العدد(1485) السنة السادسة -الاحد (19) نيسان 2009 http://www.almadapaper.com - E-mamil: almada@almadapaper.com

المسرح يتجدد باصرار المتفائلين

عـمـاد جاسم

نجاح لا يمكن ان ينكر ذلك الذي حصل في ايام مهرجان المسرح الذي اقيم مؤخرا على خشبة المسرح الوطني باستضافة اعمال مسرحية تدلل على عودة الالق للابداع المسرحي وما رافق ذلك من ندوات وجلسات نقدية تنوع فيها الجدل العلمي المعمق بحضور مكثف يدعو للتفاؤل لكتاب وصحفيين وفنانين والاجمل في هذا المهرجان هو اصرار القائمين على ضرورة ان تكون العروض مسائيةليكون التحدي الاهم والرهان الاروع على حب الجمهور العراقي للمسرح والحرص على التواصل.
وكان الفائز الاول هو الجمهور الذي اضفى على الاماسي المسرحية بريقا خاصا بوجوده اليومي وهذا الانتصار يحسب للقائمين على تنظيم المهرجان المسرحي الذي لم يكلف الوزارة مبالغ كبيرة حسب علمي لكنه قدم صورا واظهر تمسكا بالقيم الجمالية وتثبيت قيم الحياة المدنية قد تفوق اي مؤتمرات او ندوات حكومية تصرف عليها بالملايين ولا تؤتي اكلها بمعرفة ودراية الكل.
وبعيدا عن الشعارات المكررة الا يفترض من اصحاب القرار في الدولة التمعن بتحركات المتبصرين من اهل الفن لتعضيد خطواتهم على اقل تقدير او السير بنهج التثقيف الجمالي لمجتمع ابتلي بصراعات السياسيين وانعكاسات ذلك على الشارع المحترق بتشنجات المتحاربين على كراسي ومراكز السلطة؟
وهل نكون مغالين اذا قلنا نحن بحاجة الى حكمة من يفكر بتوجيه الناس نحو ثقافة التامل ومعرفة الذات والحوار الداخلي الرصين والتذكير باهمية محاولة القفز على اوجاعنا وذكرياتنا الاليمة
لنقول نحن الخارجون من اتون المعارك والحروب لم نزل على قيد الامل بما لنا من تجارب وبما نمتلكه من حب لاعمارنا المتبقية ولاحلام التغير ولذواتنا المتعطشة للاحساس بالتفوق على مسميات الانتكاسة والهزيمة والخنوع.
اذن فهي دعوة لكل من صفق لنجاح الممثلين في تادية ادوار تحاكي الواقع وتنقل الحقائق باطر فنية
وباساليب مسرحية متعددة في مهرجان المسرح العراقي الاخير ان يخطوا بجدية لمناصرة
كل التوجهات الداعمة للنهوض بواقع الفن العراقي المؤرشف للحياة والباحث عن الحلول
الفن الذي يذكر بقيمة الانسان ويسخر من صراع الديكة على المكاسب الزائلة المشوهة.
انه الموجه للثأر ممن يؤسس لثقافة الانتقام في مجتمعنا بفعل جمالي مضاد يدنو من الحس الانساني وينطلق من مبدأ التفاعل الوجداني وفهم الاخر بشكل حضاري لذا فقد صارت هناك مسؤولية جديدة على من صفق بعفوية وحرارة لنجاح ايام مهرجان المسرح العراقي هي مسؤولية المشاركة في اخراج المسرح من ازماته المتعددة وعدم الركون للفرجة والصمت والتلذذ بالهزيمة والتذكير ان هناك ثلاثة مسارح مهمة تعرضت للخراب داخل المنطقة الخضراء واصبحت ملاذا للكلاب السائبة.
انها قضية حب وانتماء ولا بد ان تعلو كل الاصوات المنادية بضرورة رفع ركام الحروب والفوضى عن مسارحنا الجميلة التي جملت نفوسنا يوما وما زالت
اذن فلنكف عن التصفيق من اجل التصفيق ولنتحرك لانقاذ ما يمكن انقاذه.

