التأليف المسرحي واتجاهات النص العراقي

عدنان منشد

يضعنا النص المسرحي امام ظاهرة اشكالية مغلقة في منجزنا الثقافي المعاصر.
واعني بها طريقة تأليف النص والدلالة والمغزى، سواء اكان هذا النص تأليفاً ابتداعياً خالصاً، ام (تناصاً) يكشف احياناً عن طرق جديدة للتعبير، ويقترن في احيان اخرى بتجارب الاعداد والاقتباس والتعريق.

لنعترف بوجود نص مسرحي عراقي، وهو في المحصلة دراما تعالج قضايا اجتماعية وتستحضر التاريخ في مشاهد وفصول او فواصل شكلت علامة مضيئة للفن المسرحي العراقي المعاصر. لكننا لا نستطيع ان نقف عند هذه الظاهرة التي تحمل في جوانبها مسؤولية الازمة، دون محاولة الوقوف على الاتجاهات التأليفية الشائعة في مسرحنا العراقي، وآفاق تطورها، ومدى اختراق (الازمة) بجرثومتها الخفية لأسوارها.

والحقيقة، ان لدينا ثلاثة خيارات في كتابة النص المسرحي، اجترحت فاعليتها تاريخياً ضمن ظاهرة التفاعلية النصية، التي هي قدر الكتابة في كل زمان. فالاتجاه الاول سمته التبسيط والتقليدية، ونسبة الدراما فيه تبلغ واحداً في المائة، ميزته الرداءة ونقص في الموهبة والثقافة والخبرة وادوات التعبير. وهذا الاتجاه يمثل امتداداً لملاهي جعفر لقلق زاده وشطحات عبد الله العزاوي وقفشات صفاء محمد علي طوال اربعة عقود من القرن الماضي، وكانت تجلياتها الواضحة في الثلاثينيات والاربعينيات والخمسينيات. وهو ذات الاتجاه الذي اعتمده المسرح الاستهلاكي الهابط منذ فجر الثمانينيات وحتى سقوط نظام الطاغوت الدراماتيكي الكبير في ربيع عام ٢٠٠٣ بفعل حالات الحروب والمحن والويلات المستمرة، فضلاً عن الجراحات الاخلاقية والنفسية لحالة الحصار.

وازمة هذا الاتجاه، في تقديري، تبلورت فيما يشبه الصراع بين قيم الريف وقيم المدينة، بين القديم والجديد، بسبب الفهم التبسيطي لمسألة الوظيفة الاجتماعية والاخلاقية في الفن. ومن الطبيعي، ان يظل هذا الاتجاه تائهاً في خضم الاتجاهات الواقعية والطليعية والاشكالية التي رافقته مدة اربعة عقود منصرمة.

وليس من المستغرب ان نجد ان اغلب النصوص المسرحية التي يعرضها، لا تلقى احتفاءً او الفة كما كانت في عهد فرسانها الاوائل. وهذا يعني ان هذا الاتجاه قد اشرف على الموت منذ زمن طويل، لأن ازمته الفكرية والجمالية والدلالية لا يمكن تحديث آلياتها وتطوير امكانات نتائجها.

واقعية بلا ضفاف

اما الاتجاه الثاني، فهو اتجاه المسرحية الواقعية الحديثة التي رسخ معالمها يوسف العاني، جنباً الى جنب مع شهاب القصاب ويحيى قدو وادمون صبري وجبان وطه سالم. ويبدو ان هذا الاتجاه رغم تأسيسه المكتنز الثر قد اصابه نوع من الذبول والنكوص عن تقديم نصوص مسرحية جديدة بفعل عوامل رافقته منذ البدء. وهي على العموم، عوامل موضوعية وذاتية فرضها غياب المجتمع المدني الحق وانعدام الديمقراطية وحرية التعبير، على الرغم من شرعية هذا الاتجاه في تصدر الاتجاهات المسرحية، اذا ما ضخ بنسغ جديد، الا اننا لا نستطيع ان نعول عليه في وقتنا الراهن، لأنه اتجاه محافظ او اصلاحي يستثمر على الدوام المواقف الانتقادية والمعالجات التقريرية ذات البعد التعليمي الذي لا يرقى الى مستوى ووعي الانسان العراقي المعاصر.

