عروض مسرحية

اصطياد الشمس .. حركية الديكور

حميد عبد المجيد مال الله

(ديكورات) الفنان التشكيلي د. نجم عبد حيدر تدهش وتستفز، وتتحدى بجمالياتها وحرفيتها، ودقة تكويناتها ودلالاتها كما ديكورات مسرحيات (الليلة الثانية بعد الالف) للكاتب الاردني جمال حمدان اخراج محسن العلي، و (الكفالة) للدكتور عبد الكريم السوداني، و (اصطياد الشمس) لبيتر شافر اخراج سامي عبد الحميد.

وسط ادغال امريكا الوسطى، نشأت مدينة عظيمة لا مثيل لها في التاريخ وفقاً لعلماء الآثار، حيث شيد المهندسون اهراماتهم، وسجل الفلكيون ارصادهم وتقاويمهم، وصنع الصناع سيوفهم. انه شعب (الانكا) الذي عاش في سلم ظليل حتى مجيء الغزاة الاسبان.

هذه المدينة العجائبية استهوت الادباء والمفكرين فكتبوا عنها الكثير، منها رواية (ملوك الشمس) للكاتب الامريكي هارولدكارين ترجمة عبد الرحمن محمد الرافعي -روايات عالمية العدد ٤٨٧ - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٨ ومسرحية (اصطياد الشمس) لبيتر شافر التي عرضت ببغداد اخراج الفنان الاستاذ سامي عبد الحميد. استذكرها كمتلق لعرض مسرحي يفتح جدلاً بين ما يحدث على المنصة وخارجها في الواقع الراهن.

يحيل ديكور العرض الى فضاء بيئي محدد، يشكل مهيمنة، يجابه المتلقي حال دخوله مكان العرض (البلاتوه) فلا ستارة، ولا تعتيم، بل انارة فيضية - قبل العرض - كاشفة، طاردة للايهام، كأن الفضاء منطقة متحفية مجسدة لبيئة موغلة في القدم، واثناء العرض توكيداً لمزايا موجهاتها المجادلة والانحياز الى مصاف فلسفة الفضاء المنصي، فسيمياء الاخراج- وضمنها الفضاء الديكوراتي والسينوغرافي- هي في الاساس سيمياء لإنشاء الايديولوجيا حسب امبرتوايكو، الجدل الحضاري التناحري! بين حضارة الغزاة التسلطية والبدائية الفطرية، الاولى بحملتها العسكرية الوحشية المدججة بالسلاح المتطور ضد سيوف حجرية. الانحياز لا يعني الانتصار او الهزيمة، بقدر ما يعني المفارقة، علامات ادائية ولغوية تفصح عن التباين، فضح البربرية ازاء البراءة الفطرية بمنابعها الانسانية الراقية - حيث يركن الكبار عند بلوغهم سن محددة للراحة ويتولى الشباب رعايتهم وخدمتهم، كما يرد في استجواب احد شباب الانكا- فكيف بث الديكور شفراته ؟ هناك معمارية غائبة تبثها دالة الغزاة، علاماتها الازياء والسلاح والسلوك غير الحضاري، حركية الديكور بانت في ندية معمارية مقاومة للازاحة، مؤسسة على طقوسية المكان (المعبد) والتسامي حيث تستقر في الاعالي علامات تلك الطقوس: رأس الهندي الاحمر، قرون الوعل الاسطوري، الشمس، وملحقاتها المدارج والباحات الجانبية- العلامات في المسرح حسب بوغانريف (ليست علامات لموضوع ما، بل علامات لعلامة لموضوع ما..)

لا يمكن اكتساحها وهزيمتهااستراتيجياً، مع حدوث تراجعات آنية اذ يشنق ملك الشمس، ويستباح المعبد، ويسرق الذهب، وتنهار المقاومة، الا ان الرموز الحضارية تبقى منتصبة، الفعل المعادي الدموي تتحرك دماه كأنها اشباح اقزام داخل شموخ الهيكل، مشكلة تكويناً جمالياً فاعلاً: انفتاح مقدمة الامام، هارمونية الفعل مع تصاعد المدرجات وصولاً الى الاعالي - الذروة - حيث التصفيات الجسدية، كما في طقوس الانكا- اضحيات بشرية لآلهة تجريدية- لتبدأ جيوب المقاومة مجدداً من القاعدة كل ذلك في رؤية بصرية لتشكيلات بشرية مؤطرة بمعمارية هندسية بلاستيكية البث، الا انها لا تخلو من ايقونية التشابه في الاخيرة لم يكن كلياً بل ظلياً، مرجعية الايقونات مدونات عن لقى اثارية مؤشرة كعلامات في (النص الثانوي) أي ملاحظات الكاتب.

