فضاءات المنحوتات الصوتية

علي النجار

في بغداد و في إحدى ليالي عام ١٩٧٤ كنت أستمع إلى مقطوعات من موسيقى كونكريتية من جهاز المايكروفون الستريو. لم تكن هذه الموسيقى مألوفة لدي قبل هذا التاريخ، لكنها نقلتني الى عوالم فضائية هي بعض من ادهاشية فضاءات السماء البغدادية بامتداد أعماق ظلمتها المشعة زرقة. الموسيقى هذه، التي صنعتها أدواتها، وليس آلاتها المعروفة، هي خليط من أصداء الرنين الفضائي، وأصوات كائناته الخرافية وهي تمتد عبر أمواجها لصراخ الكائنات اللا مرئية وممرات الأثير الأكثر ضيقا. ربما كان لتركيز فضاء عزلتي وتوافق صمتي الداخلي ولغة هذه الموسيقى الصوتية اثر في استحضار خيالاتي. لكنني وكما تعودت الصمت أحيانا، فانه وحده لا يحدث هذا الأثر التجسيدي، بما ينبئ باستحضار الأكوان الخيالية التي جسدتها الأصوات الموسيقية الغرائبية لهذه المقطوعات الموسيقية الفوضوية.

لقد جسدت لي هذه المقطوعات الموسيقية كائنات وعوالم وأسكنتها مخيلتي. لكن فعل التجسيد صوتا يبقى من اختصاص العديد من الكفاءات الفنية والعلمية والمهنية، وصانعوها هم الذين يضعونا أمام منشآتهم الصوتية الفنية لنجوس خلال فضاءاتها أو فراغاتها وتعددية أصواتها سواء كانت رنينا أو أنغاما ملحنة و ما بينهما من مألوفة أو غرابة، ولنستمتع بمشهديتها كلما هي في اتساع فضاءاتها.

(جوليو كونزالز) وبتأثير من التكعيبية في بداية القرن العشرين حرر شكل النحت(الفورم) التقليدي من قوالب كتله التقليدية التي خلفها لنا عصر النهضة الأوروبي وما قبله، من خلال استعماله لقطع وشرائح معدن الحديد بعد إجراء تغييراته الشكلية عليه، بما يسمح للفراغات أو الفضاءات أن تتخلل كتله الملحومة بالأوكسجين، وأنتج لنا منحوتات من الممكن أن نطلق عليها فضائية. تبعه بذلك النحات (بابلو غاركالو(١) ولينفذ لنا هو الآخر إيقونات نحتية مقاربة، لكنها جمعت ما بين تحرر كتلتها من تقليديتها التجسيمية التشخيصية إلى دلالاتها الأعمق إدراكا لعمق التعبير عن جوهر التشخيص ورمزيته الايقونية. و رغم كل ما أجراه عليها من عمليات الهدم والإنشاء، وحتى بجزئيات هي الأقرب إلى النزعة الزخرفية التي تندس بين فضاءاتها المفرغة. لقد صنع كل من هؤلاء الفنانين أعمالهم النحتية ليس من اجل تثبيت ملامح مشخصاتها كما هي، بل من اجل بعثرتها ومحاولة إعادة صياغاتها بما يسمح للانزياحات العضوية أن تفسح المجال لاختراقها بفضاءات المحيط، ولينفذ بصرنا عبر مسالك هذه الفضاءات المفرغة نحتا مضاعفا بمثل ما يسمح لتجسيد وهم مفهوم التمثيل أو التشبيه الواقعي، يسمح أيضا لوهم نحت الفضاء أو الفراغ نفسه. وبذلك أكدت معالجاتهم الأسلوبية انزياحات أجزاء كتل النحت واشتباكها بفضاء الفنتازيا الفضائية، ولتفسح المجال لتجريب انزياحات أعمق واغرب لاحقا.

