المونودراما
لــــون مـن الــوان المســـــرح

عواطف نعيم

المونودراما (أغنية الممثل) المونودراما هي لون من الوان المسرح المتعددة، وبدءا لابد من تعريف لطبيعة المونودراما والتي توصف بانها (مسرحية من فصل واحد يؤديها ممثل واحد بصوت واحد، او هو اداء الممثل الواحد للعديد من الاصوات داخل الشخصية الواحدة)

منذ بداياته ارتبط المسرح بفن الممثل، لم يكن المسرح وهو ابتكار حضاري يمثل الوجه الثقافي لاي بلد، الا اغريقياً اذ قام هذا الفن ونضج على يد الاغريق، وبدأ بممثل واحد حين كان يقدم قراءاته الشعرية امام جموع المتفرجين من جمهور أثينا في اعيادها ومهرجاناتها التي تقيمها في مواسم الخصب والحصاد، ويحتفظ لنا تاريخ المسرح منذ خطواته الاولى باسم مسرحي مهم هو ثيسبس) الذي كان اول ممثل اعتلى عربته وتنقل بها في مختلف مدن أثينا مقدماً للجمهور عروضاً درامية، لم يكن ثمة مؤدين مع هذا الفنان الا بعض المشاركين الذي يرددون حوارات بعينها تسند فعل الممثل الوحيد وتعلق على بعض الاحداث التي يمر بها، وكانوا في البدايات من بين الجمهور الذي جاء ليتفرج ثم تحول الى مشارك ليتبلور بعد ذلك كمشارك ايجابي تحت اسم الجوقة، وحين عمل (إسخيلوس) كاتب أثينا الكبير على اضافة الممثل الثاني بدأ العرض المسرحي يأخذ منحى اخر، اذ اصبح الفعل الدرامي المقدم يتضمن ممثلين ثالثهما الجوقة التي لم تكن تقل في عددها عن الخمسين فرداً بعدها زاد (سوفلكيس) وهو كاتب اغريقي لا يقل في منزلته واهميته عن (اسخيلوس) زاد على الممثلين ممثلاً ثالثاً وبذلك اتسعت رقعة الاحداث وطبيعة البيئة الدرامية في تركيبتها الداخلية اذ ان وجود ثلاثة ممثلين مع الجوقة جعل البناء الدرامي للمسرحية ياخذ اشكالاً جديدة زادت وتوسعت ونوعت العرض وقدرته على التأثير، واذا كانت بدايات المسرح، قد اوجدت (ثيسبس) وعربته فان حدة الصرعات في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين والحروب التي قامت وضروتها وظهور مجتمع صناعي مجد الآلة وقلل من قيمة الجهد اليدوي اضافة الى ظهور الافكار الفلسفية والعلمية والتيارات الفنية المختلفة مما جعل الانسان يميل الى نوع من العزلة والوحدة والبحث عن اساليب جديدة في التعبير فكان ان عمل على استعادة ذكرى الفنان الاغريقي (ثيسبس) ما بعد الحرب العالمية الثانية ظهر في المسرح بالذات الميل الى لون جديد من الوان العروض المسرحية هو مسرح (المونودراما) او عرض الممثل الواحد الذي يجمع كل الاصوات الدرامية في صوت واحد هو صوت الشخصية التي تقدم العرض على الخشبة، والمونودراما كلون مسرحي تقدم في فصل واحد لايتجاوز في احيان كثيرة الساعة من الزمن معتمدة على ممثل واحد الذي يقدم حكايته في قالب درامي ذي حبكة وفكرة وحوار وحدث. وتدور موضوعاتها - المونودراما- حول تلك الشخصية دون غيرها، فيكون الصوت الطاغي هو صوت الشخصية ومعاناتها في دائرة ذاتية قد تتسع لتكبر حين تنطلق من الذات الخاصة الى مايحيط بها من ذوات تشكل دائرة علاقات وارتباطات احداث، او قد تكون المونودراما مصاغة لتقديم ذوات متعددة او اصوات متعددة من خلال تشظي الصوت الواحد، وهنا يلعب الممثل اكثر من دور ويقدم اكثر من شخصية تشكل المحور الاساس في بنية العرض الدرامية (المونودراما) باعتبارها بناءً دراميا لايخرج شكله ومضمونه عن البناء الدرامي في المسرحية التقليدية، فانها تؤكد على المكان والزمان اضافة الى وجود الفعل الا في حالة كتابات مسرح العبث واللامعقول التي تكسر فيها كل الوحدات التي اكد عليها (ارسطو) وخالفتها العديد من التيارات الدرامية والمذاهب الفنية اما مكملات العرض المسرحي بعناصره المتعددة مطلوبة وضرورية لخلق حالة التأثير الدراماتيكي لدى جمهور المتلقين لكن ميزة المونودراما هي اعتمادها على قدرات ادائية عالية للممثل، اذ انها تقوم بالدرجة الاولى على المهارة والدراية التي يتمتع بها مؤدوها وما يمتلكه مؤدوها من مطاولة في الوقوف على خشبة المسرح طيلة الزمن الذي يستغرقه عرض المونودراما قد لاتكون ناطقة أي لاتعتمد الحوار في ايصال مضمون العرض بل لغة الجسد التعبيرية في تقديم ذلك المضمون، وفي هذه الحالة ايضا لابد من توفير مهارات عالية لدى الشخصية الاولى والوحيدة في هكذا نوع من العروض، والمسرح العالمي قدم لنا عبر نصوصه المسرحية الحديثة نماذجاً للمونودراما منها مسرحية تشيخوف (اغنية التم) ومسرحية جان كوكتو(الصوت البشري) ومسرحية (الشريط الاخير لكراب) لصوئيل بيكت (والدرس) ليوجين يونسكو كما كتب العديد من المؤلفين المسرحيين العرب مسرحيات مونودراما في الاردن والمغرب وتونس ومصر وسوريا والعراق ولم تكن هناك من فكرة بتأسيس مهرجان للمونودراما رغم وجود كثير من العروض الخاصة بهذا اللون لاسيما وان هناك العديد من الفنانين يميلون الى تبنيه لاهميته لاسباب عديدة منها:

