التراث في مسرح قاسم محمد

علي مزاحم عباس

ترجع صلة قاسم محمد الحميمة بالتراث الى سني طفولته الباكرة، فقد نشأ في اسرة فقيرة الحال، لكنها غنية في محصولها الشعبي، فقد كانت تتداول الحكايات والاساطير والشعر الشعبي وتتعاطاه بألفة وشغف، فإن جدته لأمه كانت تقص على قاسم واترابه الحكايات وتروي لهم الشعر، وابوه، برغم اميته، كان راوياً وحافظاً ومتميزاً في طريقة القص بصوته وتعبيرات وجهه، وعنه حفظ قاسم الكثير الذي سحره واستهواه، فكان يقلده عند سماع الحكايات والاساطير ليس هذا فحسب، فأسرة قاسم عاشت في البارودية احدى محلات بغداد العريقة والمعروفة بموروثها الشعبي الاصيل، فالتقت كل هذه الروافد لتصوغ شخصية قاسم، ولتمهد له السبيل للانعطاف نحو الثقافة الشعبية.

فنهل الكثير من ينابيع تراث الشعب والامة والانسانية التقدمية. واتاحت له دراسته في موسكو الاطلاع عن كثب على الفرق المسرحية العالمية الزائرة للعاصمة الروسية ووعيه المتقدم بقدرة التراث العربي في العراق وموروثه الشعبي قديماً وحديثاً على الاسهام في خلق مسرحية عراقية وعرض مسرحي عراقي متميز.

في عام ١٩٥٨ سنة سفره للدراسة في الخارج، كان المسرح العراقي يبحث عن عراقيته شكلاً ومضموناً ومعالجة يراوده احساس ووعي بالاصالة والمعاصرة ومنذ المكونات الاولى لقاسم وجد في الحكاية الشعبية والاسطورة والجو الشعبي واجواء الفرجة الشعبية المتميزة بوسائل تعبير حرة في المعالجة والطرح، وجدها متحررة اكثر من اي اثر ادبي او فني آخر، في طريقة التمثيل والرؤيا الاخراجية، ومعالجة التشكيل المسرحي، فإن البيئة الاجتماعية العراقية وتخصصه الاكاديمي وخزينه الثقافي وموهبته وانحيازه للشعب وتراثه اجتمعت لتشكل انعطافة جدية ان لم تكن جذرية نحو الشعبية والتجريبية، فشرع اثر عودته الى القطر عام ١٩٦٩ بدءاً بمسرحية (النخلة والجيران) في ارساء ركائز قوية وواضحة قوبلت من الجمهور المسرحي الشعبي بحماسة كبيرة مشوبة بالعاطفة الدافئة، ولكنها لقيت الحذر من بعض المثقفين والمسرحيين بل التجاهل وسوء الفهم.

فقد كسر في اول اجتياح للساحة سلاسل المألوف والركود والرتابة التي كانت تقيد حركة الابداع المسرحي، لذا اخذ على عاتقه مهمة الخوض في ميدان (التنظير) بجانب انغماره في الميدان العملي مخرجاً ومؤلفاً ومترجماً، وان من يراجع ما كتبه كمقدمات لبعض مسرحياته وما دونه في بعض كراساتها (بروغرامات) وما صرح به للصحف سيلاقي في آرائه ومفاهيمه عن المسرح والفن ومشاريعه واحلامه وتطلعاته وقد ادرك بجلاء ان عليه بلوغ بسطاء الناس من ابناء الشعب بمادة درامية نابعة من ذكرياتهم وارثهم. وعليه في الوقت عينه ان يدير ظهره للنخبة لأنه يراهم ليسوا من جمهوره لكنه - برغم ذلك لم يقطع صلته بهم نهائياً . فنراه يعرض اعمالاً - وهي قليلة - لم تستجب لها الجماهير التي انتظرها- ربما نحلل في الاختيار والمعالجة او لضغط الظروف الموضوعية التي فاقت بتأثيرها العوامل الذاتية. فإنصرف لتحديد وسيلة الالتقاء.. بجمهوره كي يحقق مشروعه الكبير في تأصيل عرض مسرحي شعبي صميم، مادته ووسيلته توظيف جملة من الموروثات الشعبية العراقية بالكشف عن الجذور والاصل داخلها، وتفجيرها فيها ثم اعادة بنائه ووضعه على خشبة المسرح كعرض مسرحي جديد ذي وظيفة درامية مسرحية وفي توجهه هذا لم يكن متعصباً او انما منحازاً لعلمه بأن التراث اكثر التصاقاً بمخيلة المتلقي العراقي واكثر تأثيراً في نفسيته وبيئته.. بل ومتحرراً على مسرح العلبة الاوربي بعد ان اتعبته تراكمات واقتباسات المسرح الاوربي بقالبه الذي يجعل الخيال خاملاً، فإتخذ ضمن واجباته تحطيم الطوق ليصنع من ذلك هوية وطنية لمسرح عراقي. كما فعل حين ابدل جملة اشارات اسطورية وشعبية وردت في مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) لسعد الله ونوس و قدمها عام ١٩٧١ بعنوان (ولاية وبعير) مبدلاً الفيل بالبعير كي يقترب من ثقافة المتفرج ويلامس مخيلته. فأفاد من احدى حكايات جحا البغدادي حتى يبرهن ان التراث الشعبي هو المنطلق الاصوب لخلق مسرحية عراقية ومسرح عراقي على حد قول قاسم محمد نفسه وذلك من خلال استخدام الاسس البرشتية في طريق استعمال (الفلكلور).