عرض مركز بومبيدو الباريسي عملا تجميعيا حركيا، في عام(١٩٧٧)، احتل غالبية مساحة أرضيته. العمل هذا مؤسس على الفوضى. تحرك أجزائه الموصلة أحزمة متحركة تصر تروسها وتئن مفاصلها وهي تحمل في حركة لائبة الكثير من الآلات والنفايات المعطوبة. في هذا العمل المتاهاتي يتساوى فوضى الضجيج وفوضى المحتوى المادي المكون ويحجب عنا المغزى. وهل من المفروض أن يكون ثم مغزى غير ما تحققه نية الفنان من خلق الفعل الفني من الكثير من المواد التي فقدت صلاحيتها. فالعمل إذا انتشال للفوضى واستبدالها بفوضى أخرى، لكنها تكرر مسارات طرقها الملتوية أمامنا وبدون نهاية. وما يبقى من كل ذلك هو ضجيج أصوات تروسها العبثي. لقد خلق فنانون آخرون أكثر معاصرة، من هذه الفوضى الصوتية أعمالهم.

في عام ١٩٩٤ اخرج ميخائيل دارفورد فيلمه (ساعي البريد) والذي يتناول فيه بعضاً من سيرة الشاعر الشيلي بابلو نيرودا في منفاه في جزيرة ساليرنا الايطالية وفي المشهد قبل الأخير، والمهم، ومن اجل أن يبعث الصياد ماريو روبولو وصديقه مدير البريد رسالة تقدير ومودة للشاعر الشيلي الذي أبصره بأسرار سحر الطبيعة شعرا، لم يجد ماريو إلا أن يجمع للشاعر أصوات المد البحري، والعاصفة، والطيور، ودقات (نبضات) قلب الجنين(ولده) في رحم أمه. وبمعنى ما، لقد نحتوا هذه الأصوات وأودعوها شريط التسجيل الصوتي. ما فعله ماريو وصديقه هو نفسه ما يفعله صانعو التأثيرات الفيلمية الصوتية. لكنه هنا يتعدى بفعله الرمزي هذا إلى فعل التعليب، كقوالب(فورمات)، قابلة للتجسيد استحضارا لفعل سمعي . عياني ماض مستعاد من كلا الطرفين. وهو بذلك تجاوز صيغته الآنية لصالح فعلها التراكمي وبمقاربات للفعل التجسيدي لهذه الأصوات الفيزيقية(الطبيعية) ولتكون جاهزة لاسترجاعات ذاكرتها الزمنية عند الطلب.

الفن المعاصر حاله حال الثقافة عموما مشتبك بتراكم ارثه وحتى في انفصالاته أو انفصاماته أو انقطاعاته. سواء بطرق اداءاته أو بناءاته أو تهديماته أو أفكاره أو تهويماته وتنوع مواده الملموسة وغير الملموسة. النتاج النحتي الصوتي المعاصر هو بعض من هذه الاشتباكات الزمنية. وضمن مساحته التي تتسع باستمرار، ينتفي الاشتغال ببعض من التقاليد النحتية السابقة، مثلما تستعاد جزئيا أحيانا أخرى، وحسب احياز استخداماتها الضرورية. لكن وبصورة عامة فان تدخلات البرمجة الرقمية، والمعمار، والموسيقى، والمؤثرات الصوتية الطبيعية والاصطناعية. هي الغالبة في معظم مشاريعه الفنية الكبرى وحتى الصغرى منها. وبهذا المعنى فاني اعتقد بأنه يتجاور والفن السينمي في اتساع مساحة أدواته التنفيذية وتعدد اختصاصاتها مابين البصرية والسمعية والميكانيكيا، بين العلم والفن. وعلى سبيل المثال، لقد وظفت أفضل التقنيات والأدوات الصورية الرقمية في العديد من أفلام المنحوتات الصوتية الفيديوية وبفنتازيا إيقاعية للدائن والسوائل الملونة وهي تشكل إيقاعاتها الصورية المجسمة على رقم الموسيقى. مثلما وظفت المواد التقليدية وغير التقليدية لفنون ما بعد الحداثة.