الفن واللعب .. مسرحية "خرجت من الحرب سهواً"

مشاهدة ليوم ٢٨-٣-٢٠٠٩

يـاسـين الـنـصـير

1

شاهدت هذه المسرحية وأنا تحت تأثير فكرة القسوة التي وفرتها لنا الحرب والأوضاع اللاحقة لها، حاولت أن أهدئ نفسي وأبررانفعالي، بأنني أشاهد عملاً مسرحياً وليس قصة حقيقية فرزتها أوضاعنا المأساوية، ولكني لم أستطع إلا أن أتعامل مع ماشاهدته بوصفي مشاركا فيه، وهكذا استمرت مراقبتي لانفعالاتي.. بعد أن انتهى المشهد الاستهلالي بدأت أشاهد لعبة القسوة وقد نزلت إلى العلاقات البيتية وميدانها الحب والألفة،كانت الحركات الجسدية تعبيرا عن الصمت الداخلي المشبع بالقسوة: زوجة مفخخة وزوج خرج من الحرب بقوة الإرادة، وها هو يشرح لنا وببساطة كيف مرت الحرب عليه، نحن في مناخ ألعاب القسوة لعبة الحب نفسها ليست قاسية، لأنها لاتروى على لسان مفرد، بل تجسد عبر حياة الملايين من العراقيين..، اضافة إلى تاريخها العميق في مثيولوجيا العراق، لذلك لا غرابة في الذي يحصل، الغرابة في عدم فهمنا لما حصل. شعرت بعد المشهد الاستهلالي- الطويل بعض الشيء- أن النص يتحرك باتجاهي أنا، الذي أجلس في الصالة، ليجلبني إليه وإلى خشبة المسرح كي نلعب لعبة القط الذي اشتعلت النيران في ذيله، فبدأ قافزا في كل نافذة وباب، طلبا للنجاة.. أما نحن فمنفذون ومندمجون ومهللون ونؤلف الأشعارعما حصل، ولذلك لم أشعر بفواصل كبيرة بين من يمثل ومن يشاهد.. دوامة الأسئلة هذه تدفعني في كل لحظة لأن أشارك، قلت لأنتظر النهاية فربما ثمة طرح آخر للمسألة، لكني فؤجئت بنهاية مبتورة يطلب الممثلان والمخرج من الجمهورأن يقترحوا نهاية أخرى للعرض.. هل تستمرلعبة المفخخات بالرغم من تعطيل زمنها؟ أم ثمة رواية جديدة ويومية ستروى من قبل الجمهور بعد أن يئس المخرج من إيجاد حل فألقى بتبعية ما يحدث على الجمهور ؟.. لو قدر لي أن اقول القول الفصل لهذا العمل، لجعلته مستمراً، ولكن في كل عرض جديد ثمة حكاية جديدة، وهكذا فثيمة القسوة ليست لها نهاية.. تغطى أجسادنا العارية بالنكتة والحركة اللاعبة والمفارقة اللفظية، وبالقفشات ...الخ، بينما أعماقها مغطاة بالوطنية المزيفة والواجب وحماية الحدود وعدم اختراق البيت العراقي من قبل الجيران...الخ.
الممثلان اللذان يرويان الحكاية المركبة عن الحرب لنا،كانا لا يمثلان بل يعيشان اللعبة ويلعبانها كما لو كانت لعبتهما البيتية، بالمناسبة ليس اللعب فلسفيا لهواً أو تمضية للوقت، بل هو صراع بين قوتين،آلية تنفيذ هذا الصراع هي القسوة الممثلة باللعب، خذ كرة القدم فهي لعبة مسلية، ولكنها صراع مريرين فريقين وخطتين ومنهجين وجمهورين، لذلك كسر الممثلان الفواصل بين نفسيهما والجمهور، فتناغمت حكايات الحروب مع التفجيرات الإرهابية، وعندما تنتهي المسرحية بتعطيل الزمن في قنبلة التفجير نجد الحكاية تستمر، وقد نجد أنفسنا في دوامة ثانية من العنف والقسوة، وسيخرج ممثلان جديدان من صالة العرض لتأدية الأدوار السابقة ولكن بلغة عنف جديدة...