١. مساحة الكتابة في النص المونودرامي مفتوحة (تداعيات، مناجاة، وصف، اعترافات) هو فرصة للغوص في اعماق النفس الانسانية وسبر اغوارها الداخلية.

٢. ابراز القدرة الادائية للمخرج والممثل معاً في قيادة العرض وتنويعه.

٣.ميل هذه العروض الى التكثيف والاقتصاد على المستوى الانتاجي.

٤. سهولة التنقل في مثل هذه العروض وتقديمها في اماكن مختلفة (مسارح تقليدية مغلقة او مسارح ذات فضاء مفتوح، غير تقليدي).

هناك الكثير من الدراسات خاصة في الاكاديميات الفنية في الماجستير والدكتوراه التي تناولت المونودرما تاريخا ونشأة واهمية، كما تناولت بعض هذه الدراسات عن الاسباب التي ادت الى نموه وانتشار هذا النوع من العروض المسرحية خلال الزمن المعاصر.

في المسرح الطلابي والمهني وغيرهما (١ - ٣)

عادل كوركيس

من الاشياء العلمية المعروفة هو تشخيص المشكلة، الحاجة، النقوصات والاقرار بها ثم وضع خطوات/ دراسات لتشخيصها فمعالجتها. ان تشخيص مشكلة / خطأ.. يعني وجود مسار مسبق بحاجة الى تصحيح او تعديل او اصلاح، ولربما تجديد كامل احياناً. ولكن، على ضوئين: معطيات القديم ونقصه واخفاقه من ناحية، ومتطلبات التعديل او الاصلاح من اجل الوصول لنتائج نفترض ان تكون للصالح العام طبعاً.

لقد تناقل البعض من ان الثورة تعني لديهم الانقطاع التام عن الماضي، والواقع انما لا يستوعب انقطاعاً تماماً عن الماضي، فهذا الانقطاع (بصالحه وسيئه) انما يعني اغتراباً انفصامياً، وحتى يمكن القول: مريضاً، فالفقدان التام يعني فقدان أي اساس (والا فماذا سنصلح او نعدل او ؟..)، ذلك لأن الحياة متصلة بصحيحها وخطئها، فمثلما لا يمكن للفرد ان يلغي ماضيه، كذلك لا يمكن للشعوب او المجتمعات او المجموعات البشرية الغاء ماضيها نهائياً.. فالزمن كفيل بتقويمه وتغييره لا بإلغائه..