وهم نحت الفضاء، أو الفراغ. جسده أيضا مدرب الرقص الأمريكي الشهير(كننكهام ميرس(٢) في بعض من تصميماته لاستعراضات الرقص التعبيري ومنها محاولاته لتجسيد فعل الرقص المضاعف شخوصا بأشعة ضوئية وبارتفاعات فضاء مسرح العرض. لقد استعان ميرس بخبرات تقنيي البرمجة الكومبيوترية لخلق هذه الشخوص الليزرية الضوئية التي تتفاعل وحركات مؤدي استعراضه التعبيري الراقص وبالتوافق مع الموسيقى الملائمة لأغراضه التعبيرية وخلق بذلك واقع الوهم المشتبك بالمخيال الرقمي الضوئي. لقد فكك المنظومة الصورية المتخيلة بشخوصها الواقعية وادمجها بصور أثيرية بثتها الشبكة الرقمية وبايعاز لحزم الأشعة الليزرية لتتجسم شخوصا عملاقة راقصة. ما حاوله في عمل مؤثراته الاستعراضية هذه هو نوع من نحت الفراغ حركيا على إيقاع أصوات الموسيقى وخطوات الراقصين الآخرين، وليشتبك وهم الواقع والمتخيل في عمل تفاعلي لا يخلو من سحر ودهشة. وان صنعت الموسيقى من الأثير، فالأثير(ضوءا) أيضا صنع شخوصه المتحركة بمقاربات من صناعتها في الأفلام الثلاثية الأبعاد(٣) وهي طيفية، وليندمج الفعلان الجسدي والأثيري في كيان فني واحد و كما تطمح إليه غالبية المنحوتات الصوتية المستقلة. مع ذلك إن لم يكن عمل ميرس هذا نحتا صوتيا صرفا، فهو وبكل الأحوال اقرب إلى ذلك في بعض من تقنياته.

في بوخارست انشأ الفنان الروماني(زيمون(٤) في متحف(ميناك(٥) وبمساعدة المعماري السويسري(هانس زيفل(٦) منشأة تجميعية من مئتي قطعة كارتون بقياس ٧٠ في ٧٠ سنتمترا، مع دعامات كارتونية اصغر، وثبت على كل من هذه القطع الكارتونية العمودية المجسمة محركا صغيرا ربطت به سلسلة معدنية دقيقة تبعث اصواتا أثناء اصطفاقها المستمر بسطوح الكارتون وهي في حالة دوران مع دوران قرص المحرك. وليعمر المكان المنشاة بضوضاء المئتي محرك وملحقاتها. المنشاة التجميعية هذه أشبه ما تكون بمظهر مجمع سكني حديث، مسكونا بأصوات وهمس قاطنيه، أو اصطفاق أبوابه. مع ذلك فاني اعتقد بان الأصوات الكونية عمرت المخيلة الإنسانية منذ القدم، وهو يحاول دوما الإمساك بها. وبما أن حضارتنا الحديثة مادية بجوهرها، فان الفنان هنا يريد الإمساك بها من خلال خطوطها المادية الصلبة. لقد نفذ الفنان مشروعه بمقاربات حداثية تكعيبية واستدعى لها الأصوات المسكونة برنين الأجراس الكونية، وليحيطنا بثناياها المحورية خرقا لسكون عزلتنا الافتراضية، فإننا وبشكل من الأشكال، لا نزال جزءا من كائنات الفضاء اللا محدود.

حول الفنان هاري بورتوا(٧) فضاءات احياز منزله إلى مساحات عرض لأعماله النحتية الصوتية. أشواكها المعدنية(المساطر) تصدر رنينا موسيقيا بحسب موجاتها الصوتية التي تتوافق وسماكة أو رهافة مساطرها المثبتة عموديا بقواعدها أو حواملها المختلفة الارتفاع. ومن خلال لمسها دوريا من قبل الفنان مع ضربه لرقائق الطبول والاسطوانات المعدنية التي تتخلل هذه الأنصاب المعدنية. الأصوات تتبع الفنان في مساره الحلزوني حولها ولتتداخل أصوات إيقاعاتها و رنينها وتخترق الجدران والأبواب المفتوحة متاهة حركية صوتية، وحول منزله إلى ورشة صوتية، هي بعض من رنين الشوكة الصوتية وقرع طبول الغاب. ولتضج جدرانه بصدى كل هذا الزخم الصوتي اختراقا لعرف الصمت السكني.