2

نحن نلعب لعبة الحرب كي نتخلص منها، هذا ما يقوله العرض لنا،كي ننزع جلودنا منها، ولذلك بدلاًمن ساحات المعارك، افترشنا لها بيوتنا،علاقاتنا،أجسادنا، جئنا بها لأسرة نومنا ولمطبخنا وأجلسناها على الكراسي، وأدخلناها كراريس المدارس والأناشيد، لذا لا يستعير الأديب العراقي الحرب من أي أدب آخر، بل يزيد أوارها اشتعالا كلما تذكرها أو مارسها، فلها معنا تاريخ طويل.. من هنا جاء العرض طريقة لرفضها وليس لقبولها، رواية أية حكاية هي طريقة للتخلص منها وليس لتأكيدها، وعندما تتكرر طرق روايتها ستصبح ملغاة، كالشارع تماما، يسير عليه الجميع دون أن يلتفتوا إلى مواده، ما يؤكد حضور الأشياء المستمر في ذاكرتنا وأعمالنا هو قلة من يمارس فعل روايتها.. الشخصية العراقية تخلق الحكايات الطويلة عن الحروب كي ترفضها لا لتديمها. هل دامت حكايات الف ليلة وليلة،؟ ما بقي منها هو حكايتها..لذلك عندما تتعمق المأساة تتحول إلى لعبة،وألف ليلة وليلة لعبة فنية فكرية دائمية، بالرغم من أن أحدى مظاهر الحرب مفخخة..
في المثيولوجيا تصبح اللعبة حلما، ثم يتحول الحلم إلى مرآة، تجسدها لعبة البحث..ومن قبل كان حلم كلكامش الذي يرويه لأمه ننسون من أنه صارع ثورا وانتصر عليه، هو مرآة لذاته القلقة كان الجسدالحلم مرآة للحلم،قالت له: هو أنك ترى نفسك منتصرا ترى مرآتـ ك ".. المرآة لا تعكس المشاهد، بل تفعّلها، ومن يمر من أمامها لا يتجاوزها، بل يدخل فيها، هكذا قالت المسرحية لجمهور المشاهدين: أنتم شركاء الحرب / العرض، ولستم متفرجين، أنتم صناع حكايات الحرب/ العرض، ولستم مستمعين.. نحن كممثلين نروي لكم جزئية من نهرها الناري، بينما أنتم صنعتم تيارها، وكل واحد منكم بامكانه أن يكمل ما انتهى إليه العرض.
من هنا جعلنا العرض الشيق نحدق بأنفسنا طويلا،جعلنا نتأمل، ربما كان هذا سرّ نجاحه، ولكن كانت خطة المخرج بأن يجعلنا مشاركين، ثم متفرجين على حكاية نصنعها ويرويها آخرون،غير موفقة لأنه قال ذلك بلغة خطابية مباشرة، بينما كان عليه أن يقولها فنياً، لا أعتقد أن مهمة مركبة من ثلاثة خطوط إخراجية: - خط الحكاية نفسها، وخط الشخصيات التي دخلت فيها، وخط تمثيل حكايتنا نحن المتفرجين – الخط الأول كان موضوعيا مادته خارجية ومروية بأكثر من لسان، بينما كان الخط الثاني ذاتياً تتحدث عن العلاقات البيتية المألوفة، واصبح الخط الثالث هدف العرض عندما جعل العرض رسالةً يود المخرج إرسالها لنا.. لذلك لا أعتقد أن المخرج استطاع أن يدمج الخطوط الثلاثة في صلب عملية العرض فنياً،بل قرأناها سردياً لذلك ترك العنان للممثلين لأن يسردوا تمثيلا شعرية نص، مكثف، مشحون بالمحتملات..

التمثيل

كان الممثلان يفتحان لنا نوافذ وأبواباً في مدينة النص،كي ندخل،لا لنشاهد فقط، بل لنشترك، لكنهما كانا يضعان أسيجة أمام هذه النوافذ والأبواب، كي يبقونا متفرجين على اللعبة المتعة من خارجها، لذلك، كان عملها في مقدمة المسرح، كخطاب مباشر،وعلى طاولة مكشوفة طريقة مختزلة، وليس على فراش الزوجية، أوفي أروقة الزوايا والمطبخ والتواليت،أو الهمس.. هناك في تلك الأمكنة الأليفة – الأعشاش- يمكن للفعل أن يأخذ أبعادا أعمق شعرية مما رأيناه، حيث البيت ليس إطارا بقدر ما هو عش، مسكون بالمشاعر والعواطف والجنس والحب والحرب، بالفشل وبالنجاح، برواية الحكايات وبتعطيلها أيضاً..
ما شاهدناه هو أن الشخصيات قد سلبت إرادتها، فأصبحت غير قادرة على صياغة مشروعها،ثمة قوى مبهمة تقف معهم على خشبة المسرح، قوى تمارس فعلها الدموي- الحزام الناسف- المسدس- غياب العلاقات- اللغة المبهمة- تعطيل اللسان- وغير ذلك كثير فبدت الشخصيات مستلبة ومبهمة حينما سحبوا من لسانها كلامها ووضعوا له كلاما آخر، الممثلة زهرة بدن المتالقة في هذا العرض أضفت حركاتها الرشيقة والعفوية على المشاهد مرونة بصرية تنتقل بنا من اللفظ إلى الحركة، ومن البوح الصامت إلى النطق العلني، تشعرك بالمفارقة في داخلها، لكنها تمنحك رؤية شخصية مستلبة من قبل تلك القوى الضاغطة المبهمة والحاضرة.فبدا الممثلان هما النص فقد كان النص خجلا، ولم أقل خائفا، من أن يصرح بالحقيقة كلها.. الممثل يحيى إبراهيم الذي اعجبت بتمثيله وقدرته على التلون الجسدي والتعبيري يمكنه أن يستغل هذه الموهبة في اعتماد طريقة المرونة الجسدية كاساس لأعماله فلديه قدرة استثنائية وهو ما ينسجم اليوم وطبيعة الممثل الحديث..ولأنه مؤلف العرض المسرحي وجد نفسه منغمرا في تجسيد تفاصيله حد أنه يندمج فيه ولا يترك فاصلا لنا للدخول معه في حوار، مواهب من قبيل هذا النوع عليها أن لا تكتفي بما قدمته،وعلينا أن نركن تصوراتنا عن طبيعة وطريقة الممثل القادم عند مفردات عمل واحد،ما شاهدته من مرونة جسدية وتعبيرية لزهرة بدن ويحيى ابراهيم كان هو العرض المسرحي وما عدا ذلك حكاية يمكن ان نتفق معها أو لا نتفق..