ان العلوم قد بنت ارقى مآثرها على تصحيح اخطائها (وجدير بالتنويه الى وجود نوعين اساسيين من الخطأ: الخطأ السلبي والخطأ الايجابي، حيث ان الخطأ الايجابي ناتج - وهذا بإعتقادنا - ليس عن نية سيئة بالاساس، بل ناتج من مجال وظروف العمل، اما الخطأ السلبي فناتج اما عن تكابر وما شابه او عن تعمد مسبق مبرر بشتى التبريرات، منطقية كانت ام غير منطقية، فإنها تنم عن انانية او نرجسية او اهداف شريرة .. الخ)، اخطاء كانت لها اسبابها، اكان في ظرف التجربة، في الفرضية، في الادوات المتاحة.. الخ، ولكن سرعان ما يتم معالجة وتجاوز تلك الاخطاء مع واقع التطور.. غير ان العلوم الانسانية، على عكس العلوم الصرفة، تعمل او تحاول في الغالب الابتعاد عن هذا المسار العلومياتي، وهذا ما يمكن ان يكن فيه مداجات وتزييف للواقع لأغراض ذاتية تتحجج بحجج سفسطائية من دون شك..

نقول ذلك ونحن مقبلون على مرحلة جديدة (ايا كان امرها)، فرغم جميع المآسي التي رافقت السنة ونيف الماضية، لا يمكن لنا التغاضي عن تلمس نوع من التقدم صوب ما تصبو اليه الجماهير بقطاعاتها المختلفة من امن واستقرار وسير عجلة الحياة بوتيرة طبيعية وصولاً الى الاستقلال المرجو.

اذن لا بد في هذه المرحلة - وهذا ما نعتقده امراً بديهياً- من مراجعة الماضي بمؤسساته وتكويناته وتشكيلاته الادارية.. التي لا مناص من وجودها، اكان في عالم اليوم ام الغد، للنظر فيها نظرة جديدة متناسبة وروح الواقع والطموح الجديدين.. فالمدارس والمستشفيات والمحاكم والدوائر والمؤسسات.. والتنظيمات الثقافية والفنية والمهنية و .. و .. مما لا غنى عنه في كل الاوقات، ستبقى قائمة، والا كيف تسير الامور؟

سبق لنا ان اشرنا اشارات متواضعة الى ما يخص الفرق المسرحية الاهلية، والمركز العراقي للمسرح ، مع اشارة عابرة الى الفرقة القومية، وذلك ضمن اطار الواقع والطموح في مقتبل الايام. ولسوف نشير هنا، بما تتيحه لنا مقدرتنا بإيجاز كبير، الى المسرح المدرسي والجامعي، ومسرح المنظمات المهنية (المسرح العمالي والفلاحي خاصة)، وما قرب من ذلك، راجين من الآخرين الاستجابة لإغناء الموضوع.. اما مسرح المحافظات فلا طاقة لنا به، نظراً لقلة المامنا بأرشيفه ونشاطاته لبعدنا عنه، غير اننا ندعو اصحابه الى الكتابة فيه واقعاً وطموحاً، ذلك لأنهم ادرى به، خاصة وان مسرح المحافظات له تأريخه العريق، ونتاجاته التي لا يستهان بها، رغم الاغفال والاهمال بل وحتى الاجحاف بحقه مما ناله عبر سنين طوال.

لا بد ايضاً من الاشارة الى اتساع وانتشار قاعدة المسرح في العراق، بحيث لم تكن ظروف الفرق المسرحية الاهلية، ولا الفرقة القومية نفسها تسمح باستيعاب هذا الكم الكبير من المتخرجين والمنضوين الجدد للمسرح، بل ان التلفزيون والاذاعة لم يستطيعا ايضاً استيعاب كل هذا الملاك، فتوزعت على انشطة اخرى، مثل مراكز الشباب والمسرح العسكري ومسرح الشرطة، اللذين ظهرا لاحقاً، وغير ذلك من انشطة مسرحية، مثل مسرح السجون الذي تم احياؤه وان بشكل غير ملحوظ، ولا يمكن اغفال هذه النشاطات من تاريخ المسرح العراقي ، خاصة في العقدين الاخيرين من القرن العشرين. بغض النظر عن سلبياتها.