الطليعية والتجريب

اما الاتجاه الثالث، فيمثل المحاولات التجريبية والطليعية رغم تباينها عند عادل كاظم ونور الدين فارس وعبد الامير السماوي وقاسم محمد وبنيان صالح ومحيي الدين زه نكنه وجليل القيسي وجبار صبري العطية، فضلاً عن تجارب المؤلفين الشباب امثال فلاح شاكر، فاروق محمد، خزعل الماجدي، عباس الحربي، حنين مانع، رعد مطشر، وغيرهم الكثير من الاسماء الشابة الاخرى.

ان الاتجاه الاخير في التأليف المسرحي يجترح اضافات جديدة في كل تجربة نصية واعدة، وهو احوج ما يكون الى ملاحظات جادة ومخلصة من قبل المتفرجين والنقاد والمثقفين.

ولا بأس من التذكير اخيراً، ان نقطة الانطلاق في العرض المسرحي هي النص الجيد المكتوب بحرفية عالية وذائقة انسيابية ممتنعة، تتمثل الدراما، وعناصر الدراما، والنمو الدرامي، والشخصيات الدرامية، والصراع الدرامي. اما المخرج المسرحي، فمن الطبيعي ان يتعارك مع هذا النص لكي يحوله من كلام او ملفوظ حواري الى صورة . فليس هناك عرض ناجح دون نص ناجح، والعرض الرديء وراءه ايضاً نص رديء.

اول الستارة ..

النص المسرحي الخالص لدينا يعد من النوادر، وكتابه عملة نادرة لا يتعدون اصابع اليد الواحدة، يعانون في الكتابة المسرحية المأ ولذة لا يعرفها الا الفنانون الكبار، وربما قضوا الاسابيع والشهور ساهرين لياليها حتى الصباح في فصل او مشهد لا يتجاوز الصفحتين، او منولوج لا يستغرق القاؤه خمس دقائق.

هذا الترفق بأصول كتابة النص، بل التهيب بحضرة الملفوظ الحواري، كان يضفي على ادب النص المسرحي، وعلى رموزه الكبرى، ما نفتقده اليوم في ادب كتابنا المسرحيين. اننا لا نذكر المسرح الاغريقي الا ويكون اسخيلوس وسوفوكلس ويوربيدس واريستوفان حاضرين في اذهاننا. ولا نعرف المسرح الفرنسي الا بكورنيه وراسين وموليير والمسرح الانكليزي بشكسبير والامريكي بيوجين اونيل. وهكذا لا يتم حصر وتطوير بناء الفنون المسرحية الا بوجود المؤلف او الكاتب المسرحي الخالص.

ولأننا ما زلنا في طور الولادة والتكوين حتى الآن، حيث تجربتنا المسرحية في العراق لا تتعدى مئة العام، بالقياس الى تجربة المسرح الاغريقي التي ترقى الى الفين وخمسة قرون ونيف من الاعوام، فضلاً عن حالات القسر والاحباط وغياب الحريات منذ تأسيس الدولة العراقية في عشرينيات القرن الماضي، وما تبعها من اهوال بفعل زمن الديكتاتورية البغيض، مما يؤكد طبيعة ارهاصنا المسرحي طوال قرن من الزمان، لم نملك فيه الا ما حصلنا عليه من كوارث وويلات، وهو في النهاية عصر قد داس كل قيمة وعبث بكل حرمة، وارخص كل غال. واهون ما تعثر به الكلمة الناطقة في فضاء المسرح.

اننا اذ نقدم ثلاث مداخلات خاصة بشؤون وشجون النص المسرحي، فضلاً عن نص مسرحي قصير، نهيب بزملائنا المسرحيين، حرية الرد والتعقيب من اجل احقاق الحق والانصاف في عراقنا الجديد..

المحرر

خطاب النقد المسرحي ومركزية النص

حسين السلطاني

ما زالت منظومة النقد المسرحي العراقي تنتج خطابها النقدي، من خلال اشتغالها على النص المسرحي الذي يكلكل على غالب خطاباتها النقدية، متخذة من النص مركزاً للنتاج النقدي، حتى بات هذا النقد منشغلاً بمستويات النص الادبية، من لغة وافكار وحوار وبناء فني. وجميع هذه المستويات يتناولها النقد بالفحص والتحليل دون مساس بعناصر العرض الاخرى، من رؤية اخراجية واداء تمثيلي وعمل تقنيات، عدا استثناءات قليلة لم تكتب لها الغلبة بعد. وحري بنا الاعتقاد، ان نقداً مسرحياً يتمركز حول النص، هو في الحقيقة، نقد ادبي يخضع في آلياته لنفس الآليات والمنظومات المنهجية التي يتعامل بها النقد الادبي مع النصوص الادبية من قصة وشعر ورواية، وقد اتخذت معظم هذه الخطابات النقدية من العروض المسرحية مناسبة لمسألة النص دون سواه. وهذه الحالة غير معنية بالعرض وعناصره، الا بقدر تعلق هذه العناصر بالنص المسرحي، بوصفها ادوات تعيد نطق النص ولا تملك غاية ابعد من هذا الامر..

