التجريب المسرحي وتحولاته في المسرح العراقي

عدنان منشد

لم يستطع المسرح العراقي التحرر من قيوده التقليدية على المستوى (الفني الجمالي) خلال مرحلة شائكة ومعقدة ليصبح فناً، الا بعد ان اطلق نفسه في فضاء التجريب، الذي لم يعد العرض المسرحي معه مروية حوارية، قوامها الاستهلال فالعقدة فالذروة فالانفراج فالحل، بل مختبر ينأى فعل المتن فيه عن الحكاية بوصفها حكاية، بالقدر الذي يحفظ لهذه الحكاية حضورها داخل العرض.

ولئن كانت هذه السمة قد تمت منذ ستينيات القرن الماضي، بفعل عاملين رئيسين: متابعة منجز الآخر غير العربي على المستويين الابداعي والنظري من جهة، والغوص في الموروث الدرامي العربي في تجلياته الاحتفالية والطقوسية من جهة ثانية، فقد بلغت ذروتها في عقد التسعينيات من القرن الماضي الذي لا تزال تجارب اعلامه حاضرة في المشهد المسرحي العراقي الى الآن.. وبتتبع التحولات التي شهدها مسرحنا في العقد المنصرم، يخلص المرء الى ان مجمل تلك التحولات ولد في رحم التجريب، ونما وترعرع في داخله، وانبثق منه، وان جميع مظاهرها ينتمي الى مجاله.

وبتتبعها ايضاً الى حضورها في تجارب محددة من ذلك النتاج، ومن امثلة ذلك، اجزاء من نتاج ابراهيم جلال وسامي عبد الحميد وبدري حسون فريد وقاسم محمد وعوني كرومي وصلاح القصب وحميد محمد جواد.

ويمكن القول، ان هذه التجارب، بل اجزاء منها على نحو ادق، ومن خلال التجريب وعبره، قد مكنت المسرح العراقي من ان يوفر لنفسه معظم مكونات (الاشكالية) بمعناها النقدي، أي ما يجعل من فعالية المسرح فناً جماعياً ينهض بمقوماته التركيبية والجمالية والدلالية. ولعل هذا التجريب قد مكن عدداً من المسرحيين من صياغة اصوات تخصهم وتشير اليهم، وتمهد لتجاوزهم المشهد المسرحي العراقي الى المشهد المسرحي العربي. وليس ادل على ذلك من حيازة بعضهم لجوائز فنية مختلفة، وفي اكثر من مهرجان عربي ودولي.

لقد شهدت سنوات التسعينيات ما يمكن وصفه بحمى التجريب المسرحي، التي تصدى لإعلانها جيل الشباب خاصة، امثال: ناجي عبد الامير، حيدر منعثر، غانم حميد، كاظم النصار، احمد حسن موسى، محسن الشيخ وحنين مانع، وبدافع من اساتذتهم الكبار الذين دشنوا رحلة التجريب المسرحي الجديد في العراق، امثال: فاضل خليل، عزيز خيون، عقيل مهدي، شفيق المهدي، فضلاً عن تبلور جهود صلاح القصب التجريبية خلال سنوات عديدة لتفصح عن خطاب ملموس في مسرح الصورة، معززاً ببيانات خمسة ذات طبيعة اشكالية واضحة في التنظير لمثل هذا المسرح.