في مايس من عام ٢٠٠٩ وضعت الفنانة (لينا لابلت(٩) وبالتعاون مع (مانتاس سويا(١٠) عملها(محطة الطقس) في زاوية من احد أنفاق محطة المترو(تونتك بيك(١١) اللندنية. العمل المركب هذا يستحضر ويطلق أصوات الريح القادمة من فضاء المدينة في الأعلى. ومن المعلوم أن العديد من أنفاق مترو لندن تخترقها التيارات الهوائية. هذا العمل بقدر ما يفاجئ الأشخاص وهم في عجالة من أمرهم. فانه لا يخلو من روح الدعابة. كما انه ينبئ بحالة الطقس. ومع ذلك فانه لا يختلف عن العديد من الأعمال التجميعية الفنية الأخرى إلا في أغراضه وهدير أصواته. لقد تشابه هذا العمل وسابقه في اختراق فضاء أصوات المدينة وزاحم إيقاعات أصواتها وهمس رياحها. هذه الأعمال ومثيلاتها استطاعت أن تضفي على منشآت المدينة الحيوية وغرابة الأداء ، كمحطات المترو والمطارات والطرق ونافورات الحدائق العامة وغيرها من المنشآت، وباستغلالها التقنيات الصوتية المتعددة ومنها الرقمية والآلات الموسيقية وأنظمة اشتغالها كالاوركن والغلوت والظواهر الفيزيائية كاستبدال الهواء بالماء او تخلخل الضغط. وكذلك أبواق الكرامافون التقليدية وغيرها من الآلات. لقد صنع وانشأ العديد من هذه الأعمال وبحس ووظيفة اجتماعية استمتاعية.

وأخيرا، فالخيال وهو احد مصادر إلهام الفنانين لا ينضب ما دامت تحركه الحاجة لاستقدامه في تنفيذ العمل الفني مع اتساع مجال التقنية الفنية وتعدد وسائلها وأساليبها العامة والخاصة. وبما أن زمننا الحالي يميل للصنعة الادهاشية السمعية . البصرية. فان مساحة فن النحت الصوتي واداءاته المتنوعة والمتشعبة سوف تتسع بموازاة اتساع المشهدية الصورية المعاصرة وتنوعها. لقد تم التحكم بالإمكانات السمعية وتم تحويلها عبر دهاليز الاداءات الفنية المختلفة إلى مجسمات قابلة للمس أو لاختراق أذهاننا أطيافا مجسمة ولتمنحنا المتعة في زمن سرعان ما تنقضي متعه أو تتفتت أجواؤها، لتحل غيرها وبوتائر متسارعة تستدعي من الفنان نفسه أن يبدل جلده باستمرار. فهو الخالق لمتعة التغيير وكسر رتابة الصمت. .

منطقة محررة

الحياة في درجة الصفر

■ نجم والي

عندما مات المفكر الفرنسي المتخصص بعلم الإشارات رولان بارت عام ١٩٨٠ عن عمر ناهز الخامسة والستين، كان قد وصل إلى قمة مجده، فبعد رحيل فيلسوف الوجودية الفرنسي جان بول سارتر وفيسلوف البنيوية ميشائيل فوكو، كان رولان بارت شخصية ثقافية يُحتفى بها في فرنسا، لها حضورها الفعال بالتأثير على الرأي العام. في الحقيقة هذا الطراز من المفكرين أو المثقفين لم يعد موجودا، فلكي يكون المرء مثقفا في أيامنا هذه، لم يعد من المهم معرفة أية أفكار تحملها الكتب التي يكتبها، بل المهم هو الرأي الذي يقوله في القنوات التلفزيونية. رولان بارت كان حتى وفاته مفكرا معروفاً للجمهور، لا يمكن تصور حضوره بدون الكتابة أو بدون الموضوع الذي يكتب عليه، رغم أنه نفسه أعلن وبصوت عال موت المؤلف. حتى الجسد وبكل ما يحويه من رغبات وصفها بشكل تفصيلي رائع العديد من كتبه، "الرغبة للنص" أو في "شذرات لغة الحب"، لمجرد ذكر بعض الأمثلة، وخاصة الكتاب الثاني شكّل علامة فارقة في شهرته كمفكر، أتذكر كيف أن الكتاب هذا كان يتنقل بين أيدينا عندما كنا طلاباً في الجامعات الألمانية في بداية سنوات الثمانينات.