ان السؤال الذي تفرضه هذه المداخلة النقدية، هو ما دلالة التمركز النقدي حول النص المسرحي؟ .. وهذا السؤال يفرض بدوره سؤالاً استكمالياً مفاده، ما دلالة الابتعاد النقدي عن عناصر العرض الاخرى؟

فإذا كان النص المسرحي، هو ما يوجب فحصه نقدياً، وهذا امر مؤكد بوصفه بنية مكتفية بذاتها وقادرة على انتاج دلالاتها، ومن ثم امكان صياغة تصورات النص نقدياً، يظل بالمقابل تمحور النقد حول النص والالحاح على علاقته به، يمثل تأكيداً على عجز الناقد عن مساءلة عناصر العرض الاخرى. وهذا يعني في نهاية المطاف، ان مسرحنا يفتقد المتخصص، ذلك الناقد الذي تعنيه ادواته النقدية والمعرفية على سبراغوار عناصر العرض الاخرى واقامة حوار معها، ذلك ان هذه العناصر المتعلقة بخطاب العرض، تعد بنى موازية لبنية النص وتتضافر معه لخلق خطاب العرض العام.

ان الناقد الذي يزمع التصدي لنص العرض المسرحي نقدياً بوسعه الرجوع الى النص نفسه قبل العرض، واقامة خطابه النقدي معه، فها هنا والعرض قائم، ومن الصعب التصدي للنص وفك شبكة انساقه وعلاقاته البنيوية.. ولأن ثمة اكثر من خطاب في هذا العرض، مما يعني ان الناقد لا يستطيع قراءة النص الا من خلال اندماجه في سياق العرض، وما عملية الفصل النقدي بين النص وعناصر العرض الاخرى الا من قبيل الفصل القسري والتعسفي، لأن النص غدا خطاباً ذائباً في خطاب العرض الكلي.ان النقد المسرحي لا يتبلور من خلال نقد النصوص المسرحية فقط، بل يجد مداه كاملاً في التعالق مع مشارفة لعرض الواقع الثقافي الذي ينتج خطاب العروض ونصوصها. انه لحظة معرفية صرفة قادرة على قراءة ثقافة الواقع وواقع الثقافة، ليصير سؤالاً تاريخياً له عمقه المتأتي من كونه جزءاً من منظومة فكرية واسعة قادرة على انتاج خطابها الخاص وتأهيل ذاتها كإنعكاس لزمانها ومكانها.ان الحديث عن ازمة النص المسرحي العراقي تتصل في جانب من جوانبها بعدم يفاعة خطاب النقد المسرحي، فمعظم نقادنا هم من المتخصصين بنقد النص الادبي، ويوم اقتربوا من المسرح استخدموا الادوات النقدية ذاتها التي استخدموها في خطاب النقد الادبي، لهذا لم يجدوا متسعاً لنقدهم الا من خلال التمركز حول النص المسرحي بوصفه بنية ادبية واشاحوا عن كل ما عداه.النقد المسرحي يتطلب وعياً عالياً وادراكاً عميقاً بما انتجته نظرية المسرح، من نظريات في التمثيل والالقاء وتكوين البيئة وعمل التقنيات، وانفتاح هذا الفن على العلوم والفنون بوصفها محتويات ستؤول الى العرض بشكل ما، ولا فكاك من تأسيس وعي بأهمية قراءة العرض بشكل كلي، لأن مثل هذه القراءة الكلامية ستفتح النص المسرحي امام العديد من القيم والمفاهيم والدلالات الجديدة.