الملفت للنظر، ان يكون حقل التجريب مجالاً متاحاً لبعض المؤلفين المسرحيين العراقيين، امثال فلاح شاكر الذي ابتدأت تجربته النصية خلال النصف الثاني من العقد الثمانيني المنصرم، بالاضافة الى قائمة طويلة من المؤلفين، ومنهم: فاروق محمد، عواطف نعيم، خزعل الماجدي، احمد هاتف، ضياء سالم، مثال غازي، علاء حسن، عبد الكريم سلمان، حيدر مجيد وعبد الخالق كريم، حيث انجزوا نصوصاً مسرحية دالة على سعة مخزونهم المعرفي بالارث المسرحي الذي وجدوه امامهم، وبمعظم انجازات النقد المتصلة بالمسرح، فلم يعد المسرح لديهم حكاية حوارية تروى على المنصات الشائعة، او قصة تمثل، او حدثاً (ركحياً) كما يقول اخواننا المغاربة. بل فن له مكوناته وحواملة وتقنياته التي لا تحد، والتي بالقدر الذي تنصاع فيه لارادات المقدس النقدي، بالقدر الذي تبدي تمرداً عليه وتحاول تقويضه وتهشم ايقاع الرتابة والتكرار فيه. وفي حقل التجريب ايضاً، تم اختزال فعل المتن الحكائي للنص الى الجوهري منه تماماً، وابتعد هذا الفعل بنفسه عن التفاصيل والجزئيات وللطرازية في اساليب التمثيل والوعظية في تأكيد المضمون، متجهاً الى الحوافز الحرة او اعتباطية التحفيز، وتفعيل التخييل لدى المتلقي باللغة الرصينة حيناً، وبلغات تتسم بالحيوية والمرونة والتضاد مع بلاغة الشفاه والجسد في آن، وبأشياء الروح.

ويمكن تلمس تجليات ذلك في جزء غير يسير نسبياً من نتائج شباب المسرح العراقي، خصوصاً في مهرجانات منتدى المسرح وبعض عروض مهرجانات المسرح العراقي. الامر الذي يعكس نوعاً من الحساسية المسرحية الجديدة، التي تكسر التتابع الزمني، وتغوص في الداخل وتهدد بنية المكرس، لاسيما في منصاتنا المسرحية الموزعة دوماً، بين ارادتين: ارادة الرفض الواقع، وارادة الاذغان له.

رسالة سوريا

سحر مرقدة لـ(المدى):
المسرح يعني الحوار مع الذات والآخر

عبد الناصر حسو

اخرجت المخرجة سحر مرقدة، عدة مسرحيات نذكر منها (الآلية) و(أغنية القمر)، (الكلمة الانثى) (العرض الحالي) وشاركت في العديد من المسرحيات التي عرضت في المسرح القومي كممثلة، كما ان لها عدة مشاركات في التلفزيون، تخرجت المخرجة سحر مرقدة من المعهد العالي للفنون المسرحية، في بداية الثمانينيات، ولها حضور في المهرجانات التي تقام داخل سوريا وخارجها، وهي الآن تجري (البروفات) النهائية على مجموعة قصص للكاتبة كوليت خوري، وكان لنا معها هذا اللقاء:

المتابع لعروض الموسم المسرحي القومي لهذا الموسم يلاحظ حضور ثلاث مخرجات في مجال المسرح، ما سبب هذه الكثافة برأيك؟

-في واقع الامر ان وجود ثلاثة عروض مسرحية لمخرجات سوريات في موسم المسرح المدرسي، مقابل عرض او اثنين لمخرجين إشارة واضحة على ان المخرجات بدأن التحرك نحو الاخراج المسرحي مقارنة بالمجالات الفنية الاخرى، ووجود ثلاثة عروض في هذا الموسم كان بمحض المصادفة، كان من المفترض وحسب الخطة الموضوعة اساساً في مديرية المسارح والموسيقى ان هنالك عدداً كبيراً من العروض المسرحية لمخرجين مختلفين، لكنها لم تتم لاسباب متعددة..

طبعاً هي مصادفة لافتة للانتباه، لكن إذا تكررت في مواسم مسرحية مستقبلية، ستبدو ظاهرة تدعو الى التساؤل!

*ما الفرق بين المخرج والمخرجة في المسرح ليس من الناحية الابداعية، بل من ناحية قوة الارادة وادارة الممثلين في تقديم العرض؟

-بالنسبة لادارة العرض المسرحي فهو شبيه بادارة اي عمل من الاعمال، فالاداري في المسرح او غيره، تربكه التفاصيل، واحياناً يضيع بين تعقيداتها، بينما تستخدم المرأة جزءاً كبيراً من مهارتها في حل اشكاليات تلك التفاصيل، وربما ان الادارة هي فن وليست آلية تعامل ميكانيكية مع الاشياء، فالجانب الابداعي يبرز اكثر عندما تكون هناك مخرجة، فالمرأة حتى عندما تمارس عملية الادارة بشكل صارم تبقى أخف وطأة من الرجل، وهذا بشكل عام، وطبعاً يوجد استثناء لكل حالة.