ويلاحظ ان نزوعه هذا لم يحل دون تقديم مسرحيات مستقاة من التراث الادبي باللغة الام مثل (رسالة الطير) و (طال حزني وسروري في مقامات الحريري) و (شخوص واحداث من مجالس التراث) فضلاً عن بعض المسرحيات العربية والاجنبية ذات المحتوى والجو المشبع بالفصحى.لعله عمد الى ذلك لإرتكاز المسرحيات على الصورة القريبة من مخيلة المتلقي وخصوصاً رسالة الطير لعله لم يسبق ان سأل نفسه ما اذا كانت ستصل الى الجمهور كما تصل المسرحية المكتوبة بالعامية.

وما ان حل عام ١٩٨١ حتى اخذ قاسم ينظر الى مشروعه الكبير في خلق مسرح عراقي، بعد ان جمع رصيداً محترماً من الاعمال، ينظر اليه نظرته الى تجربة في طور (التمرين) لما تستقر بعد، سماها (مسرح الفرجة) والمسرح الاحتفالي تارة والمسرح المفتوح تارة اخرى، لأن المسرح اساساً هو حفل يؤمه الناس وهذا الحفل يحفل بالناس والافكار والبصريات والسمعيات الكثيرة مثل الحكايا والحكم والامثال والاغاني وانماط الفرجة التي تجمع بين مؤد ومتلق.

وعاد عام ١٩٨٧ ليتحدث مجدداً عن (الاحتفالية) مؤكداً ان المسرح هو حفل يقيمه الفنان والمتلقي ويحدد الزمان والمكان حتى الموضوع. يجري هذا الطقس لإعادة صياغة الحياة وقبل ذلك بعامين كشف عن عزمه على تأسيس مسرح قومي متميز لا يجوز تأسيسه بدون الاعتماد على المأثورات الشعبية وهذا المسرح هو مسرح الفرجة المرتكز على دعائم من ابرزها فنون وابداعات البيئة والتراث والارث الروحي والادبي والتاريخي. وقد فعل ذلك في مسرحيات بغداد الازل بين الجد والهزل و شخوص واحداث من مجالس التراث و (كان يا ما كان) و (رسالة الطير) و طال حزني وسروري ولزيادة الايضاح قال: (في عملي المركب والمتشعب الوجود في هذا المجال تندمج الكتابة مع التجهيز مع التمتين وبناء العرض الكامل الفرجة المسرحية وله الحق في التحدث عن تجربته بمثل هذا التأكيد!