الديكور والإنارة

ثمة اشكالية كبيرة في هذه الميادين، مسرحنا يمتلك ثراثا مهما لا يمكن تجاهله، علينا أن نبدأ مما انتهت إليه التجارب السابقة، حيث كان الديكور يمزج بين الواقعية والفنية التجريدية، ولكنه كان يشغل خشبة المسرح، ويفهم جغرافيتها وأبعادها.. كان الديكور لغة فنية عالية، يعتمد توازن اللوحة الفنية، ويؤدي منفعية العرض ووظائف النص.. اليوم ونتيجة الأوضاع وشح المال لجأ البعض إلى الاقتصاد المخل، لا الاقتصاد الشعري المكثف، والأمر لا يتعلق بديكور واضاءة هذا العرض وحده – وليعذرني المعنيون- بل يخص الأعمال الأخرى أيضاً، ومن هنا تأتي ملاحظاتي عامة... ديكور مكثف غير دال على الحرب بحاجة إلى الإغراق بالتأثيث، نحن الذين عشناها وفرّت الدولة للناس كل ما يحتاجونه من سلع وكهرباء ومسرح كوميدي وعطايا وهدايا كي تنسي الناس ما يجري هناك.. حتى قتلى الحروب كانوا يمنحون عطايا، وقتلى الفدائيين في فلسطين يمنحون الملايين، تجارة الحروب هذه تدفع للتأثيث لا للإقتصاد، الشح الجدلي يكمن في الفكر، في الرأي، في قول ما يخالف.. هذا هو جوهر أي ديكور وإنارة العروض التي تتعرض لأفعال وحكايات الحرب... وسيكون ثمة عودة لها في مسرحنا كي نبررجدليا رفضنا لها.. ما تزال السينما الألمانية تنتج أفلاما عن فاشية هتلر،لا لتذكر الناس بفضائلة التافهة، فضائل صناعة الحروب، بل لتذكر الفكر أن عهود الفاشية ليست طارئة، ويمكن إعادة إنتاجها من جديد، عندما تتوفر لها الظروف، لذلك سيكون الفن لها بالمرصاد لا للتذكير بها، بل لفضحها وكشف مستوياتها التي لم تظهر أيام حدوثها..