أما بالنسبة لقوة الارادة، فهي دلال يمنحه المحيط المسرحي للمخرجين اكبر بكثير من الاهتمام الذي يظهره للمخرجات، ابتداءً من الادارة ووصولاً الى المستخدمين، ومن الممثلين والمخرجين انفسهم، فهنالك جمل تتكرر في كل مناسبة اثناء الشروع بعمل مسرحي حول (بروفة) عمل مخرجة، بأن العمل لا يرى النور وان رأى النور وظهر للوجود، يبدي الجميع استغرابه.

في المسرح العراقي.. الطلابي والمهني وغيرهما (٢-٣)

عادل كوركيس

تصوير علي عيسى

على وفق ما سبق، حري بنا الوقوف على اشكال المسرح العراقي وتنويعاته المختلفة، بحجمها وفاعليتها على مدى العقود السابقة، ومنها:

المسرح الجامعي

لا يقتصر المسرح الجامعي على كليات الفنون الجميلة المعنية بالمسرح، فقد مارست كليات عدة - ومنذ زمن ليس بالقريب، مثل الطب والحقوق.. على سبيل المثال - النشاط هذا. والمسرح الجامعي له مكانته الخاصة في بلدان اوروبية وغير اوروبية عديدة، ولطالما قدم المسرح الجامعي اعمالاً يشهد لها، وكانت منطلقاً لكتاب وفنانين تحولوا الى عالم المسرح او جمعوا بين مهنهم والمسرح.

باستثناء كليات الفنون (صاحبة الاختصاص) فإن المسرح الجامعي عندنا تلكأ هنا وهناك، ولذلك اسباب عديدة، غير انه لا يمكن التغاضي عن اهميته، خاصة اذا انتقل الطالب من المرحلة السابقة للجامعة الى الجامعة وهو مزود بأولويات مسرحية سواء اكان عبر الممارسة البسيطة ام المشاهدة ام المتابعة.. حيث تحتاج هذه المرحلة الى مواصفات جديدة تختلف من كلية الى اخرى، حيث يمكن الاستفادة من اختصاص هذه الكلية او تلك في تشكيل مسرحيات ترفيهية وجادة، مستفيدة من اجواء واختصاص كل كلية. هذه الممارسات لها اوليات سابقة وكل ما ينقصها هو اعادة الاهتمام بها بجدية.. اضافة الى مقترحات وبرامج تفرضها اللحظة او يبتكرها الملاك المختص في حينه وحسب ما يرونه ملائماً ومناسباً .. كما هو الحال في الرسم او النشاطات الفنية والادبية الاخرى.

ان لكل كلية مناسبات واحتفالات يمكن الاستفادة منها في جعل فقرات مسرحية ضمنها كجزء لا يستغنى عنه.. و نحن لا نأتي بجديد حين نتحدث عن ذلك ما دامت قد مورست مثل هذه النشاطات وان بشكل متقطع، او بتوجهات مغايرة حسب متطلبات كل مرحلة، وكل ما يطمح له هو ايفاء المرحلة الجديدة حقها.. اذ ليس خافياً ضعف هذا النشاط في العقدين الاخيرين ونيف بسبب تجييره لحساب السلطة السابقة.

المسرح العمالي

هو الآخر ليس بجديد عهد وان خف السماع به في العقد الاخير، بل يمكن القول انه قد ضمر، حاله حال المسرح الفلاحي وغيرهما، رغم ان بداياته كانت واعدة ومشرفة وحتى مشرقة.. فقد اخذ اشكالاً متنوعة، حتى ان بعض عروضه قد قدمت امام العمال في ورشهم، وكان مؤملاً ان يكون له مسرحه الخاص به، الا ان جميع الاحلام تبخرت بعدما تفرق عنه الكثيرون بسبب الظروف المستجدة. . فاضطر من تبقى ان يدير الدفة كيفما شاء بعد ان غادره المخلصون لتأسيسه.. حتى انهم اتجهوا به اخيراً الى عروض ما سمي بـ (التجاري)، والتي كان الابتذال واضحاً في فقراته، بل وصل الامر الى تقديم عروض فيدوية مبتذلة لغرض الحصول على مال من اجل الاستمرار وتمويل الاعمال المسرحية، على حد زعم البعض منهم.

