العدد (1999) السنة الثامنة - الثلاثاء (28) كانون الاول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

جماعة المختبر المسرحي.. أسبوع ثقافي ناجح وأحلام محظورة

في أوكرانيا وعلى مسرح (جامعة ماؤوت) حطت مجموعة المختبر المسرحي بالتعاون مع البيت العراقي رحالها في العاصمة (كييف) لتقدم المسرحية العراقية (احلام محظورة) ضمن أسبوع ثقافي إقامته المجموعة قدمت فيه بحوث ودراسات لنقاد مسرحيين عن التجريب و فلسفة القضية الاجتماعية للمسرح شارك بها يوسف رشيد وقاسم مؤنس ووليد شامل وجبار خماط بينما اخرج العرض المسرحي (قاسم مؤنس).

د.يوسف رشيد
أوكرانيا

وقد انطلقت المدونة النصية(أحلام محظورة) للكاتب والشاعر العراقي (كاظم مؤنس) من فرضية تداعي الحلم على الواقع وبطريقة تؤشر الانتماء الحقيقي الى الهم الجمعي عبر النموذج الذي يؤكد شرعية انتماء وتمسك العراقي بقضيته حد الاستشهاد من اجلها في مقابلة مع راهنية اللاجدوى من حياة لا يسودها السلام والمحبة. فالمسرحية ترفض كل اشكال العنف والحرب وكل انواع القهر الذي يخلق صوراً كابوسية استبدت بالروح الانسانية البريئة، لذا فأن الخطاب المسرحي قد تمركز في نسق ثقافي متحكم هو الدعوة إلى السلام والمحبة من خلال (اب وزوجة وشخصية الزوج التي استدعاها الخطاب المسرحي من عالم الموت) لتشتبك في صراع عبر ثنائية الموت و الحياة ومن هنا يأتي التداخل الفني بين لعبتي الحلم والواقع ومن الذي يستضيف الآخر – إذ تظهر – الزوجة في المشهد الاستهلالي نائمة عندما دخل الزوج الى فضاء الحلم قادما من موته – الافتراضي- في (ارواحية) تماثل حلول الروح في الجسد كثنائية تكوينية لشخصية الزوج الذي لعبه ببراعة (خالد احمد مصطفى)، فبين فزع اللقاء الاول وصدمة الفقدان تندلق المشاعر الماضوية واحلامها فتنتفض الزوجة على ضائقة الفقدان والجدب الروحي، لتتمسك بذلك الحلم حتى وان كان حلماً، لأنه الوحيد الذي يمنحها سانحة محبة تأخذها الى ذلك الحبيب الذي ازاحه الموت جسداً ولم يستطع اقصاءه حباً خالداً في الروح – وهذه هي فرضية اللوحة الاولى التي صاغها (الشاعر المؤلف) لتتداخل وتشتبك مع اللوحة الثانية بوهم اللقاء بين (الزوج ووالده) والذي كان بمثابة تصعيد درامي لخطوط لعبة الايهام بالحلم الذي يفلسف جدلية الموت والقضية لدى (الشهيد – الميت) بين جدوى الموت ولا جدوى الخوض في تفاصيل مبرراته احيانا عندما تكون الحياة مجرد هزيمة، والواقع هو استسلام، ليخلص الى ان هذا الميت هو الحي الوحيد امام احياء هزمهم واستسلامهم للواقع الذي يضغط عليهم بقوة القهر وكابوسية الضياع.