اول الستارة ..

اعمال مسرحية في الذاكرة

لا تستطيع ذاكرة المتلقي العراقي، اغفال عدد من العروض الشابة التي قدمت في قاعة منتدى المسرح في شارع الرشيد، وشكلت في حينها، برغم الامكانيات المادية المحدودة المقدمة الى الفرق المسرحية التي كانت تقدم عروضها هنا، فضلاً عن مقص الرقيب، حضوراً متميزاً، جعلت الجمهور المسرحي يتفاعل معها، ويتمنى اعادة تقديمها، او الاستمرار في تقديمها لأيام عدة، غير انها كانت تقدم لمرة واحدة حسب.

لقد كان المسرحي العراقي حريصاً برغم كل الضغوط النفسية والمادية، على تقديم عطاء ثر، يتناسب وحجم المعاناة، والارث الثقافي الذي يحمله، لذلك جاءت العروض منسجمة مع طموحاته، غير ملبية لحاجة المؤسسة المسرحية التي كانت تريد من العروض ان تكون دعاية وتهريجاً لبطولات وهمية، كان يدعيها الطاغية وزمرته.

وكان من بين تلك الفرق التي تمردت على واقعها الفرقة المسرحية العائدة لمحافظة بابل، التي كانت تقدم في كل مهرجان عرضاً مغايراً يثير انتباه الحضور من الفنانين والجمهور، ولكن سرعان ما كان بريقهم يخبو لأن الاجهزة الاعلامية لم يكن بمقدورها مؤازرتهم والاشادة بهم، بسبب المواضيع الحساسة التي كانت تتناولها.

الآن وبعد انتهاء عصر الطاغية، وولادة عصر جديد، هل بالامكان التعويل على عروض بإمكانها تقديم فن خالص، يأخذعلى عاتقه التعبير عن المرحلة الجديدة (رغم مأساويتها) وتسجيل حضور جديد يتناسب وحجم المعاناة التي كانت تلك الفرقة ومن يعمل فيها، تعانيها؟

علينا المساهمة في ذلك، كل من موقعه، ونعيد الى الاذهان تألق المسرح العراقي في سنوات السبعينيات، ايام مسرحيات كلكامش، والبيك والسائق، وكلهم اولادي، بغداد الازل، ولاية بعير، المتنبي، رحلة في الصحون الطائرة، ترنيمة الكرسي الهزاز، وغيرها من الاعمال المسرحية التي بقيت عالقة في ذاكرة المتلقي العراقي والعربي. واملنا كبير في مجاميع الشباب التي تسعى جاهدة الى قول الشيء المهم!

المحـــرر

وجهـــة نـــظـــر

جسد مسرحي متورم استهلاكياً ونظرياً

كاظم النصار

التطلع الفريد الى مسرح المستقبل والى لحظة انبثاق القاعدة الحديثة له يحتاج الى مراجعة شجاعة وجريئة وخالية من الاعتداد غير الموضوعي بالذات وبالمنجز كيما يكون التطلع صافياً وغير مثقوب بالتورمات التي لم نحصد من ورائها غير الشهرة الزائفة وتلميع الذات.

اذن المسرح العراقي بحاجة الى وقفات طويلة لمراجعة المنجز وخاصة خلال العقدين الماضيين، لكونهما عقدين يشكلان علامة فارقة في هذه المسيرة، وهما العقدان اللذان صار فيهما المسرح يجري ضمن سياسة اعلامية مبرمجة - وهنا اتحدث عن الكم والنمط- وليس عن التجارب المميزة التي ذبحت على الخشبة تحت وصف المسرح الجاد الذي لا يحتمل أي مسرحي مثقف ومبتكر ان يقف تحت لواء التسمية المصنوعة برداءة، وكأن التسميات اللائقة او الاوصاف التي تنضوي تحت لوائها قد شحت في بلد يعج بالشعراء وبرجال النقد والفكر.