مهرجان الجنوب المسرحي الثالث في العمارة

إضمامة عروض للهواة تتكلل بحظر تجوال

عبد الخالق كيطان

هل تستطيع المدن الصغيرة، المهمشة، في العراق أن تقيم مهرجاناً للمسرح تعرض فيه أكثر من عشرة عروض بالإضافة إلى جلسات مخصصة للنقد؟؟ سألت نفسي هذا السؤال وأنا أتابع عبر الانترنت تلك المهرجانات التي أقيمت في مدن العمارة وكربلاء والبصرة في السنوات التي أعقبت سقوط الديكتاتورية.. حتى تسنت لي فرصة المشاركة في آخر هذه المهرجانات ، والذي انعقد في مدينة العمارة للفترة من ٢ ولغاية ٦ من شهر نيسان الجاري، وحمل عنوان: مهرجان الجنوب المسرحي العراقي الثالث بمشاركة عدد كبير من العروض التي خصصت لها قاعة عرض واحدة هي قاعة النشاط المدرسي في العمارة.. والقاعة من أقدم قاعات العرض في المدينة تعرضت للتخريب أكثر من مرة، ولكن منظمة ميرسي كورب الانسانية قد أعادت تأهيلها منذ فترة، ومع ذلك فليست قاعة النشاط بتلك القادرة على استيعاب زخم عروض المهرجان، خاصة وإن إدارة المهرجان قد ضغطت برنامجها لخمسة أيام ما يعني أن القاعة قد احتضنت في بعض الأحيان أربعة عروض في اليوم الواحد.. بالطبع هذه عملية مرهقة لا لبناية المسرح فقط ، وإنما للجمهور والمشاركين على حد سواء.. ولقد كان مناسباً لو تشكلت لجنة للمشاهدة ترشح مجموعة من العروض، ولنقل خمسة عروض، للمشاركة في المهرجان بدلاً عن هذا الحشد الذي جاء أغلبه باهتاً.
الجهة المنظمة للمهرجان ممثلة بالجمعية الثقافية المستقلة في ميسان، وهي إحد تشكيلات المجتمع المدني في المدينة كانت قد نظمت هذا المهرجان بنسختيه السابقتين، وها هي تعود وبدعم من منظمة ميرسي كورب لتنظم الدورة الثالثة.. دورة مسرحية كان الحشد فيها واضحاً والجهد التنظيمي لا تخطئه العين، كما أن الجلسات النقدية التي رافقت العروض وأشرف عليها الناقد الدكتور محمد حسين حبيب قد أثرت المهرجان كثيراً، بل أكاد أقول أنقذته من براثن الاستسهال التي صبغت أكثر من عرض.. ومشكلة عروض المهرجان كانت في اعتمادها آليات اشتغال مستهلكة، مثل الاعتماد على النصوص الغامضة أو غير الملائمة للمسرحة، أو التي تحمل عبارات يظن منتجوها أنها فلسفية، وحتى لو كانت كذلك ، فان ميدان الفلسفة في متون الكتب والحوار المسرحي شيء آخر ميدانه الخشبة كما نعتقد، هذه الميزة سحبت بعض العروض إلى الايغال في اللا تواصل بين منظومة الخشبة ومنظومة الجمهور.. لقد وقع أكثر من عرض في فخ الاعتماد على الممثل، وبما أن ممثلي تلك العروض كانوا من الهواة وليسوا من السحرة فعليك أن تتأمل نتيجة ذلك.. إن التركيز على الحواريات المطولة بين الممثلين يعد ولا شك من فروع الاستسهال في عمل المسرح.. خاصة إذا لم يرافقها اشتغال مرتب في الجسد والصوت والحركة.. وتبدو مسألة التعامل مع هذه الحواريات، الغامضة، ميزة صبغت طويلاً العروض القادمة من مناطق تفتقر إلى التقنيات المسرحية..
وبسبب ازدحام جدول المهرجان لم يتسن لي مشاهدة جميع العروض، ولكنني استطعت ملاحقة بعضها، ووجدت نضجاً في التعامل مع المسرح الصامت(الكيروغراف، البانتومايم، ألخ) وتجلى ذلك في عرض (الجنون في زمن الجد) القادم من مدينة الديوانية، وهنا ملاحظة جديرة بالتأمل، فهذه المدينة قد رفدت المسرح العراقي على مدى عقود بعروض صامتة، وقدمت لخشبات المسارح العديد من الممثلين والتجارب الاخراجية التي اشتغلت على الجسد وابتعدت عن الملفوظ.. وأعتقد ان اجتهاد فناني المدينة في هذا الاتجاه جدير بالعناية والانتباه..