ان اهمية المسرح العمالي غير خافية على احد، وقد لاقت العروض الاولى صدى طيباً لدى العمال.. لذلك يكون من الضروري اعادة هيكلة هذا المسرح، ووضع برامج جديدة له تتناسب وطموحات المرحلة القادمة.

من الجدير بالذكران المسرح العمالي بوسعه استيعاب اشكال مسرحية متنوعة وعديدة، تتناسب ومختلف قطاعات العمل من جهة، اضف ذلك ما تفرضه اماكن العروض المختلفة، هذا على افتراض انتقاله الى ورش العمل ثانية، حيث يمكن الافادة من العروض والتجارب المحلية والعمالية السابقة، مثل ما يسمى بمسرح الجرائد او المسرح المرتجل او المسرح المعتمد على الصورة بالدرجة الاولى، وما الى ذلك. هذا اضافة الى العروض الدارمية المعتادة. اما المواضيع المسرحية وتنويعاتها في هذا المجال فحدث ولا حرج.

المسرح الفلاحي

ربما بدا ظهور المسرح الفلاحي امراً غير مألوف في بداياته، الا انه حظي بقبول سريع غير متوقع، غير انه سرعان ما خفتت اضواؤه، بعد ان تقدم شوطاً طيباً، وحصل على ثلاث عربات مسرحية مزودة بما يساعدها على تقديم عروض متنوعة في العراء. ونظراً للاهمال السريع الذي ناله ، تفرقت هذه المسارح هنا وهناك، وتفرق اهلوها الى مجالات اخرى، تاركين مسرحهم في نحيب لم يشاؤوه له.

لقد كانت بادرة عظيمة ان ينتقل المسرح الى الريف/ الى الفلاحين مباشرة - وهذا يذكرنا بالسينما الجوالة التي كانت تتجول في القرى والارياف عند ثلاثينيات القرن الماضي ولمرحلة من تأريخ العراق - خاصة وان المواضيع المطروحة في تلك الاعمال والنشاطات، التي سرعان ما اجهضت، تناولت مشاكل وهموم الفلاح ، وهدفت الى توعيته ورفع مستوى ثقافته، وتناولت دوره في المجتمع. ومما ساعد على ذلك الجذور الريفية المنتشرة في الكثير من المدن الصغيرة والكبيرة، وذلك نتيجة الهجرة المتواصلة من الريف الى المدن على مراحل ليست بالقصيرة، فخلق هذا الامر لغة تفاهم بين الطرفين.

انه لشيء عظيم ان يتجول المسرح في ارجاء العراق الريفية وغير الريفية، لهذا يكون لزاماً اعادة النظر في احياء هذا المشروع، في وزارة الزراعة خاصة، وايضاً النظر في اعادة هيكلته ووضع برامج وخطط جديدة له، من اجل الوصول الى الفلاح ودعم وتنشيط ثقافته ووعيه، وكسر العزلة عنه، وتقليل الفوارق بين الريف والمدينة. هذا اضافة الى تناول حياته وظروفه في مايخص الزراعة، وحياته الريفية وعاداته وتقاليده ضمن اعمال درامية او شبه درامية..

مسرح مراكز الشباب

لا احد يغفل ما لأهمية العناية بالشباب في يومنا هذا، والخطورة الكامنة في هذا اللبنة قيد التكوين والتبلور. لذا كان الهدف من اقامة مراكز الشباب زج الشباب في الحياة الثقافية/ الفنية والادبية منها الى جانب النشاطات الرياضية.. ولذلك تم فتح مراكز شباب في مناطق مختلفة من العاصمة بغداد (ولا علم لنا بها في مايخص المحافظات). وايا كان الامر الذي وجهت به هذه المراكز، الا انها بدأت بداية محمودة.