المهم ان المرور على ظاهرة المسرح الاستهلاكي كظاهرة تم الترويج المبرمج لها كانت تحت تأثير المناخ الحربي والاقتصادي المتأثر بالحصارات، وهو صيغة التفكير الشمولي الذي ضيق الخناق واسدل الستار على تجمعات وفرق واسماء كان لها صدى مدو.

الحديث عن المسرح الاستهلاكي وبحث اسبابه ونتائجه اغرقت عدداً كبيراً من المهتمين والنقاد في غماره وسودت صفحات عديدة وتصدت ندوات ومحاضرات كثيرة، وارى وبشكل مؤكد انه مسرح زائل وميت ولا قيمة له، والحديث عنه ليس اكثر من اجترار لما فعلناه من كتابات وتصريحات في السنوات السابقة وارى ايضاً ان ينصب جهدنا على تفكيك المسيرة الحقيقية للمسرح الذي سمّي (جاداً) من خلال تكويناته ونصوصه وعروضه ونقوده وجمهوره الكمي والنوعي .. وحيوية المسرح الحقيقي ومناقشة آليات اشتغاله، وهذا التجاذب الكمي والمطاط لفهم وظيفة المسرح جمالياً وفكرياً وعلاقته بما يجري في جسد السياسة العراقية وتأثيراتها على النشاط المتنوع في البلاد هو الذي يهمنا.. كما يهمنا التفكير الجدي في اعادة تقييم الصلة الجذابة بين المتلقي والمرسل وارتباكها في الماضي وبنائها من جديد.

بيضة الحداثة

المراجعة والفحص الموضوعي ستقودنا الى استنتاجات تنبغي دراستها وبلورة رؤية وموقف للنهوض واكمال المسيرة بإتجاه مسرح المستقبل الذي نريد..

اظن ان منتصف الثمانينيات الذي تفقست عنه بيضة (الحداثة) والتي (ولدت) بدورها تيارات واساليب ورؤى جديدة، كما تلقفت الاجيال التي تلت هذه الفترة او التي برزت في هذا العقد وما تلاه السر التحديثي ولامست المعطى الجمالي وقدمت تصورات نقدية ومعالجات مبتكرة وهنا نتحدث عن النوع طبعاً - وهذه النهضة التي كان لها ان تؤسس لمدرسة عراقية في المسرح الحديث قد اسدل الستار على المعطى الكمي فيها للظروف العصيبة المعروفة وظل الهاجس للبعض الذي بقي يعمل على الساحة العراقية، ولكننا لم نحقق لامعطى كمياً ولا علاقة متوازنة مع الجمهور حتى النوعي منه..

ما اريد الوصول اليه هو ان المناقشات المستفيضة التي يجب ان تكرس هي لإشاعة الثقافة التي تخص العرض واعادة هيبة التجريب والحداثة من جديد بإعتبار ان لدينا ظهراً قوياً لمسرح عراقي يمتد لعقود من الزمن.

ان تداولاً سلمياً وكمياً للتجارب الحداثوية يجب ان يأخذ قاعدته التي يستحق، وان من الضروري التصدي بشجاعة وحزم لبعض الملامح التي سادت في تفكيره حتى اصبحت المهرجانات التي نشارك فيها في العالم تعرف اننا أزاء عرض بكائي بمضمون متفق عليه لا يتجاوز في كيفية تقديمه الخطابة والميل الكمي للارسال السمعي، وليس هناك من مكان للقيمة الجمالية واسلوب العرض متجسداً.

مسرح المستقبل

ما يجب الاهتمام به في طريقنا الى مسرح المستقبل هو اقامة قاعدة عريضة لنظام الورش وتطوير اساليب عمل الممثل والمخرج وترويج التيارات والاساليب المتنوعة التي يزخر بها مسرح العالم، كذلك تطويرالهياكل الادارية الهامدة النمطية وحثها على تغيير تعاملها الكمي المحنط مع فاعلية ما يحدث في العالم من تطور وفتح المشاركة الواسعة والفعالة في مهرجانات تقام في العالم والمشاركة في الدورات التطويرية للشباب واشاعة ثقافة جديدة في المعاهد والكليات العراقية.

ان الاتفاق على اهلية المسرح العراقي بتنوعه واساليبه والدفاع عنه واشاعته هو عامل طرد للاستهلاك ليس من المسرح فحسب بل من حياتنا التي نريد لها التجدد ...اليس المسرح دعوة الى انسانية الانسان ورقيه!