فيما كانت العروض التي جاءت من أكاديميات الفنون مثيرة للغرابة، كما هو الحال مع عرض (حرب الفلافل) الذي قدم من البصرة، فهنا تجربة لا تنبئ بشيء للأسف، جهود ظلت متناثرة وغير لائقة بطلبة فن.. لقد كان طلبة الفنون المسرحية على الدوام هم من يثير الجدال وهم من يتقدم مشهد المهرجانات لجهة عروضهم التي تريد أن تبتكر وتدهش ولكن الذي حصل في حرب الفلافل أننا وقفنا أمام طاقات عادية وغير مؤثرة رغم الحضور الذي طمغ بعض المشاركين، وخاصة مخرج وبطل العرض نوار المرهون.. واذا ما انتقلنا إلى عرض آخر هو عرض (اتجاهات) القادم من سوق الشيوخ سنجد محاولة جادة في قراءة الواقع العراقي ولكنها تقع أسيرة بنيات غير محكمة على مستوى النص الذي كتبه وأخرجه ومثله حسين ثامر الطاهر فيما قاسمه الأداء عمار مطشر كاظم.. مشكلة هذا العرض تكمن في الاسراف، والمسرح يحب الاقتصاد، وفي الثرثرة، والمسرح يحب الاختزال، وفي مراوحته بين أن يكون عرضاً مونودرامياً أو لايكون..
لقد كانت استضافة عرض الفرقة القومية للتمثيل: (حظر تجوال)، مهمة في مهرجان مثل مهرجان الجنوب الثالث، وذلك بسبب قدرة العرض على الادهاش والامتاع في ظل اقتصاد لافت في التقنيات والاكسسوارات، وهو عرض يمنح المسرحيين الهواة دليلاً على قدرة الممثل على أن يقود العرض المسرحي إلى النجاح.. وهو الأمر الذي غاب عن أغلب عروض المهرجان..
الجلسات النقدية التي رافقت العروض قدمت اشارات جمالية ومحاولات تحليلية تعالت في أحيان على جراح العروض، ومن البداهة القول أن تجلي النقد إنما يأتي من تجلي العرض، دون أن نقع في مسألة التقعيد، ومع ذلك كله فلقد كانت اسهامات الأساتذة: كريم عبود، محمد أبو خضير، خليل الطيار، محمد حسين حبيب، لطفي جميل، جبار محيبس، مسلم جابر، حارث حمزة، علي شبيب، ماجد الحسن، عبد الحسين ماهود، عبود المهنى، عدنان الفضلي، مهمة للغاية في مهرجان الجنوب.. ولقد كان لحضور الناقد اللامع حميد مجيد مال الله، بخبرته التي تزيد على أربعة عقود في متابعة العروض المسرحية، وتاريخه الطويل مع مختلف تجارب المسرح العراقية، أثره في الارتقاء بفعاليات الجلسات النقدية، كما أن جهد اللجنة المنظمة في عقد المحور البحثي (المسرح والمجتمع) على حدائق نقابة المعلمين وما شهده من نقاش حر وأوراق نقدية مميزة، قد اثرى المهرجان، خاصة مع الصراحة التي رافقت المحور والسجال الفكري الذي دار بين الحاضرين وإسهامة الدكتور الفنان الكبير فاضل خليل في ذلك..
إن مهرجاناً من هذا النوع لا يراد له أكثر من الكشف عن الطاقات الجديدة في المسرح العراقي وتشغيل أكبر عدد ممكن من المهتمين والعاملين بالمسرح، ونزعم أن المهرجان قد حقق مثل تلك الأهداف وإن بمستويات مختلفة... كما تتبدى مشكلة تمويل مثل هذه المهرجانات عائقاً أمام تطورها وقدرتها على البقاء.. لقد بذل السيد مزهر الهاشمي، مدير المهرجان ومنسقه وصاحب فكرته، جهده البين في هذا الاتجاه بالتعاون مع المنظمات الانسانية المانحة، وكان من الممكن أن تشترك في تظاهرة من هذا النوع بعض دوائر الدولة ذات الصلة ولكن الذي حصل هو قطيعة تامة وغير مبررة بين تلك الدوائر والمهرجان.. وهذه مسألة تستدعي التوقف عندها، فمدينة صغيرة مثل العمارة يقام فيها مهرجان عراقي يحضره هذا العدد الكبير جداً من الضيوف ومؤسسات الدولة في عزلة غير مبررة عنه شيء يستدعي السؤال، بل والاحتجاج بصوت عال.. وإذ تنامت عندنا بعد التحرير العديد من مؤسسات المجتمع المدني التي أخذت على عاتقها تنشيط الجانب الثقافي والفني بعيداً عن المؤسسات التقليدية ذات العلاقة فهذا لا يستدعي بالضرورة أن تتوقف تلك المؤسسات، ومؤسسات الدولة، عن العمل!!!
لقد كان مهرجان الجنوب المسرحي الثالث ضرورياً على أكثر من صعيد.. ولكن أهميته التي تتشكل بعد انتهاء فعالياته تكمن في قدرة المشاركين على هضم ما قدم وقيل أثناء المهرجان، وقدرتهم على تكييف ذلك لتجاربهم الجديدة، وفهمهم أن العرض المسرحي هو عبارة عن سلسلة من الخبرات، قد يكون المهرجان حلقة في هذه السلسلة الطويلة، وإن عليهم إعادة النظر في تعاملهم مع النصوص والممثلين.. مع الخشبة وتقنياتها... وبالتأكيد إعادة النظر بعلاقة العرض بنقاده، فالعرض المسرحي لا يستمد نجاحه إلا من تلك العلاقة الجدلية بين الخشبة والجمهور... ولأنه مهرجان مخصص للهواة، وإن لم يصرح بذلك، فإن هؤلاء يمتلكون الفرصة الحقيقية في أن يقدموا أحلامهم على الخشبة فيعلمون ويتعلمون...
تحية محبة لهم جميعاً.