ولقد استقطبت هذه المراكز عدداً لا بأس به من الشباب، توزعت نشاطاتهم على المسرح والفنون التشكيلية والرياضة.. وقد برز فيها النشاط المسرحي بالدرجة الاولى، فتكونت لجان عديدة، واقيمت مهرجانات عديدة، توخى العاملون الاوائل منها مسيرة متواصلة ومتقدمة بمرور الزمن، الا ان جهودهم ذهبت ادراج الرياح، اذ اصطدمت (كما في مجالات عديدة اخرى) بمطالب بعيدة عن ما كانوا يهدفون اليه، حيث تم تجيير هذه النشاطات لحساب السلطة السابقة، كما حدث في كل مجال تقريباً.. وهكذا بدأ الضمور والتراجع فهدرت طاقات وحجمت اخرى، حتى ان بعض هذه المراكز تحول الى مقهى بليارد او ما شابه ..

رسالة الشارقة

ليلة زفاف ثانية
لغة إشارية بصرية تستقصي جنون هذا الزمن

عزت عمر

ضمن فعاليات أيام الشارقة المسرحية الثالثة عشرة عرضت في يوم الختام مسرحية (ليلة زفاف ثانية) تأليف فرحان هادي وإخراج قاسم زيدان وتمثيل نورا البادي وعبد الله بن حيدر..

هذه المسرحية التي كانت بمثابة استقراء لما سيحل في الأيام القادمة.. (سلمى) المرأة المحاصرة بجبروت القوة، تنتظر لحظة إثر أخرى مصيرها التراجيدي المؤلم.. (صلاح) الرجل المهزوم يرى هزائمه وقد حاصرته وأقضت مضجعه يعلن في النهاية الخلاص منها بالخلاص من (سلمى) رمز البراءة والحقيقة.

إنها فرجة جميلة نهضت على فكرة الإنسان المهزوم، وهو في الآن ذاته يتيح لمتلقيه إمكانية قراءته قراءات مختلفة، لجملة الأطروحات الفكرية والبصرية التي نثرها في فضاء الصالة، فاندفعنا بكل ما نملكه من قريحة نلملم شيئاً منها، لنعيد إنتاجها في لحظة من التأثر عجيبة..

هل نقول إنه النص الذي سافر بنا في أعماق الذات كي نرى ما نحن فيه من ثقافة مهزومة وحضور غائب ومستلب إلى درجة العجز عن ممارسة الفعل.. عن الممارسة الطبيعية للحياة.. أو حتى عن الاستجابة للنداء الإنساني، وتلاشي إمكانية التواصل مع ما نحب..؟

أم نقول أن الإخراج بما اجترحه من أساليب جديدة أغنت هذا الجانب الدلالي المثير حقاً، ليصطحبنا في الرحلة ذاتها نحو داخل هذا الإنسان المهزوم، فيرينا عذاباته وخوفه وحبنه، ولينتهي بنا إلى تبصر مآله من خلال التصميم على القتل خلاصاً من تاريخه الحافل بالهزائم ومن عجزه عن ممارسة أي فعل بما في ذلك الحب؟

إنها باختصار قصة زوجين يسعيان لاستعادة حب مات من قبل، وفي ليلة الزفاف التي يفترض أن تكون ليلة الفرح والحب سيبدأ فاصل مأساوي بين الطرفين.. بين زوج مصاب بالعجز، وزوجة راغبة في التواصل أملاً في إنهاء أزمة اقتضتها ظروف خاصة وعامة، ومن خلال الحوار الشاعري الغني بدلالاته الرمزية سوف تتوضح شيئاً فشيئاً الرؤية العامة للعمل، من خلال أداء رائع للزوجين الممثلين، ومن خلال عناصر السينوغرافيا: الإضاءة المتميزة، الديكور المتحرك والمفعل إنسانياً ليعكس جانباً من الأزمة الحاصلة، ويساهم في الإيصال بلغة إشارية بصرية عالية التقنية: سرير الزوجية الذي ظل خاوياً كأرض تعاني جفافاً مستديماً، الأكفان التي طالت كل العناصر الفنية، المرايا العاكسة للخيبة، هذا بالإضافة إلى التناغم الحاصل بين هذه العناصر والأداء التمثيلي الرائع للبطلين، مما دفع بالمستوى الدلالي إلى أن يتجه نحو المنابع الأولى، وربما نحو الميثولوجيا وزمن أسطورة بدء الخليقة.. وباختصار نحو لعبة الحياة الأولى بين الذكورة والأنوثة وهما يسعيان لمد الجسور لإغناء الحياة بسيرة الحب والزهر والأمن والسلام، ولكن هذا السعي سيتعثر بسبب فائض قوة غامض أثر في هذه المسيرة التي كان من المفترض أن تبلغ مداها الإنساني في أيامنا هذه، إلا أن العمل سيدفع بنا من جديد إلى قراءة هذا العالم وما يعانيه اليوم من خيبات ثقافة القوة، التي ما انفكت تعتقد أنها بذلك تعيد ترتيب العالم من جديد.. الثقافة الغبية التي لم تر خياراً أفضل من هندسة هذا العالم سوى في نسقين متعارضين أبدا: نسق الغالب المستأثر بكل شيء، ونسق المغلوب المستلب، الذي تفاقمت مشكلاته مع طغيان واستفحال شرور نقيضه.