المســرح في المحـافظـات

مسرح المقهى .. مسرح الشارع ... الفنان رحيم ماجد انموذجاً

عبد الحسين صاحب/ الديوانية

الحديث عن الحركة المسرحية المعاصرة في مدينة الديوانية وخاصة عن التجارب التي تحمل في تكوينها الاساسي ملامح التطور والنضج في فترة الصراعات الثورية والفكرية والمواجهة مع العدو الصهيوني واثار النكسة والحروب العربية حول مسار الثقافة العربية من منحى السرد الرومانسي الى المواجهة الخطابية ذات الحس الحماسي وكذلك المسرح حيث قامت مجموعة من الشباب يتقدمهم الفنان رحيم ماجد في تقديم مسرحيات طليعية ضمن بودقة تجارب دخلت في صميم بنية المجتمع من خلال مسرح الشارع، ومسرح المقهى حيث يظل هذا الفنان المسرحي رائداً في تجربة الشارع والمقهى بعد مروره على تجربة برخت المسرحية وتقديمه لأعمال ضمن هذا الاطار واستطاع الفنان رحيم ماجد ان يسجل حضوراً متميزاً ذا ملامح واضحة في مسيرة الحركة المسرحية في الديوانية . ولد الفنان رحيم ماجد شهيب عام ١٩٥١ في ناحية الدغارة بمدينة الديوانية.. هذه الناحية الصغيرة النابضة بالشعر والتي لها تاريخ مشرف في التصدي للاحتلال الانكليزي ومساهمة ابنائها في ثورة١٩٦٩ كون فرقة من الطلبة منهم العشرين وبروز قادة من شيوخ عشائر الاكرع التي قادت مرحلة التصدي.

لأول مرة يعتلي خشبة المسرح في الصف الرابع الابتدائي في مدرسة الجديد في الرميثة في عام ١٩٦٠ في مسرحية (كهوة عاشور) تأليف لفتة عاشور واخراج جبار الشمرتي عرضت المسرحية لمناسبةميلاد الحسين (ع) ومثل ايضاً في مسرحية (الحلاق) تأليف واخراج جبار الشمرتي.

في عام ١٩٦٤ انتقل للدراسة في متوسطة الديوانية كما شارك في المسرح المدرسي عبر العروض التي تقدم في تلك الفترة عن فلسطين ونقد الوضع الاجتماعي والشخصيات التاريخية مثل صلاح الدين الايوبي وعن ثورة الجزائر وكانت من تأليف الاستاذ زيدان ناجي محمود الخالدي وشارك رحيم ماجد في مسرحيات يقول عنها انها كانت لا تقدم أي عرض سوى الاضحاك لكنها غير خالية من النقد لحالات اجتماعية مثل (النهوة، السافرات، المهر) في عام ١٩٦٩ كون فرقة من الطلبة منهم رياض الشبلي وعدنان الزيادي وقدم عدة عروض مسرحية في الهواء الطلق وتحت مظلة شرطي المرور في الدغارة.

وفي عام ١٩٧٠ مثل في مسرحية (عيادة الطبيب وكهوة الحاج اسماعيل) وهما من اخراج الياس خضر وتمثيل رواد الحركة المسرحية في الديوانية وهي انشط سنة لإنتاج رحيم ماجد حيث مثل في مسرحية (راس الشليلة، فلوس الدوة) تأليف يوسف العاني واخراج عبد السادة الاطرقجي وكان مؤلفاً ومخرجاً وممثلاً لمسرحيات هي (زواج بالكوة، طبيب بالكوة) ومثل واخرج مسرحية (كاوة الحداد، خطبة عرس) وحصل بهذه السنة على جائزة افضل ممثل للمدارس الثانوية.

وفي عام ١٩٧١ قدم رحيم ماجد مسرحيات عديدة منها (البداية خطبة اوبريت عرس على الطريقة الحديثة، ومسرحية ابن الكاع تاليفة واخراجه ومثل في مسرحية حجاية صدك تأليف واخراج حمزة عزيز الخزاعي ومثل في مسرحية الامبراطور والحقيقة اخراج ياسين لطيف). وفي محطة التجارب المسرحية التي قدمها رحيم ماجد نقف عند محطة مهمة ومؤثرة ما زالت في ذاكرة المتلقي في الديوانية وهي مسرحية (المقهى) حيث قدم عام ١٩٧٢ مجموعة اشعار (لبابلونيرودا) وناظم حكمت وقد ساهم الفنان عائد نجم في تلحين واداء الاشعار الخاصة بالمسرحية وكان لهذا العرض تأثير مباشر كونه يملك خصوصيتها الحميمة مع المتلقي.