شكراً للدكتاتورية

أحـمـد شـرجـي

في السنوات الاولى لدراستي للمسرح، قرأت كيف اقدمت الدكتاتورية على إعدام المخرج الروسي الكبير فيسفور مايرهولد، وايضا عن نفي المنظّر والمخرج الألماني برتولد بريشت، ولوركا ذلك الشاعر الانساني الكبير على يد نظام فرانكو الدكتاتوري،تلك الحوادث وغيرها تطرح اسئلة كثيرة ومحيرة، هل تساهم الدكتاتورية (بدون قصد) بانجاح وايصال تجربة ما؟ هل يكون القمع سببا للابداع؟ هل تساهم المقاصل، وهذا ما يميز كل الدكتاتوريات، ببعث روح الحياة للمشاريع الانسانية والفكرية الكبيرة، حتى بعد اعدام اصحابها؟ العالم المسرحي كله يتلفظ اسم مايرهولد الان، منفى بريشت الامريكي ساهم كثيرا بانتاج جواهر بريشت المسرحية، ولم ينفع الاعتراف بخطأ الدكتاتورية على اقدامها إعدام لوركا، ذهبت الدكتاتوريات وبقي لوركا كأحد الشعراء العظام، واسم المفكر، والفنان والمثقف، وبقي المشروع الثقافي والفكري.
عندما كنت داخل العراق اعمل في الوسط المسرحي، كانت أمنيتي ان اشارك بأي مهرجان مسرحي دولي، ضمن الوفود التي تذهب للمشاركة في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، مهرجان قرطاج الدولي، وغيرها من المهرجانات المسرحية، كان حلما بعيد المنال، رغم انه منطقي جدا، كوني فناناً مسرحياً عراقياً، لاعرف لماذا هذا الحلم او الشعور، قد يكون بانه اشبه بالاعتراف بي كفنان مسرحي من خلال التواجد هناك وتمثيل البلد.... للاسف لم يتحقق هذا الحلم طيلة وجودي بالوسط المسرحي منذ نهاية الثمانينيات، بل لم اشارك حتى في مهرجانات المحافظات، عدا مشاركاتي في مهرجانات منتدى المسرح والمسرح العربي في بغداد.
بعد ان اخترت المنفى في منتصف التسعينيات، واستقر بي المطاف بعد محطات عدة في هولندا، وقدمت اولى تجاربي المسرحية كممثل داخل وسطها المسرحي،وكانت للمخرج المبدع الصديق(رسول الصغير)، في مسرحية(فاقد الصلاحية)، وقد مثلت فيها الشخصية الرئيسة، اختارت لجنة المشاهدة لمهرجان القاهرة التجريبي، عملنا للمشاركة في المهرجان من بين اربعة اعمال هولندية قدمت ملفاتها للمشاركة، وشاءت الصدف ان يكون عملنا الوحيد الذي سيمثل هولندا في المهرجان، وارسلت لنا السفارة الهولندية في القاهرة لتخبرنا بهذا الاختيار، وتبلغنا ضرورة اكمال اجراءات السفر، تذكرت حلمي الاول الذي بدأ يشع بالأفق، لكنه ليس عن طريق العراق، بل عن طريق بلد آخر، أوربي، حيث سأمثل بلغته للمرة الأولى، وأنا لم أحمل اسمه بعد، باستثناء وثيقة سفر تمنح للاجئيه .
أقلعت الطائرة باتجاه القاهرة عبر براغ، بجانبي رسول الصغير،وشريكتي بالتمثيل الفنانة الهولندية (اوكيا)، وبقية الوفد سيلتحق بنا بعد يومين لارتباطهم بعمل اخر في هولندا وهما مصمم السينغرافيا (ري فاسن والممثلة الرائعة انا ماريا دي بروان)، كنت فرحا كطفل، لكن بداخلي غصة كبيرة، انتبهت اوكيا لفرحي وتوتري، اخبرتها بحلمي الذي سيتحقق عن طريق هولندا.
قبل سفرنا تحدثنا انا ورسول الصغير عن هذه المشاركة، مشاركتنا في المهرجان باسم هولندا، انجاز بحد ذاته، فهو اعتراف رسمي بأهمية التجربة وأحقيتها في المشاركة، نريد ان نقول باننا مازلنا مصرين على التواصل بمشروعنا المسرحي، حتى لو كان بلغة اخرى، سيعرف أساتذتنا وأصدقاؤنا في العراق ذلك، لانه حتما هناك مشاركة عراقية بالمهرجان وسنلتقي بهم وسيرون تجربتنا....
