت عروضه حيث جسدها الاساسي من الشعر العربي والعراقي والتي ماتزال مترسبة في الذاكرة المسرحية العراقية والعربية مثل عرض مسرحية (أنا ضمير المتكلم) و (الشهيد الرقم ألف) . علمنا الفلتون فن الاستماع وهو يردد كل يوم اصغي وتأمل ، لاتتعجل ، اقتصد (فن الممثل هو فن التركيز والانتباه) وكنا نصغي جيداً ونتأمل طويلاً ..ولكن بفرح عامر . (ماكو أزمة نص) بلهجته البغدادية . ها هي تماثيل المعهد : أنها والله فكرة عرض مسرحي . هكذا كان الفلتون يبدد فينا انزياحنا للنصوص العالمية ويقودنا نحوالنصوص العربية والعراقية ويصر على المنجز المحلي الخاص ، وكان الفلتون يسأل ، يسألنا كل يوم ليس لأنه يريد اختبارنا لا ، كان يعلمنا بشكل تلقائي كيفية صناعة السؤال ، كان يقرأ نصه لنكتبه بخط اليد : ليش استاد أكو طابعة ، دعنا نختصر الزمن . شغلو ايدكم بابا ، هكذا كان يجيب ، وهو في الحقيقة كان المختصر للزمن أن تسمع النص وتكتبه سيدخل في قلبك خاصة أن الفلتون يردده بلسانه الفكه وعربيته الثرة . وأحياناً كان الفلتون يهددنا حين يلمس تقاعساً من هذا أو تلك ونادراً ماكان هذا يحدث وهو يقول . (راح أبطل ، عمي آني أخرج معلمين يدرسون بالارياف مو فنانين ، لا سأترك هذه المهنه ، ليش هذا تعبي يروح بلاش ، ماعندي جيل عمي راح أبطل) . وأنا أقول الآن لك أيها الفلتون (لا عمي ، انت بهاي غلطان ، تدري ليش ؟ أولادك كلش اهواي . انهم يملون الدنيا .) كانت أمي تردد كل يوم : حين تكبرون ستعرفون معنى الولد . وها أنا كبرت وفي كل يوم أزداد في اكتشاف الفلتون ، المربي الحقيقي .. مرة دخل علينا الفلتون وهو غاضب جداً يغلي ويتساءل . وهذه من النوادر أن يتحدث الفلتون بصوت مرتفع . : لماذا خرج ابراهيم جلال من العراق إلى الامارات العربية؟ لماذا؟ مالذي يفعله هناك ؟؟ لقد كان استاذ ابراهيم وعلى حد قوله يعلمنا من خلال عروضه في بغداد !! هذه خسارة كبيرة للمسرح العراقي أن يغادرنا استاذ ابراهيم ، انها خسارة لنا جميعاً . وها هو الفلتون ي