ان الصياغة الشاعرية الاخاذة للنص واشتباك الحكاية الافتراضية بالفرضية الدرامية للمدونة النصية الزاخرة بالمحمولات العلامية يومئ الى قدرة عالية سبق للكاتب ان اثبتها من خلال مدونات سابقة له مثل (ايعقل ايها السادة)و (علامة استفهام) وغيرها، مما اتاح لاخيه المخرج قاسم مؤنس فرصا في التعامل مع شعريتها عن قرب وادراكاً لمراميها بالفهم والتوغل في البنى العميقة، التي تمنح مؤولها فرصا للتجريب في نصوص مخصبة بالصور الشعرية، وهو فعل اخراجي اذا ما استمر، فأنه حتما سيرسم للمخرج ملامح اتجاهية لاسلوبه الشخصي في الاخراج المسرحي – حيث عمد في مسرحية (الاحلام المحظورة) إلى تعويم الزمان والمكان في توظيف مفتوح للتعامل مع المفردة المنظرية تبعا للمعطيات المكانية المتاحة، وكذلك فأن مشروعية كل ما يحدث في الحلم قد فسح المجال امام تداخل الاتجاهات الادائية على مستوى التمثيل والاشتغال على المبتكر المنظم والمنسجم مع الرؤية الإخراجية، إذ على الرغم من عدم توفر مؤهلات مساحية لمكانية العرض فقد بوأر العرض إخراجياً مكانية الحلم، بأيجاد بدائل لخلق الايهام بالسعة الجغرافية للمكان بأستخدام مفردات الاقمشة واضاءتها بالالوان التعبيرية عن عناصر الصراع، التي ساهمت في اذكائها موسيقى ومؤثرات (صالح الفهداوي) الذي انتخبها بعناية فائقة والتي ساهمت في الارتقاء بخلق الجو العام وتعزيزه.

يندرج الخطاب الفكري والفني في (احلام محظورة) في إطار منظومة المسرح الشعبي، ولكن ليس بمفهومه الملحمي، وإنما بالأسلوب الذي ينحو منحى الواقعية النفسية، فرغم تغريب بيئة العرض وتماهيها مع الرمزية – فهو خطاب يسعى الى ردم الحدود بين المركزيات الفنية والفكرية في المسرح للخروج بنسق شعبي، ذي لغة عالية وشعرية تنطلق من عاطفة مجروحة ومشحونة في الوقت نفسه بهذا اليومي الذي يمسرحه العرض ويقدمه بجماليات قصائدية، يلتحم فيها العاطفي التقليدي، مع الاختباري العقلي الذي يقدمه المتخيل لفرضية العرض المسرحي. وكان ذلك في الاستقدام المادي للشهيد في عالم الاحياء الذي لم يكن جديدا في المسرح العراقي كوحدة موضوعية لها تناصاتها مع مدونات اخرى وحتى (تعرضناتها) مع عروض اخرى، الا ان محاكمة الموت والحياة هنا تتسم بمثاقفة تجمع بين العضوية العاطفية وبين المثاقفة القسرية والاجبارية احيانا لتأكيد الحضور المركزي للفكرة في هذا النمط المسرحي الشعبي، فضلاً عن التغريب الفني لبيئة العرض ومعطيات المكان التي فرضت على المعالجة الاخراجية مهيمنات اشتبكت مع التصميم الافتراضي الاولي للتصميم الحركي والمنظري المتخيل سلفاً، لتزيح بعضاً من مفرداته وان تحضر وبقوة مفردات جديدة فرضت اشتراطاتها على التصميم المساحي للعرض، وهذا ما حدث فعلا للعرض في اوكرانيا اذ لم يكن المسرح المتاح مهيأ تماما، بسبب انشغال مسارح العاصمة (كييف) كافة بتقديم عروضها اليومية و(ريبرتوار) الفرق المسرحية المستمر رغم انخفاض درجة الحرارة الى دون الـ(-١٠) في اغلب الايام