من الضفة الاخرى
هملت (الكارثة التي انتهت دون حل؟)

د. شاكر اللامي

وقت ولادة شيكسبير في مدينة ستراتفورد ١٥٦٤ .. كان الحال الاجتماعي والسياسي يغلي.. (للارض فقاعات) مكبث على سبيل المثال، فترة تغيير وتحول خطيرة ومهمة قلبت الكثير من المفاهيم:

انحطاط النظام الاقطاعي .. سقوط سلطة الكنيسة والنبالة على يد طبقة متنورة جديدة حققت انجازات مهمة - تطور هائل في العلوم، فضلاً عن الانبعاث الثقافي، اكتشاف الطباعة، الرصاص، علم النجوم الرياضيات الاهم من هذا اللغة.. وقد كانت ترجمة الانجيل من اللاتينية الى لغة العوام (هو الفيصل الذي اكمل الانتقال الى العلمانية لما عانته جماهير الفلاحين من سلطة الكنيسة وفسادها وخدمتها للملوك والسلطات الحاكمة وهي (الكنيسة) الحاكمة ايضاً.

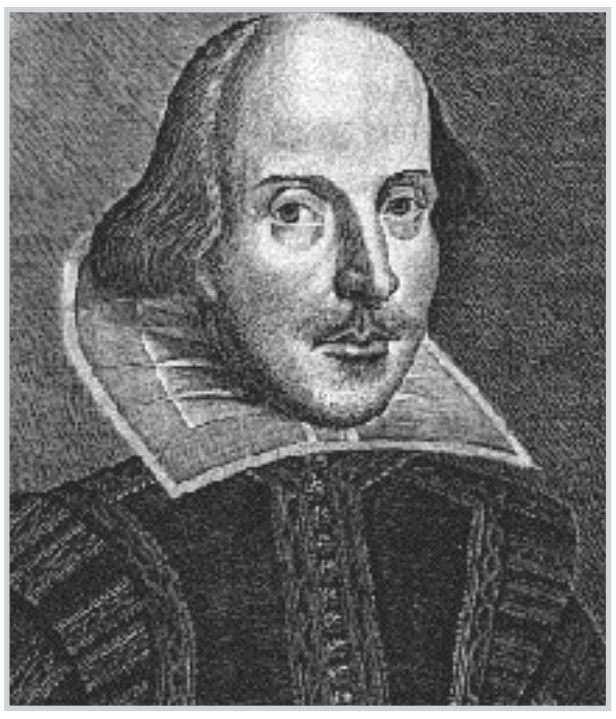
في عالم المسرح، ونتيجة الترجمة الهائلة للادب والمسرح الاغريقي والروماني ودور الجامعات الداعم لحركة المسرح الجديد، والمؤيد من قبل عباقرة الجامعة والانسانيين عموماً.. ظهر مسرح جديد كان تزاوجاً بين مسرحية العصور الوسطى (الدينية) كالاخلاقيات والاسرار والمعجزات والمسرحية الجديدة المتأثرة بسينيكا وترافس..

في لندن وجد شيكسبير الشوارع تغص بالمسارح.. باعة متجولون من كل نوع، اغان ، وقصائد بطالة وفلاحون يجوبون الشوارع بعد ان طردوا من اراضيهم عنوة (حولت المزارع الى مراع).

بإختصار كانت الحياة تشهد نهاية آخر لمسات العصور الوسطى، وبالمقابل ثمة تناقض حاد، حيث زحام لندن الذي يعج بالفقراء من الفلاحين وهم يساقون الى المقصلة عشرات يومياً، الموت، المرض، الطاعون تنشرها الجرذان، والطبقة الصاعدة التي جاءت بأفكار جديدة واسقطت وهدمت قصور النبلاء والاقطاع، وبالمال حطمت اسس النظام الاقطاعي اللاهوتي.

.. حطمها المال نفسه وغير مجرى حياتها وتفكيرها واعمتها موارد الاسواق الجديدة والصناعة والزراعة الجديدتين (التي اكلت فيها الاغنام الانسان كما يقول ثوماس موروس).