وحقيقة الامر ان مشروع قاسم ذو صلة بتجربة المسرح العربي وقد سبق له الاطلاع على التيار المغربي الذي نظرت له اقلام عديدة ومعروف تأثر قاسم بتجربة الطيب الصديقي، فبدا قاسم حريصاً على تميزه عن الآخرين خشية اتهامه بإستنساخ تجارب غيره. فوصف مسرحية (حكايات العطش والارض والناس) التي كتبها بين ايلول ١٩٨٠ وايلول ١٩٨١ بأنها احتفال مسرحي شعبي ووصف مسرحية (الوريث) التي كتبها بين ايار ١٩٧٩ وايار ١٩٨١ بأنها (فرجة باكية - ضاحكة لمصائر بشرية اختلفت نوازعها ومواقفها. وفي مقدمة (كان يا ما كان) التي وصفها عام ١٩٧٦ بأنها عرض مسرحي عراقي شعبي يعتمد الموروث الشعبي مادة درامية وقد اتجه في هذا العرض بالذات نحو المسرح الشعبي باحثاً ومستثمراً للموروثات كفن المقام، البستة، الترنيمة، الاهزوجة، المثل والحكاية والحكمة الشعبية لأنها (تروي وتعرض دائماً للصراع الانساني، صراع الانسان البسيط وسيرته) وفي هذا التوجه يحقق قاسم كلاً من اندماج ومزاوجة شعبية النص او شعبية العرض) ويخيل الي ان رؤياه الاخراجية اسبق من رؤيا التأليف، ويحس ان هناك فراغات تركت سائبة ليملاها الاخراج الذي يبدو هو القائد والموجه الفاعل، فاستعاض قاسم عن مصطلح الاعداد او التأليف ليحل مكانه مصطلح (السيناريو) المأخوذ عن السينما، التلفزيون، فقاسم ينظر الى المادة الاولية نظرته الى هيكل وشكل فضفاض يسمح بتوسيع الموضوع وليس تكثيفه كما تتطلب الدراماتورجية التقليدية المعروفة، ففي مسرحية (حكايات العطش) التي استمد خاماتها (من اصول ادبية متنوعة (مكاناً وزماناً وحدثاً) ذات وظائف ادبية مغايرة لفن العرض والفرجة المسرحية الا انها كسيناريو وفرجة مسرحية تملك وظائفها الجديدة الخاصة بها والمغايرة كلياً وجزئياً لخواص ووظائف الاصول الادبية الاولى، ومن اجل ان يقتنص قاسم النجاح في استثماره للسيناريو كان (لا بد له ان يتحد مع مفردات العرض كالفرجة ووسائل تعبيرها الكامنة في تطلعات مسرح الفرجة الشعبية ككل متماسك ومنسجم في رؤية ومعالجة وصياغة المخرج - المؤلف. وفي رأي كاتب هذه السطور ان الدليل على هيمنة (الرؤيا الاخراجية) التي يخطط لها قاسم بتفصيل دقيق ان نجاح العرض لا يتحقق غالباً الا على يديه، ومن امثلة ذلك محاولة المخرج ابراهيم جلال مع مسرحية (الملحمة الشعبية) عام ١٩٨٣ فإنها لم تحرز نجاحاً كبيراً رغم ان قاسم عمل مع ابراهيم بصفة مخرج منفذ او في موقع الشارح لأسرار الصنعة.

الامتحان

اول الستارة

قبل اسبوع من اختبارات قسم المسرح، بدأ الطالب يهيء نفسه ويحفظ الاسئلة الامتحانية المتوقع اجابتها .. كتب في ورقة نماذج من هذه الاسئلة واجاباتها:

- من كتب هاملت؟ .. وليم شكسبير.
- من حكم انكلترا في ذلك الوقت؟ .. الملكة اليزابيث.
- بأي شيء عرف المسرح الانكليزي؟ .. بالممثلين المتجولين.
- متى عاش شكسبير؟ .. من سنة ١٥٦٤ - ١٦١٦ .

وعندما جاء يوم الامتحان، كان الطالب قلقاً، وكان يدمدم مع نفسه بالاسئلة والاجوبة هذه..

- من كتب هاملت؟ .. وليم شكبير.
- من حكم انكلترا؟

وهكذا..

عندما نودي عليه امام اللجنة الشفوية كان خائفاً ومرتبكاً بشكل واضح، ودخل غرفة الاختبار، فسأله المدرس:

- ما اسمك؟

صاح:

- وليم شكبير.

ضحك المدرس، واراد ان يهدئ الطالب، وسأله سؤالاً عمومياً:

- اي مهنة تعلمت؟

اجاب الطالب:

- ملكة انكلترا.