وهذان الزوجان نموذج لأولئك المستلبين الذين فقدوا إمكانية المجابهة وإمكانية التواصل، فغدا الموت انتقاماً من هذا العجز بمثابة حل أخرق لبطل عالج أزماته: خوفه وجبنه بالهروب إلى الأمام دائماً عبر إدمان الخمرة والصراخ في من يحب تبريراً لخيباته.

ومما لا شك فيه أن هذه الأطروحة بما قدمته من مستويات دلالية، هي أطروحة جديدة، وعلى تماس أكيد مع ثقافة العالم الذاهبة نحو معارضة ثقافة القوة، بل مجابهتها لفضح نواياها المبيتة إزاء الفرد والمجتمع والعالم والإنسانية، ومن هنا فإن تعاونا مثمراً بين مخرج وكاتب مثقفين لا بد وأن يرتقي بالعرض من مستواه المباشر إلى مستوى إنساني راق يتفاعل معه القاصي والداني، وهذا ما لاحظناه في قاعة غصت بجمهور كبير جلوساً ووقوفاً وفي الممرات.

اول الستارة ..

في فصول ينشرها المخرج الإنكليزي بيتر بروك منذ أكثر من خمسة أعوام حول تقاعده الفني، ورد على لسان هذا المخرج المسرحي الشهير مؤخراً نصيحة لكل المسرحيين في العالم، مفادها: (إنني أتركم على المحبة البيضاء، ليلها كنهارها..).

وبالأمس أيضاً، قرأت تصريحاً مماثلاً للمخرج السينمائي والمسرحي السويدي المعروف أنجريد برجمان، يعلن فيه خياره الأخير، بتوديع منصات المسرح وكاميرات السينما إلى الأبد، وحجته في ذلك شيخوخة العمر، وأمراضها المزمنة التي لاتطاق.

صباح أمس زرت أستاذاً لي، قضى زمانه يكد ويكدح ويمسح العرق، حتى ربى تلامذته المسرحيين أحسن تربية، ومهد لهم سبل المجد الفني. فماذا كانت النتيجة؟

لقد تولى أستاذي الرائد شرحها لي، فقال:

-يخيل إلي إن أحكم الحكم هي القائلة بقتل الوقت. من الضروري أن نقتل الوقت، من الضروري أن نقتله بأية آلة من الآلات. المهم أن نقتله - هذا الوحش - وإلا قتلنا. سأستمر في العمل حتى لو كنت على سرير الموت، أحب تلامذتي أم كرهوا؟!

عجيب هذا العالم، إن نظرت إليه من زاوية رأيته كلا متشابهاً، يتجانس في تكوين ذراته، وفي بنية أجزائه، وفي خضوعه لقوانين واحدة.. وإن نظرت إليه من زاوية أخرى رأيت كل جزيئة منه تنفرد عن غيرها بميزات خاصة بها، لا يشركها فيها غيرها. فمن الناحية الأولى نستطيع أن نقول، ما أشبه الإنسان بالإنسان، ومن الناحية الثانية نقول: ما أوسع الفرق بين الإنسان والإنسان.

وما أجدرنا نحن التلامذة الصغار، بأن نتعظ بما فعله هؤلاء الأساتذة الكبار في شيخوختهم، فنواجه الحقائق ونسميها بأسمائها.

المحرر