وعلى اية حال فان المخيال العراقي راح يؤكد حضوره الناشط من خلال هذا العرض الذي تسابقت عناصره الى اثارة شجن الجاليات العربية المتواجدة واهتمام واعجاب (الروس والأوكرانيين) الذي شاهدوه ولم يخفوا إعجابهم بالأداء الحركي والصورة البصرية، وبالشجن الذي اثاره فيهم الصوت العراقي بترانيم حركت مشاعر المتلقين. حيث برع في لعب الادوار ممثلون يتمتعون بوعي اكاديمي وبمهارات وتكنيك عال ربما يختلف بعضهم فيه عن الاخر في اليات ادائه، الا انهم في النتيجة قد شكلو لوحة ايقاعية متوازنة في اختلافاتها، ومنسجمة في اعطاء العرض سموا جماليا، استثمره المخرج بشكل موفق – فالجماليات الحركية التي اعتدنا مشاهدتها في خلق العلاقة بين التشكيل والاحساس بالخط الداخلي لاداء المبدع (خالد احمد مصطفى) المعروف بقابلياته على ابتكار (ميزانسينات) متنوعة تبعا لمكانية تواجده في الفعل المسرحي،قد امتزجت مع معطيات الصوت الرخيم واللغة العالية والاحساس بشعرية الصورة، التي يتوافر عليها (جبار خماط) الذي شغف بالمدرسة الصوتية وابرز موهبته فيها لاداء شخصية (الأب) في حين اشتغلت (ايمان عبد الحسين) على ما توافرت عليه من عامل الخبرة في الاداء الواقعي للمرأة العراقية وحملت على عاتقها وزر دراسة الشخصية وادائها المنضبط بحرفية الواقعية النفسية، وهي ترتب قدر الامكان انفعالها الأدائي ضمن الإطار العام لفرضية الوهم الذي اشترك في صياغة عناصره الجمالية كل من المؤلف والمخرج وكل بقراءته، اذ ان كما هائلاً من الإحالات انطوت عليه الصورة الشعرية للنص، وكل مفردة جمالية كان العرض يسعى الى تفعيلها وتجسيد اشتغالاتها كانت تؤكد الديدن التجريبي لعملية العمل في (المختبر المسرحي) من الناحية التقنية والنقدية المتفحصة للتجربة بروح الفريق الجماعية وبهدوء ومن دونما ضجيج لتقدم عروضها في اماكن وعواصم متعددة وكأن روحا مسرحية عراقية شابة تريد ان تقول: إننا مسرحيون (نعمل بصمت) ولنا حضورنا وانتشارنا نحته بالاجتهاد والمثابرة.

دوريـــــات

باشلار والقصيدة.. ضوء جديد لـ"أبابيل"

دمشق / المدى

صدر مؤخرًا العدد الثالث والأربعون من مجلة «أبابيل» المعنية بالشعر، والتي يرأس تحريرها الشاعر السوري عماد الدين موسى. تضمن العدد، الذي جاء في ٢٥٤ صفحة، مجموعة من القراءات والدراسات والترجمات المتنوعة، فضلاً عن حوار ثقافي، وعدد كبير من القصائد الجديدة لشعراء وشاعرات عرب من أقطار مختلفة.

بعنوان «شارل بودلير وأزهار الشر» كتب حسن حجازي دراسة قيمة، ذكر فيها أن فكر بودلير متسع وعميق اتساع الحياة نفسها، وبالتالي فمحور الشعر عنده هو ذلك التضاد بين الخير القليل والشر السائد، بين الجمال النادر وبين القبح الشائع، هو تلك الحيرة بين الحب والخطيئة، بين المتعة والألم، بين واقع الأرض وجنات السماء.

وكتب الدكتور سعيد بوخليط عن «غاستون باشلار والقصيدة»، مشيراً إلى أن القصيدة عند باشلار لا تتأسس على خيال يؤمن بتناقضات كبرى كما كان الأمر سالفًا، لهذا يهتم أكثر بالتيار السوريالي، الذي يتجاوز التناقض بين الحلم واليقظة والواقع واللاواقع والوعي واللاوعي.