يا اللــــه الفنان الكبير يوسف العاني عضو لجنة تحكيم، الدكتور عقيل مهدي يوسف، يشارك بالندوات، وكذلك الراحل الرائع عوني كرومي، المبدع الكبير جواد الاسدي له ورقة نظرية داخل الندوات، ميمون الخالدي وحيدر منعثر وزهرة بدن(الام تيريزا) كما كنا نطلق عليها سابقا لاننا ننتمي لفرقة واحدة وهي(فرقة فاوست) وقدمنا اعمالاً جميلة حينها في الثمانينيات من القرن الماضي، حضروا يمثلون العراق في مسرحية (حريق البنفسج)، كأن الله يكافئنا بهذا الحضور، والذين اشادوا جميعا بخطوتنا هذه.
اذن هو عرس مسرحي عراقي شاءت الاقدار ان نلتقي جميعا بالقاهرة، نقدم لهم عملنا بعد غياب اكثر من عقد من الزمان في المنفى، لكنهم جاؤوا كوفد عراقي، ونحن كوفد هولندي،في بلد لم يمض على اقامتنا فيه سوى بضع سنوات!!!!!!!!!
مفارقة غريبة وشعور اكثر غرابة، عندما عرفنا بان عملنا داخل المسابقة الرسمية للمهرجان، فهذا يعني باننا مرشحون للجوائز انا على مستوى التمثيل ورسول الصغير على مستوى الاخراج، كون العمل داخل المسابقة، لم لا ؟ كل شيء وارد طالما هي مسابقة وهناك لجنة، شعور غريب انتابني حينها استحضرت حلمي القديم وبصقت عليه لانه وضعني في مأزق كهذا، وفرحة المشاركة تحولت الى غصة، اخبرني المعلم الكبير يوسف العاني بان الفن بلا هوية، ودع مشاعرك جانبا، انت تمثل العراق حتى وان كنت تمثل بلغة اخرى، تحت علم اخر...
لكن كيف اذا حصلت على الجائزة؟ ماذا سينادون علي؟ العراقي ام الهولندي؟ اكيد الهولندي لاني امثل هولندا،رغم اني لم احمل جنسيتها!!! لكن هولندا تعطيني هذه الفرصة....غريب ! رغم اني اؤمن بان الفن بلا هوية، وبلا انتماء سوى الانتماء للابداع فقط،القضية ليست قضية شعور وطني، وقد يكون كذلك، لكني حقيقة لا اعرف ماهو، ولماذا كنت افكر به حينها؟
سألت رسول قبل بداية العرض عن أساتذتنا وأصدقائنا، داخل القاعة، اخبرني بانهم جميعا حضروا...(كلهم) وقعت علي كالصاعقة قبل الدخول الى الخشبة، لم يكن يهمني أي شخص في القاعة سواهم، هم جمهوري الوحيد هذه الليلة، لعلني اختصر سنوات المنفى الذي فرقنا، امثل وعيناي تلتقيان بهم واحدا واحدا، قدمت العرض وكأني امثل لأول مرة في حياتي، رغم عتاب اوكيا وانا ماريا باني مثلت بطريقة مختلفة، وهذا غير ما اتفقنا عليه في البروفات والعروض السابقة ان كانت في هولندا او المغرب، رغم اني لم ارتكب أي خطأ او حركة غير متفق عليها اخراجيا، لكن الليلة الاحساس تغير، المشاعر كانت مختلفة هذه المرة، لم يفهمني احد سوى رسول الصغير، والذي كان يبكي في غرفة الاضاءة، لانه حلمنا المشترك، انهم لايعرفون باننا اليوم نحصل على شهادة الاعتراف الفنية.
اخذ مني (الممثل الباحث) وقتا طويلا من البحث، ومن ثم التنظير له كطريقة جديدة اقترحها للممثل، وهذا ايضا ساهم فيه المنفى/ الدكتاتور/الدكتاتورية، لولاه لم اذهب للمغرب مؤطرا ورشاً فنية على طريقة(الممثل الباحث) والاعلان عنها، بل واخذ الاعتراف بها من اساتذة وفنانين كبار ولهم باع طويل في الحقل المسرحي، من أمريكا وألمانيا والبوسنة وفرنسا وروسيا،حيث كنا جميعا مؤطرين لورش فنية في مهرجان المسرح الجامعي الدولي بكازبلانكا، اثنوا على الطريقة والمصطلح، المهم انهم عرفوا باني فنان هرب من الدكتاتورية، وينتمي للفن فقط وللانسانية.
لولا هروبي من الدكتاتورية والدكتاتور، لم يتحقق ذلك الحلم الذي كان بعيد المنال،اذا شكرا للدكتاتورية التي جعلت انتمائي للفن والمسرح ،والثقافة فقط، شكرا للدكتاتورية لانها (ساهمت) بوصول مشاريعنا المسرحية الى الاخر، في الضفة الاخرى.