لقد تخلت الطبقة الجديدة (البرجوازية) وتراجعت عن شعاراتها وبدت بوادر حكم القرون الوسطى، تنهض وتمارس من جديد وبالتالي وخوفاً من هذه الاساليب، ومن اجل رفع شأن بلدهم سارع نبهاء الجامعة (كريستوفر مارلو، بن جولنسون ثوماس ناش، ثوماس هيوود، تورنر، افلجر، جورج جابمان، ثوماس دكر، بروفر وعلى رأسهم وليم شيكسبير) سارعوا الى كشف صفحات تاريخ بلدهم وتاريخ الشعوب الاخرى، ووجدوا فيه كنزاً لا ينضب من الدروس والعبر.. وكان هدفهم الاساس رفع شأن بلدهم والتصدي لأساليب الحكم القاسية الجديدة. فمسرحوا التأريخ وعالجوا مشكلات اخلاقية واجتماعية وسياسية ودرامية، كانت ومازالت ملكاً انسانياً عاماً خالداً. كثيرة هي الاعمال الخالدة التي احتضنها المسرح آنذاك واحبتها الجماهير بل حفظتها عن ظهر قلب. منها على سبيل المثال لا الحصر (هملت) التي اثارت الكثير من النقاش والجدل واختلف الكثير حولها، وتباينت الآراء عنها، وما زال البعض من النقاد يؤكدون ان مشكلة (هملت) الاساسية معاناته وتصوره بالذنب لتأخره، في اخذ ثأر ابيه.. وهذا بحسبي استيعاب مبتور للحدث الدرامي وللرؤية الشكسبيرية ومن هنا يتوجب دراسة وفحص جميع الجوانب والاحداث التي احاطت بهملت ليتسنى بالتالي لملمتها واخضاعها للفحص ومن ثم انضاج رؤى ترتفع الى مستوى (هملت) كنص درامي قل نظيره. وسنعمل في القادم من الايام، للكشف عن هذه العلاقة، والوقوف على تفاصيلها الكاملة.



الجحيم الشخصي

خضير ميري

ساعة جدارية مبالغ في حجمها، نستطيع رؤية سامي خلف الباب الذي نشاهده نابت في خصر الحائط الخشبي للساعة المتحفية، دقات مهولة بأصوات لا تطاق.

دقات .. تك .. دم .. دم ، دم

سامي يمزج رأسه ويفتح الباب بشكل ايمائي

(تكتكات الساعة تخفت تدريجيا)

سامي يفتح الباب اخيراً

يدخل الضوء بشكل فوضوي

نشاهد متحفاً مائلاً للهياكل العظيمة النابتة في كل زوايا الخشبة

احد الهياكل يتنفس، نشاهد كيس رئتيه

صوت تنفس عالٍ تنفس مرعب

صوت .. ريح، همسات اوراق

صوت: وقع اقدام مجموعة من الخيول

(سامي يقترب من الهيكل العظمي الذي ما زال يتنفس ويجرب ان يصافحه، تنزع يده ذراع الهيكل العظمي، ويسقط ارضاً وهو يتلوى من الرعب)

سامي: اريد ان اعود (ان صوته مبالغ فيه.. وانه منطوق ببطء شديد لآلة تسجيل معطلة)

سامي: او .. عو .. د

الصوت: كما هو الحال دائماً.. لكل منا جحيمه الشخصي

يجرب الركض بإتجاه الساعة المتحفية المبالغ في حجمها

صوت انفتاح بوابة ثم انفلاتها

صوت: تصفيق حاد!

(بقعة دائرية تشمل المشهد وتتحرك دائرياً بسرعة مائلة)

ضوء اكبر: الساعة المتحفية وقد صغر حجمها، الهياكل العظمية صغيرة بحجم لعب الاطفال

سرير طفل ترقد عليه دمية صغيرة

امرأة عراقية ريفية تلفعت بعباءتها

وتجلس على كرسي مجاور

نشاهد جهازاً لقياس القلب

صوت: دقات القلب

صوت: جهاز يئز

تقفز المرأة العراقية .. وتذهب بإتجاه الطفل

صوت: اقدام تركض

(يدخل طبيب بمريلته البيضاء

(صمت) يتقدم الطبيب بإتجاه الدمية، الطفل

يضع السماعة على صدره

المرأة تنتظر الجواب

تدخل ممرضة وهي تمشط شعرها وتعلك (اللبان)

المرأة (العراقية): ما به يا دكتور؟

الطبيب: الارواح بيد الله لا هو الاول ولا الاخير

المرأة: تصرخ نصف صرخة وتتحول الى دمية

الطبيب: يلتفت الى الممرضة (هل تعرفين اسم هذا الطفل

الممرضة: تذهب لتجلب الطبلة: ان ..اسمه

الطبيب: ما اسمه

الممرضة: ان اسمه هو .. عراق

الطبيب: عراق

الممرضة: نعم.. عراق

الطبيب يتقدم من السرير ويلقي نظرة آسفة على الطفل / الدمية

صوت: ساعة جدارية مبالغ في دقاتها

ثم ظلام