وجاء حوار المجلة مع الشاعر المصري شريف الشافعي صاحب الديوان متعدد الأجزاء «الأعمال الكاملة لإنسان آلي»، وأجراه أحمد الشيمي، وفيه تحدث الشافعي عن اشتباك تجربته بملابسات الحياة الراهنة بما تحمله من مستجدات، على رأسها هيمنة الرقمية على العالم، مؤكداً أن الدهشة الطبيعية هي الرهان الدائم ليكون الشعر شعرًا، ويكتسب فعل التمرد معنىً خلاقًا، وتبقى «حياة الشعر» مشروطة في الأساس بكونه «شعر حياة»، يتسلح بطاقة الحياة الخصبة المتجددة.من المترجمات التي ضمها العدد قصائد بعنوان: «أقرأ مغمض العينين نصَّ العاصفة» لتوماس ترانسترمر، وترجم القصائد عن السويدية كاميران حرسان. كما ترجم سامر أبوهواش قصائد كيم أدونيزيو بعنوان «أمة واحدة تحت السماء»، وترجم توفيق الحسيني نصوص «الجوكندا» لدلاور زنكي.

وفي مجال الدراسات والقراءات النقدية، كتب رشيد يحياوي بعنوان «العبور إلى الجسد: الكائن في شعرية أمجد ناصر يعبر نحو الجسد كعبوره في المكان الجغرافي»، وتناول عبدالغني فوزي «شعرية الأثر الرائي» في «أحمري يبتلعه السواد» لنزار كربوط، وكتبت رشا فاضل عن «مخاطبات حواء وشفرة الحب والحياة» لبشرى البستاني.

وأخيراً.. ٦ أعوام سجناً للمخرج الايراني بناهي

ترجمة: المدى

حكم على المخرج الإيراني المعروف جعفر بناهي بالسجن لمدة ست سنوات وحظر إخراج وأنتاج الأفلام لمدة ٢٠ سنة حسب قول محاميته فريدة خيرات.واتهم بناهي، وهو المدافع الصريح عن حركة المعارضة الخضراء في إيران، بالمصادمة في التجمعات وعمل الدعاية ضد النظام كما صرحت خيرات بذلك لوكالة الأنباء الإيرانية.

وأضافت:" لهذا حكم عليه بالسجن لمدة ست سنوات وحظر لمدة ٢٠ سنة من صنع الأفلام وكتابة السيناريوهات والسفر إلى الخارج وأيضاً إجراء المقابلات للإعلام بضمنها الأجنبية والمحلية" وقالت خيرات بأنها سوف تستأنف ضد الحكم.وقد فاز بناهي بجائزة الكاميرا الذهبية في مهرجان كان السينمائي عام ١٩٩٥ لفيلمه الطويل "البالون الأبيض" والأسد الذهبي في مهرجان البندقية عن فيلمه الدرامي عام ٢٠٠٠ "الدائرة". وتشمل أفلامه الأخرى "الذهب القرمزي" و"تسلل". وقد لقي تقديراً عالمياً كبيراً لكن أفلامه تم حظرها في إيران. وقال حميد دباشي بروفسور الدراسات الإيرانية في جامعة كولومبيا صحيفة الغارديان أن الحكم يدلّ على أن القادة الإيرانيين لا يمكن أن يبدوا تسامحاً نحو الفنون. وأضاف:" إنها كارثة للسينما الإيرانية. إن بناهي الآن في قمة عطائه الإبداعي وإسكاته في هذه اللحظة الحاسمة يدل على أنهم يريدون قتل فنه وموهبته".

وأضاف دباشي:" إن ما تفعله إيران مع الفنانين شبيه لما فعله طالبان في أفغانستان. مثل تفجير تماثيل بوذا من قبل طالبان وقد فعلت إيران بفنانيها بالطريقة نفسها".

وقد تم القبض على بناهي، ٤٩ سنة، في تموز عام ٢٠٠٩ بعد أن انضم إلى تأبين للمحتجين الذين قتلوا بعد الانتخابات الرئاسية المثيرة للجدل. ثم سرعان ما أطلق سراحه لكنه منع من مغادرة البلاد.

وفي شباط ٢٠١٠ قبض عليه مع عائلته وزملائه وأخذ إلى سجن إيفين.و قبض أيضاً على مخرج آخر هو محمد رسولوف في الوقت نفسه وحكم عليه بالسجن لمدة ست سنوات. و شجب القبض عليه فنانون معروفون في هوليوود مثل مارتن سكورسيزي وستيفن سبيلبرغ وفرانسيس فورد كوبولا وجوليت بينوشي وحملت بينوشي اسم بناهي احتجاجاً في مهرجان كان.