- المسرح المدرسي: وغالباً ما عرف بالنشاط المدرسي. ويعود في الاساس الى وزارة التربية (كرخا ورصافة) ويهتم بفنون عديدة مثل المسرح والموسيقى والفنون التشكيلية، ولربما بدأ العمل به منذ الاربعينيات ان لم يكن اقدم. كان الهدف منه الجري على ما جرت عليه الدول المتقدمة من افادة من النشاط المسرحي وغيره من الفنون في المراحل الدراسية الابتدائية والمتوسطة والاعدادية، لغرض تنمية وتطوير ثقافة طلبة المراحل الثلاث هذه بحسب الفئة العمرية، وجعلها مطلعة على هذه الانماط الثقافية/ الفنية. وكان وراء جهود انشاء هذه النشاطات والفعاليات وتثبيتها وتحويلها الى تقليد يمارس في المدارس، اناس خيرون رأوا في ذلك منح فرصة لطلبة هذه المراحل للتعامل الاجتماعي والجماعي، والتكاتف والتعاون و... و.. (اسوة بالمجال الكشفي). غير ان ما جرى في العقدين الاخيرين هو تجيير هذه الفعاليات والنشاطات لسياسة السلطة، لذا اختفت، بالتدريج، الاعمال التربوية الصحيحة، التي لها ان ترشد الطفل الى العمل المشترك والتعاون والبناء.. وتحولت الى مهرجانات احتفالية تمجيدية.. بل ان البعض بدأ يتهافت للوصول الى تقديم فعاليته الدعائية المجدة للسلطة طمعاً بالمكرمات المأمولة.. فتحول الهدف من تربية الطفل الى الكسب المالي الفردي من خلال فعاليات المناسبات والاشادة والتمجيد هذه..

ان المسرح المدرسي ضرورة لا بد منها، من اجل رفع المستوى الثقافي/ الفني وتنمية العلاقات الاجتماعية الصحيحة للفئات العمرية اعلاه. لذلك لا بد من وضع برامج وخطط جديدة تهدف الى تربية الفئات العمرية السالفة الذكر على روح التعاون والوئام، والفهم الصحيح للحرية المسؤولة والديمقراطية الصحيحة، وقيم العمل المشترك، ونبذ الذاتية الفردية الانانية، والتوفيق بين الانا والآخر، انطلاقاً من ان الكف الواحدة لا تصفق..

اما فيما يخص المواضيع والجانب الابداعي لهذه النشاطات، كل على حدة، فمتروك للقائمين به وعليه، وجعل الباب مفتوحاً للرؤى الجمالية الابداعية، بعيداً عن (الكليشيهات) الجاهزة او المكرورة، ودون ان تكون هناك رقابة عائقة للمواضيع والرؤى الابداعية، ليكون واجب الرقابة التوجيه والارشاد عبر حوار متكافئ وبناء.

الورشة المسرحية تحتفي بسامي قفطان

بمناسبة فوز الفنان سامي قفطان بجائزتين دوليتين في باريس والمغربي العربي، تقيم ورشة فضاء التمرين المستمر بالتعاون مع جمعية الفنانين التشكيليين، احتفالية خاصة يوم الاثنين ٩ / ٨ / ٢٠٠٤، في الساعة التاسعة صباحاً في مقر جمعية التشكيليين.. والدعوة عامة.

عودة بدري حسون فريد الى بلده مسؤولية وطنية

كاظم النصار

تفخر الامم والشعوب وتعتز بمبدعيها وتعتبر ان التراث الانساني بكليته هو تراثها او انها جزء منه فكرياً وحضارياً..

كان (جاك شيراك) الرئيس الفرنسي يشغل منصب عمدة باريس آنذاك كما اظن وكان مرة في زيارة لمنزل الروائي الروماني (قسطنطين جورجيو) الذي كان يعيش في احد احياء باريس وهو صاحب الرواية الشهيرة (الساعة الخامسة والعشرون). كان هدف (شيراك) التعرف على احوال الروائي الكبير وبعد متطلبات الزيارة وليافتها ومجاملاتها وحواراتها طلب شيراك من جورجيو ان يطلب ما يحتاج، فبادر جورجيو قائلاً: انني اريد قبراً في باريس- حينها غادر شيراك طالباً لجورجيو دوام الصحة والعمر المديد.

وبعد فترة ليست طويلة عاد شيراك طالباً من جورجيو مشاركته نزهته في ضواحي باريس حتى وصلا الى بقعة خضراء جذابة فترجلا من السيارة وسارا على بعد خطوات، فأندهش جورجيو وساح ببصره على بناء مرمري جميل ومرموق وسط هذه المساحة الخضراء فلم يترك شيراك لجورجيو ان يسال حتى بادره بالقول: ان فرنسا تفخر ان يكون للروائي العظيم جورجيو قبراً على اراضيها.