اندهش المدرسون وسألوه سؤالاً خارجياً:

- كيف تهيأت للامتحان؟

قال الطالب:

- بالممثلين المتجولين.

قال المدرس:

- هذا ممتع، ولكن هل كنت مريضاً قبل ذلك؟

اجاب الطالب:

- من عام ١٥٦٤ - ١٦١٦ .

المحرر

الفنان سعدون العبيدي:

لن التقي مع التهريج والاسفاف والعمل الرخيص

حاورته: سوسن الزبيدي

لم تكن الخيارات سهلة امام هذا الفنان المجتهد، فبين الرسم والمسرح والقانون، كانت صراعاته تتمازج مع رغبات من حوله .. فالعائلة كانت تريده ان يدخل كلية الحقوق، وروحه كانت ترفرف في اجواء المسرح، اما انامله فكانت تبحث بين تعددية الالوان عن لوحة تعلن ان صاحبها انسان ذو حس فني متقد.. وهكذا دار صندوق العجائب ليختار المسرح دراسة وتوجهاً.

(المدى) التقت الفنان سعدون العبيدي المدير العام لدائرة السينما والمسرح، واجرت معه هذا الحوار..

(الاخوات الثلاث)

مسرحية لتشيخوف

عرضت في لندن

مسرحية (ايوب) اعمل بها مؤلفاً ومخرجاً وممثلاً..

لن التقي مع التهريج والاسفاف والعمل الرخيص

❖لنتكلم عن البداية كيف تم اختيارك للمسرح؟

- كان الاختيار صعباً بين دراسة المسرح ودراسة الفن التشكيلي، وبالذات الرسم، وبرغم ان والدي اراد مني ان ادرس الحقوق لأكون محامياً. رأيت اخيراً ان المسرح يضم كل رغباتي الفنية والادبية وقد اكد لي ذلك الاستاذ المرحوم حقي الشبلي، وعندها بدأت رحلتي الفنية الحقيقية عام ١٩٥٣، حيث بدأت دراستي في معهد الفنون الجميلة لمدة خمس سنوات فتعملت الكثير وقرأت المسرحيات المحلية والعربية العالمية وعرفت تاريخ المسرح العالمي بدءاً من المسرح الاغريقي والروماني وكنت معجبا بالكاتب الانكليزي وليم شكسبير والكاتب الروسي انطوان تشيخوف برغم من الفارق الزمني وفارق الاسلوب الادبي بينهما.

في عام ١٩٥٧ تخرجت في معهد الفنون الجميلة بدرجة امتياز، وكنت الاول على زملائي الطلبة طوال السنوات الخمس، وفي عام ١٩٥٨ حصلت على بعثة لدراسة المسرح في انكلترا، فدخلت معهد (جيلدهول) للفنون الدرامية والموسيقية وفي عام ١٩٦٢ تخرجت بدرجة امتياز وكنت الاول على دورتي ايضاً.

وعملت مدرساً في معهد الفنون الجميلة منذ عام ١٩٦٢، وبعدها بسنتين عدت الى لندن، وهناك بدأ نشاطي يتوزع بين المسرح والسينما والتلفزيون، فبعد حصولي على عضوية جمعية الممثلين البريطانيين مثلت دوراً رئيساً في فيلم (طيس) عام ١٩٦٤، وشاركت في تمثيل ثلاث مسلسلات تلفزيونية طويلة هي (تورتك) و(كرين) و (بلين ميكر)، كذلك عملت عام ١٩٦٥ مساعد مخرج في مسرح (اليونتي).

من خلال دراستي في لندن مثلت في مسرحية (الاخوات الثلاث) لتشيخوف، اما اهم ادواري المسرحية في معهد الفنون الجميلة في الخمسينيات (شهرزاد) لتوفيق الحكيم، ولعل اهم ادواري في تلك الفترة هو دور (هاملت) في مسرحية (شكسبير الشهيرة) وادوار كثيرة اخرى لا يسع المجال لذكرها.