طبعاً من الصعب على المرء وهو يتحدث عن رولاند بارت ألا يأتي على ذكر كتابه الذي جعله معروفاً عالمياً، أقصد "الكتابة في درجة الصفر"، الصادر ١٩٥٤، والذي وصلنا مترجماً طبعاً في بداية السبعينات على ما أتذكر، ربما لم يتخيل بارت نفسه، أن كتابه هذا سيتبوأ مكانه على رفوف المكتبة المركزية العامة في بلدة صغيرة و بعيدة في جنوب العراق مثل بلدتنا العمارة، نفس الأمر حدث مع آخر كتاب "الحجرة المضيئة"، الصادر عام ١٩٨٠ والذي نُشر قبل وفاته بوقت قصير، صحيح أن الكتاب هذا لم يشتهر عندنا، لكنه تحول في أوروبا إلى أحد الكتب الأساسية في بيلوغرافيا رولان بارت. في كتابه هذا الذي يتحدث فيه عن التصوير الفوتوغرافي يبرز وللمفاجأة مرة أخرى "الصفر"، هذه المرة ليس في علاقته بالأدب أو بالتتابع التاريخي لجوهر الكتابة، بل في علاقته بالجسد: "لن يجد جسدي نقطة الصفر أبداً، لا أحد يستطيع أن يمنحه ذلك (ربما أمي فقط؟...)"، كأن رولان بارت الذي بدأ حياته الفكرية مع "نقطة الصفر"، تعمد الانتهاء منها عند النقطة ذاتها: "الصفر".

الجملة التي وضعتها بين قوسين واقتطعتها من الاستشهاد تُعين المرحلة التي كان على بارت تعلم العيش بدونها أولاً عندما بدأ يكبر هو شخصياً: ساعة موت أمه التي تقاسم معها البيت منذ طفولته، بغض النظر عن السنوات العديدة التي قضاها في مصحة العزل الصحي بسبب إصابته بالتدرن. فعندما ماتت الأم في عام ١٩٧٧، لم يستطع مؤلف "الكتابة بدرجة الصفر" الدفاع عن نفسه أمام الحزن الذي لفه بسبب موتها إلا عن طريق الكتابة. الملاحظات التي تركها في دفاتر ملاحظاته وعلى قصاصات صغيرة ظهرت مترجمة للألمانية قبل أيام تحت عنوان "يوميات الحزن".

في الملاحظات هذه يصطدم القارئ دائماً برغبة رولان بارت بتأليف كتاب عن أمه المتوفاة يعتمد على صور مأخوذة لها في الحديقة الشتوية. ٢٣ مارس ١٩٧٨: "منذ أسابيع كانت عندي الرغبة بالجلوس والشروع بكتابة كتاب الصور، هذا يعني، تضمين حزني في الكتابة". في مرحلة الحزن هذه كان رولان بارت يعطي محاضرات في "كوليج دي فرانس"، موضوعها "التحضير للرواية" وهو يقصد "رواية الصور" والتي كانت بمثابة مشروع "حياة جديدة" بالنسبة له في ذلك الوقت رغم إنه لم يبدأ بكتابتها أبداً! في محاضراته تلك تحدث من جديد عن الكتابة، قبل كل شيء عن معنى الكتابة في الحياة.

في كتابه "الحجرة المضيئة" كتب رولان بارت عن أمه (وعن نفسه طبعاً): "إذن، بعد أن ماتت هي، لم يعد لي أي سبب يدعوني للتكيف مع المرحلة العليا من الحياة. تفردي لن يكون جزءاً من العام أبدا (إلا إذا – من الناحية الطوباوية – كنت قد حققت ذلك عن طريق الكتابة، المشروع الذي جعلته هدف حياتي الوحيد منذ أن بدأت بالكتابة). الآن أستطيع فقط انتظار موتي غير الديالكنيكي، موتي التام. هذا ما قرأته من صور الحديقة الشتائية". الكتاب الذي عالج فيه رولان بارت الصدمة الجارحة التي تثيرها صور شخص ميت عند أولئك الذين عليهم مواصلة العيش بعد موت شخص حبيب لهم، انتهى من كتابته في حزيران ١٩٧٩.

وفقط في عام قبل ذلك كتب رولان بارت بانزعاج على إحدى القصاصات التي يتكون منها كتاب "يوميات الحزن": "امرأة لا أعرفها والتي عليّ أن ألتقي بها، اتصلت بي بدون مناسبة (أمر يزعجني، ويثير الحنق عندي)، لكي تقول لي: عند نزولك من الباص عند محطة الوقوف، عليك أن تكون حذرا عند عبورك الشارع". إنها مفارقة عجيبة، كأن مَنْ كتب الكلمات تلك تنبأ بطريقة موته. إذ في فبراير/ شباط ١٩٨٠ وبعد الانتهاء من إلقاء محاضراته ومغادرته مبنى "كوليج دي فرانس" دهسته سيارة حمولة كبيرة كانت مسرعة أثناء عبوره الشارع، ليسقط مضرجاً بجراحه البليغة ويموت بعد ذلك الحادث بأربعة أسابيع.