هذا البناء المرمري هو قبرك يا جورجيو- اتذكر ذلك وانا اعتصر الماً على ما آل اليه حال احد اكبر فناني العراق الاحياء البروفسور بدري حسون فريد، رائد الواقعية في المسرح العراقي، والاستاذ الجامعي المرموق ورئيس قسم المسرح في كلية الفنون الجميلة/ بغداد لسنوات طويلة، وصاحب الرصيد الاكبر من الاعمال المتميزة والجوائز مسرحياً ودرامياً.

ففي كل عودة لوفد عراقي من المغرب ينقلون لنا الحالة الاستثنائية والمعيشية التي يرزح تحتها هذا المبدع الكبير والمكابر، وهو يعمل محاضراً في احدى جامعات المغرب حتى اذا تعطلت الجامعات في العطلة الربيعية والصيفية تعطلت معه محاضراته ، وهذا الرصيد الذي لا يكفي للاسف لسد ايجار السكن المتواضع جداً الذي يعيش فيه منذ منتصف التسعينيات وهو الذي كان يعيش في بلاده بكبريائه ومكانته العلمية المرموقة.. لقد فضل ان يتخذ الموقف الذي ينبغي ان يتخذه وهو المثقف اليساري التقدمي منذ الخمسينيات. . هنا ينقل لنا تلامذته العائدون تواً من المغرب حفل البكاء الجماعي الذي انتابهم وهم يرون استاذهم يتحسر على مجرد العودة الى بلاده بعد غربة مدمرة بالنسبة لرجل تجاوز السبعين من عمره.. وهو بصراحة يرفضها (بدري) غير قادر على دفع ثمن تذكرة الطائر ة.

أي زمن لعين هذا..

في عام ١٩٩٥ استدعاني على عجل في مكتبه المتواضع في قسم المسرح وبعد سؤاله عن احوالي قال لي بحزن: ابني لقد تجاوزت انا الستين من عمري وسأخرج من البلاد حتى لو بدأت هناك من الصفر- ثم قال كلاماً عني وعن مستقبلي وعن مستقبل البلاد لا مجال لذكره الآن.

اعرف الآن ماذا يعني ال(هناك) .. المهم هاجر بدري حسون فريد الى عمان ثم الى ليبيا ثم انتهى به المطاف في المغرب ظللنا نتلقف اخباره الحزينة الا انه قدم اعمالاً في كافة ولايات المغرب الى ان ضاق عليه الخناق واشتدت المضايقات هذه التي يعرفها كل من عاش المحنة في بلاد الله الواسعة وخاصة على من يمتلك الرؤى والافكار والآراء والمنطلقات التي لا تصب في ذات المنبع الذي تجري فيه السياسة في هذا البلد او ذاك.

ان مسؤوليتنا جميعاً ايجاد وضع مشرف لهذا المعلم الكبير المعروف بمواقفه الوطنية.. ومن هنا نناشد وزارة الثقافة وهي الجهة التي رعت منذ تشكيلها مبدعين عراقيين مهاجرين ان تحتضنه وتضيّفه وتقيم له احتفاءً يليق به وبمنجزه الثر.. ونقترح على وزارتنا ان تضعه في مكانه الثقافي اليست وظيفة ملحق ثقافي في المغرب جديرة به وهو الذي خبر هذا البلد شبراً شبراً كما يقول في آخر لقاء معه.

اليست هذه الوظيفة ستعيد اليه اعتباره ومكانته وكبرياءه المرتبط بكبرياء بلاده التي يحب. انها مهمة نبيلة وشريفة لرجل كبير ونبيل.

الاستاذ الفنان بدري حسون فريد والفنان عزيز خيون ٧٢-١٩٧٣

شرفات مضيئة على المسرح العراقي

عن دار الرواد للطباعة والنشر صدر كتاب شرفات مضيئة على المسرح العراقي. ضم الكتاب اربعة بحوث تناولت المعلن والمسكوت عنه. وتجربة مسرح السجن. ومسرح السجن خلف السدة. والمسرح الذي نريد تمركزت جميعاً في توثيق الحركة المسرحية التي قامت في ظل نشاط الفكر اليساري. وتناول احد البحوث التتبع التاريخي للاعمال الجادة في هذا الاتجاه . ومنها فرقة مسرح الفن الحديث.

ختم الكتاب بمداخلتين لعبد الامير السماوي حول تجربة مسرح السجن.