تسبيحة عارية .. الناقوسُ قهقهةُ طفلٍ أخرس

المدى الثقافي

يعتمد الشاعر واثق الجلبي في مجموعته (تسبيحة عارية) على قصيدة البحور او كما نسميها بالقصيدة العمودية التي تمثل الشكل الشعري العربي المتميز ببحوره الستة عشرة،وهو شاعر متمكن من استباحة هذا الشكل بلغة شفيفة ومميزة متنقلا مابين البحور بثقة عارمة واتزان واثق الخطوات يمكنه ان يعبر من بحر إلى بحر آخر مخترقا أمواج البحور بلا تردد وكما يقول الشاعر العربي (من يركب البحر لا يخشى من الغرق) فيقول / صحيح برأسي شيب وفأس / فيا ليتها كانت القاضية / أودع نعشي اذا ما رحلت / بتسبيحة طفلة عارية .

هكذا يعبر واثق الجلبي من الوقوف بوجه الموت بفرحة عارية غير لائذ الا بتسبيحة من طفلة عارية التي تمثل قمة البراءة ،وهي انعكاسات غير مرئية في اللاوعي الذي يبشر الشاعر نفسه ببلوغ تلك المنزلة .

أيكم يرفض هذي التبعية / ايكم يرفض ان تبقى يداه / مقلة يأكلها الجوع وتبقى صرخة الجرف بعقل العبقرية / يستنهض واثق الجلبي المواقف المشرفة في ضمير البشرية ويسأل بكل مايملك من صوت حول قوة الكلمة والموقف المشرف / طافت الأحجار حول الكلمة / دارت الأبصار حول الكلمة / كل هذي قهوة العمر واني رشفة الآخر فيها / فدعوني انصر الله .

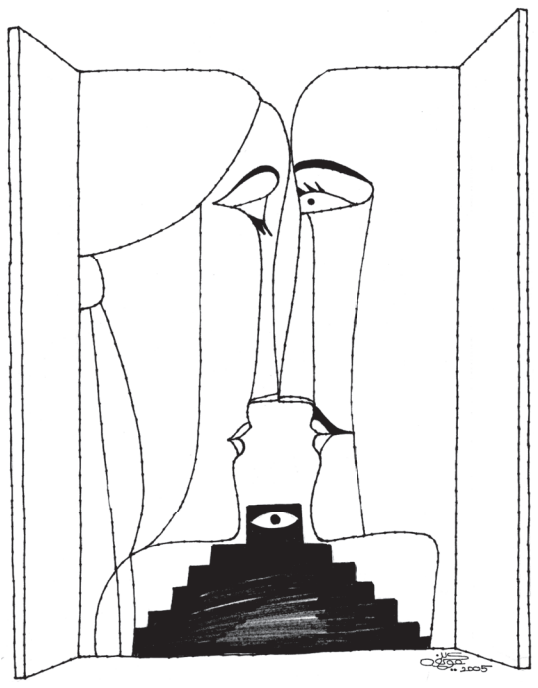
الشاعر الذي يؤمن باي معتقد مهما كان ذلك المعتقد او ذاك الفكر يحاول جاهدا ان يستبيح كل ما هو ممكن في سبيل ان يرتكز على تلك الافكار او المعتقدات لذلك هو مسكون بهذا الهاجس الذي يلتف من حوله ليتلو ابتهالاته النقيه بالكلمات النابضات بالحب والصلة الدائمة بمن يحب .