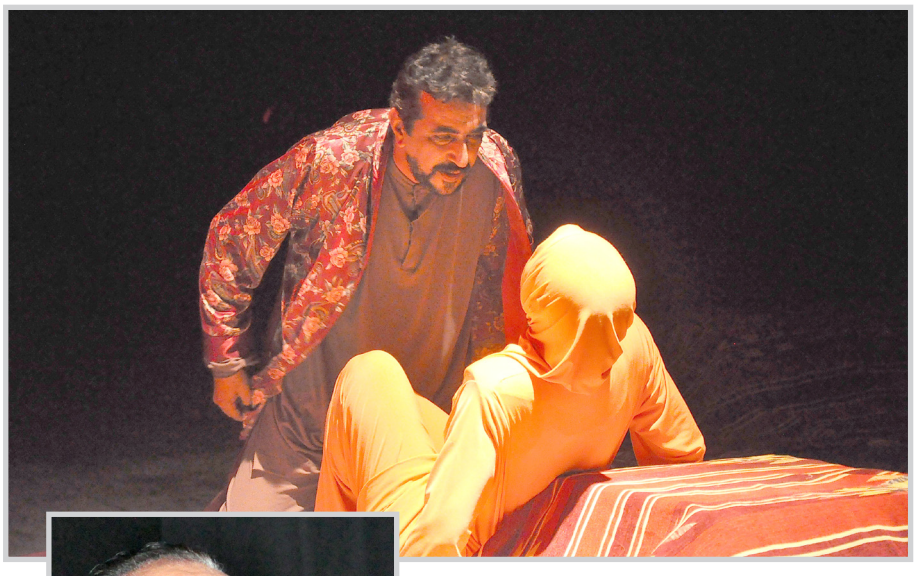
يوميات الحزن التي كتبها رولان بارت تلامس نياط القلب في أكثر من مكان، تبوح لوعة وأسى عميقين، كما إنها تبين للمرة الأولى شخصية كسرها الحزن، لا تتردد من التعبير عن نفسها في أحايين كثيرة بشكل سطحي أقرب للكليشه، مثلما يفعل أي إنسان يموت شخص عزيز عليه، شخص يحبه. وهي المفارقة التي تجعل نشر ملاحظات "سطحية" مثل هذه تعيش فقط من الفكرة التي هاجمها رولان بارت نفسه بشكل عنيف في أعماله البنيوية جميعها، الفكرة البسيطة التي تتحدث عن: فكرة المؤلف. فلو لم يكن الشخص الذي كتب تلك الملاحظات هو مفكر من عيار رولان بارت لما وجد هذا الكتاب طريقه للنشر، مثلما ما كانت دار النشر قد وضعت على غلافه الأخير تأكيداً يخاطب القارئ في السوق بأن عليه قراءة هذا الكتاب لأن "وراء النص هذا يظهر الإنسان رولان بارت"، لأن دار النشر نفسها تعرف جيداً، لو أنها لم تطبع اسم رولا بارت على الغلاف، لو كانت نشرته بدون اسم المؤلف، كما كان بارت نفسه يعتقد بـ"موت المؤلف" إذا لم يدعُ إليه، لما كان قد أثار الكتاب اهتمام أحد على الأقل لكي يشتريه. بهذا الشكل عاش "المؤلف" في السوق رغم إعلان مؤلفه موته!

في مسرحية (الحسين الآن)

عقيل مهدي يقدم لمحات من تاريخ واقعة الطف

محمود النمر

عدسة :ادهم يوسف



نريد لجمهورنا الكريم ان يرى بناء فاجعة درامية كبرى ،يخوض صراعاتها ثائر باسل ضد مؤسسة القمع ،ممثلة بسياسي وصولي ،ومهرج وتدميري .

فالحسين (ع) يدعو الناس الى قبوله بالحق،ويزيد يريد إنزاع بيعة بإكراهات ثأرية،عرقية ،مسلحة .