ساهم في تأسيس فرقة الفن الثوري مسرحة الشعر حيث قدم مجموعة مسرحيات منها (صباح يوم الاحد) ومسرحية (زمن العلاقة) وهي من اعداده واخراجه وعرضت في مقهى والمسرحيات تتناول مرحلة الصراع العربي مع العدو الاسرائيلي حيث كانت مجموعة من الاشعار اعدت بشكل مسرحي لتدعم في محتواها حركة التحرر العربي الفلسطينية واللبنانية وهي من الحان عائد نجم وكانت من ضمن تجربته في مسرح المقهى عام ١٩٧٥-١٩٧٧ وفي عام ١٩٧٤ حزم امتعته وانتقل الى بغداد مع الفرقة لعرض مسرحية (عندما يكون هناك رجل واحد) وهي من اعداده واخراجه وعرضت على حدائق جمعية التشكيليين العراقيين.

عند دخول رحيم كلية الفنون الجميلة عام ١٩٧٢-١٩٧٣ كان جاهزاً ومتمكناً من ادواته الفكرية والجسدية ففي المرحلة الاولى من الدراسة اصبح علامة بارزة حيث تميز على اقرانه واخذ يمثل الادوار الرئيسة علماً ان الطالب لم تعط له هذه الادوار الا في السنوات الاخيرة من الدراسة.

مثل في عام ١٩٧٣ شخصية (اكاممنون) في مسرحية (افجيني في اوليس) تاليف يوربيدس اخراج احمد عبد الوهاب وسجل الرائد المسرحي المرحوم ابراهيم جلال كلمة بحق فنان الديوانية المبدع رحيم ماجد حيث قال (اول مرة اشاهد اكممنون على مسرح اكاديمية الفنون الجميلة) وتوالت الاعمال بعد ذلك فمثل في (الخادم، الحصار، التنين).

في المسرح الريفي

كان غزير الاعمال اثناء الدوام لا يهدأ ولا يترك مسرح الكلية وفي العطلة الصيفية يشغل جمهور الديوانية بأعماله وتجاربه وتخرج من الكلية عام ١٩٧٦-١٩٧٧. جاء الى الديوانية يحمل في جعبته مشاريع تأسيسيه كثيرة وقد ساهم في تأسيس فرقة المسرح الريفي ليقدم(١٩٧٩) قدم عدة مسرحيات يأتي في مقدمتها (فلنسأل احد المارة، حكايات لنساء رائعات، الصخرة، الحرب ليست الصليبية، انشودة في لبنان) وانطلق بعدها الى خارج الدائرة المحلية وليقدم في مهرجان الشباب العالمي في هافانا عملاً مسرحياً نال اعجاب المشاركين اسمه (هل من الضرورة ان تسيل دماء حتى نفهم) وكانت من اعداده واخراجه وهي باللغة الانكليزية.

وفي ضوء تفاعله الحقيقي مع التطورات التي تخدم مسيرة الحركة المسرحية وقام بتشكيل فرقة الفنون الشعبية للاطفال في الديوانية عام ١٩٧٩ وقدم من خلال الفرقة عدة لوحات راقصة من الحان الفنان عائد ماجد وعدة تجارب في مسرح الطفل مثل مسرحية (العنزة الماكرة) مما اتاح له ان يشرك الاطفال في مسرحيات الطفل مثل مسرحية (الخرابة) وبذلك نؤكد عبر تسليط الضوء على تجربة رحيم ماجد انه متشعب في تخصصه وفي اتجاهات مختلفة كان له مع المسرح العمالي في تقديم اعمال مسرحية طليعية تدخل ضمن اطار دخول المسرح الى طبقات المجتمع بإختلاف تفاصيله مثل مسرحية (ولاية وبعير) ومسرحية (الذئاب) وهي معدة عن مسرحية (موتى بلا قبور) تأليف ارون شو.