ففي قصيدة وجع يتلو الجلبي أوجاعه وفجيعته / ياام ارغد هل لنا بلد / ينعى اذا ما فاتنا بلد ؟ /او هل لنا حجر فنسكنها / والكوفة الحمراء تتقد / الشعراء أول الناس تحسسا بالآلام لأنهم يمتلكون مجسات عالية جدا وفاضحة جدا لا تستكين حتى تعلن ان الذي سيحدث قريبا او إننا بين لحظة وأخرى سندرك حجم الخسارات المؤلمة ،ذلك هو صوت الشاعر الذي يشاكس الواقع باللاواقع ،الوعي باللاوعي ، الثورة بلا أسلحة ،المشي فوق الجمر ، الوقوف على حافة العالم اللامتناهي ،هو الشاعر الذي يقول لتنتبه الكائنات من حوله وتتقي او تعمل وتدرك ما يقول . ما استوقفني كثيرا في هذه المجموعة قصيدة "حافظة الأسرار" وتمنيت ان تكون قصائد هذه المجموعة كتلك المعاني والاستدراكات والتشبيهات والطرق على وجه الزمن الصدئ ،وهي قصيدة حوار مابين الله والإنسان هي مجموعة تساؤلات منثورة في سماء غير متناهية للموت والحياة ،للعثرات والملاذات ،للفقراء الذين يملؤون هذه الأرض دون ان يسد رمقهم احد ،لهذا السؤال المفزع / نم هانئا يا إصبع الأنبياء ففي هذا المساء لم يبق لنا إلا الانتظار / كم يشكل هذا الطرح المؤلم بل هي صرخة عارية

من كل خوف في وجه الطبيعة ان لا تكوني قاهرة جدا فلم نجد من ينجدنا وما لنا سوى الانتظار / الثور مازال يجر ناقوس الخور والدمية العرجاء ماتزال تقص حكاياها على البشر الا من المطر ؟ / موتوا كالحصى المنقع بالبخور وعلى ظهور النخيل تلتف الأفاعي وحشرجة الدوران تقص أصابع الطابور .. هل تكتفي ؟ ..... لا أظل في كنف الاغتراف أصلي مرتشفا واضع مسبحتي لاخوفا ولكنني اخشى الزوايا .

الشعر هو الصورة المكتشفة من قبل الشاعر وهي المسكونة بالخوف والرغبة والدهشة بعيدة عن العيون التي لا تتحسس الضوء ولا تطرح الأسئلة وكذلك تكون نفس الشاعر متمردة لا تتقي اي قدرة مهما كانت تلك،لأنها لها قدرات فائقة في الوعي والمعرفة وكشف مواطن الجمال وهي مهمة عسيرة غير سهلة ، إنها تسبيحة عارية تتصل بما هو غير مكتشف وتحاول ان تجتاز جميع القناطر بل تعبرها بلا استئذان.

صَبابة



ريسان الخزعلي

×.. حزني عليكَ.... أجيبُكَ.
ومن صبابتي أبكي.
...،
أنتَ تُعلّقُ الرايات ِ عمداً في الظلام.
ويدّلني خيطٌ من النبض ِ القديم
إلى..
قمر ِ الجنوب.
هنا...
يفرُّ الماءَ من شفتي...
وهناكَ تلتحمُ الدموعُ مع القصب.
× × ×
ساويتَ بينَ مرارة ِ هفوتي..
وحرارة في لهفتي.
– مَنْ قالَ أنّا افترقنا..؟
حزني عليكَ أجيئكَ... ومن صبابتي أبكي.
× × ×

يا وارثاً..
كيفَ انتفصتَ برغبتي..؟
وشجرةُ الظلِ التي في غرفتي..،
كانت اصابعُكَ الطويلة..!
لم أحتسبْ لي حصةً...،
كم كانَ يشغلني نهارك بالتهجي..؟
× × ×
يا وارثاً...
هذي البقايا منزلي، ولكَ الجنانُ بخاطري.
ضيفي خيالكَ أرتضي...
وأعدُّ أقداحي التي نقصت.
...،
للآنَ..
أغنيتي/ سلالاتٌ من الزنج ِ...
واللحنُ..
موسيقاهُ..
من إصبعي.
× × ×
حزني عليكَ... أجيئكَ ...،
ويجيءُ حزنكَ... مقلتي..!!