الاول لايريد ان يبدأهم بقتال، والثاني يظهر سطوة عقابية مأزومة في ملكه .

على قاعة مسرح جاسم العبودي لقسم الفنون المسرحية في اكاديمية الفنون الجميلة عرضت مسرحية(الحسين الآن) وهي من تأليف واخراج د. عقيل مهدي يوسف.

حين سألنا المؤلف والمخرج لهذه المسرحية – الحسين الآن – ماهو الجديد في طرح واقعة الطف ومن اية زاوية تناول هذه المأساة الانسانية فقال :

التعامل مع الموروث الشعبي بجوانبه الطقسية والمقدسة يتطلب وعياً ثقافياً/ يصد عن النسقية الموروثة بتكريسها لقناعات ثابتة، تفقد بفعل تكرارها تلك الهزّات المغيّرة لعادات التلقي المعهودة والفن، بوصفه أداة ثقافة فعّالة، يبحث عن "حريته"، في آفاق المخيلة، ويقترن بطبيعة المتغيرات الاجتماعية الجديدة، التي تبعد عن "الأصل" التاريخي، بفعل تبدلات الزمان والمكان، والمزاج الاجتماعي العام.

ففي واحدة من بين أعظم القضايا الإشكالية ان تعالج شخصية حازت قبولاً عاماً من لدى شرائح، وطبقات فكرية، وتناظرات تاريخية، اقصد بها قضية الإمام الحسين (ع) بما تثيره من ظاهريات "الواقعة" التي جرت في طف كربلاء قبل قرون، وما زالت موصولة في تأثيرها، وانعكاسها على العقول الجمعية، بمثل سطوتها على عقول النخبة، سواء بسواء، مشروع السيرة الافتراضية الذي اشتغلنا على إثرائه، وتطويره بما يقرب من ثلاثة عقود، منحنا القدرة على التصدي لموضوعة الحسين، براهنيته "الآن"، لذا جاء العنوان(الحسين الآن) ليغيّر من آفاق التلقي التقليدي،ويذهب إلى فضاءات أكثر سعة وشمولا، حين يصمم النص دراميا، ويحلل، من أجل تركيب جديد، يتأول الأحداث، بنظرة فلسفية خاصة تتفوق على الوقائع بقدر ما تضمره شخصية الحسين، من ممكنات، وأبعاد إنسانية، وطروحات ثقافية مستنيرة، تلاحق حركة يومنا، بما فيه من مشكلات، تصل أحياناً الى قضايا مصيرية إشكالية.

وأضاف د. عقيل مهدي :العرض ربما يشكّل انعطافاً جديداً في طرائق التعامل مع الموروث والمأثورات التاريخية، بروح جمالية، والتزام عال بالتعامل مع الرأسمال الرمزي للروح الجمعية للإنسان العربي- المسلم، وكذلك للتلقي الإنساني الايجابي، لشخصية مرموقة، لم تفقد توازنها وهي تخوض اعتى الصراعات وتقف في وجه الطغيان الكلياني الذي يحاول أن يخنق الإرادة الحرة ويدمرها.

يتلاقى في العرض البطل الحسين (ع) مع غريمه (يزيد) وجهاً لوجه.. وبينهما الزوجة هند بنت عبد الله بن عامر بن كريز.

وهي لمحة التقطت من المراجع التي وثقت لتاريخ الصراع، وتوسعت بها لتكون أرضية خصبة للحوارات المتقدمة، التي تدعو إلى الإنسانية، والى الزهد، للذين يجعلون من الدين لعقا على ألسنتهم، يدورون معهم ما درّت منافعهم كما يقول الأمام الحسين (ع) تضافرت جهود إبداعية ستشكل "بؤرة"، مشعة في مسرحنا العراقي، الذي تتشرف فيه كلية الفنون جامعة بغداد، قسم المسرح، بقيادته، إذ ترتفع عروضها الأكاديمية إلى ذرى تلتقي معها تجارب نادرة و"قليلة" للمخرجين المبدعين والكتاب من خارج الأكاديمية مع الممثلين خالد احمد وجبار خماط والمبدعة (هديل) مع أساتذة أجّلاء أمثال الأستاذ المتمرس د. طارق حسون فريد في توليف الموسيقى، وتأليف مقاطعها، بالاشتراك على تنفيذها مع الفنان سامي هليل.

الدراما تورج في نادي المسرح

النقد الذي يتداخل في إنشاء العرض

المدى الثقافي

ضيف نادي المسرح في اتحاد الادباء والكتاب العراقيين، د. يوسف رشيد للحديث عن مصطلح – الدراما تورج – وقدم الجلسة الناقد المسرحي عباس لطيف الذي قال: نحن نسعى الى اقامة جلسات تخصصية لتفعيل الخطاب المسرحي ،ونقولها بجرأة بعض المسارح تؤدلج النصوص ،المسرح مهمته الاولى هي التنوير ،وبعض المصطلحات سببت بعض الاشكاليات من حيث فهم المصطلح وهذه المتناقضات توجد في جميع الاشكال الابداعية مثل السرد والشعر ،وفي بعض المفاهيم مثل مصطلح – السيمولوجيا – الذي يفهمها البعض – علم الإشارات – والبعض يفهمها بغير معنى،وأضاف لطيف اليوم يتحدث لنا د. يوسف رشيد عن مصطلح – الدراما تورج – الذي هو أشبه بالمراقب الذي بمقدوره ان يلاحظ حركة الجميع من مفردات العمل والنص إلى العرض وحركة جميع عناصره .

وعند حديث د. يوسف رشيد عن هذا المصطلح الذي مازال يثير بعض الجدل في سلطته او مفهومية حدوده في العرض او التدخل في تغيير النص او هو مشاهد ذي سلطة مؤثرة في عملية التغيير او أي معنى يمكن ان نصفه به فقال : في بحثه الموسوم " الوظيفة الأبستمية للدراماتورج (بين شخصنتها ودمجها بالمنجز الإبداعي) فما هي الدراما تورجيا ؟ هل هي خلخلة ام انها تأويل وإنتاج معنى معرفي وجمالي ،ام انها قراءة محايثة ؟ وهل هي جزء من عمل المؤلف والمخرج ام انها وظيفة مستقلة يقوم بها شخص ناقد نثق بذائقته الفنية والجمالية ،ثم هل هي تداخل مستهلك للتجربة الإبداعية ،ام انها وساطة – أبستمية – بناءه بين العرض والنص – وما هو موقف المبدع منها ، هل يتعامل معها بوصفها (تغذية راجعة)) (feed back وإتباع قراءتها التأويلية ،ام انها كيان قرائي غير ملزم بداعي اختلاف القراءة بين المؤول الدراما تورجي والمبدع ،كاتبا ام مخرجا .

وأضاف في بحثه الطويل عن أهمية هذا المصطلح انه يسلط الضوء على وظيفة او مهمة مسرحية كانت قد وجدت لأول مرة في عام ١٧٦٩ ولاتزال موضع اهتمام المسرحيين حتى يومنا هذا لذا فهو يمكن ان يفيد المشتغلين في المسرح من كتاب ومخرجين وممثلين ونقاد .

التعريف بالمصطلح

الدراماتورجيا dramaturhقبل الوصول ان الموسوعة البريطانية تعرف الدراماتورجيا بأنها "فن او تقنية التأليف الدرامي او التقديم المسرحي وتلك الكلمة استخدمها (ليسنج)في سلسلة بعنوان (دراما تورجيا هامبورغ)وقد نشرت من الفترة (١٧٦٧– ١٧٦٩) وهي كلمة مشتقة من الاغريقية وتعني (التأليف الدرامي) او (الحدث المسرحي) ولما كانت التجربة الدراماتورج (dramaturh) يقابلها في اللغة العربية مصطلح المستشار الأدبي فان (جون رسل تيلر) في موسوعته المسرحية يشير الى انه "مصطلح ألماني بقي يقاوم المحاولات المستمرة لأقلمته رغم فائدته كما هو عليه يعني قارئا يتولى مهمة محرر ادبي في فرقة مسرحية دائمية وكانت مسؤوليته الأساسية اختبار المسرحيات لإنتاجها والعمل مع المؤلفين (عند الضرورة) في تنقيح نصوصها وإعدادها وكتابة الملاحظات عن البرامج وغير ذلك للفرقة وقد عين المسرح الوطني nationl theater)) في لندن (كنيث تيبان) في منصب من هذا النوع (المدير الفني).