وفي سنة ١٩٦٩ سافرت الى كندا ودرست في جامعة البيرتا في كندا ثم عدت الى الكويت وعملت مدرساً في معهد الدراسات العالي للفنون المسرحية وكذلك مديراً فنياً للمسرح الكويتي، وبعدها بسنتين عدت الى بغداد لأعمل مخرجاً في الفرقة القومية للتمثيل، وفي عام ١٩٦٢ اسست فرقة مسرح بغداد الفني وفي عام ١٩٧٢ اسست فرقة مسرح الرسالة وكنت رئيساً لها لمدة ثلاثين عاماً.

اخرجت للفرقة القومية والفرق الاهلية في بغداد والكويت عشرات الاعمال المسرحية وطبعت العديد من الكتب المسرحية اهمها (مجموعات مسرحيات عام ١٩٥٨ و(ربع مسرحيات) و(ثلاث مسرحيات) في منتصف الثمانينيات ومسرحية (آلام) التي نشرتها لندن عام ١٩٦٤ ويدور موضوعها حول القضية الفلسطينية وكتبت عشرات المسلسلات والتمثيليات لإذاعة وتلفزيون بغداد منها:

نسمة الصباح في ثلاثين حلقة تلفزيونية والمسلسلات الاذاعية: (الشيخ والبحر) (كفر قاسم) (المسرح الاغريقي) (والمسرح العالمي) وكثير من الاعمال.

❖ ماذا قدمت دائرة السينما والمسرح خلال عام من نشاطات وبعد الاحداث التي مر بها بلدنا؟

- برغم الظروف القاسية التي مر بها بلدنا، الا ان دائرة السينما والمسرح قدمت فعاليات كثيرة ومتنوعة اذكر منها مهرجان (مسرح الطفل) ومهرجان (الموندراما) ومهرجان بغداد المسرحي، وعرض العديد من المسرحيات الاخرى منها (ساعات الصفر) لحازم كمال الدين، و(مسرحية الحفرة) لراجي عبد الله، ومن ناحية اخرى قامت الدائرة بإستحداث محاضرات بمعدل ثلاث محاضرات في كل اسبوع باللغة الانكليزية لتقوية من يرغب في ذلك.. اضافة الى الندوات الاسبوعية التي تتحدث عن مختلف المواقع الثقافية والفنية، بإستضافة عدد من الاساتذة والخبراء في هذا المجال اضافة الى عروض فرقة الفنون الشعبية، وكذلك قسم السينما الذي افتتح الفيلم التسجيلي (شط العرب نبض الحياة) واستحداث نادي السينما لعرض فيلم كل اسبوع فضلاً عن نشاطات اخرى متفرقة. كل هذا تم في فترة زمنية لم تتجاوز العام، وهذه مسألة تسر الطيبين من الوسط الثقافي والفني، وتحزن اولئك الجهلاء الذين يحاولون تشويه الحقيقية لغرض في نفوسهم المريضة، وان الدعم الكبير الذي يرعاه الاستاذ مفيد الجزائري ملموس ومتواصل ولولا هذا الدعم الكبير الذي يرعاه الاستاذ مفيد الجزائري لتعذر على دائرة السينما والمسرح تقديم مثل هذا العطاء، نخطط حالياً لمهرجان المسرح الفقير في فعاليات اخرى تدعم مسيرة حركتنا المسرحية.

❖ تستعد لعمل مسرحي (ايوب) مؤلفاً ومخرجاً وممثلاً، هل لنا بإعطاء فكرة عن هذا العمل؟

- الآن اقوم بإخراج مسرحية (ايوب، وهي من تأليفي وتمثيلي ويشاركني الاستاذ فتحي زين العابدين والاستاذ فخري العقيدي وسيتم تقديمها قريباً) وهناك فكرة في تقديم العرض الاول على قاعة الجواهري في وزارة الثقافة والمسرحية تعكس معاناة ممثل طيلة مسيرة حياته الفنية وتقدم صوراً من الاستغلال والكذب والانتهازية لعدد من الوصوليين الذين يحاولون التسلق على اكتاف الغير، يهمني العمل النظيف الملتزم، ولن التقي مع التهريج والاسفاف والعمل الرخيص الذي لا يخدم الفكر بشيء ويهمني جداً العمل مع الطاقات الفنية والادبية الواعية المخلصة.

حيث ان وسطنا الفني يضم سلوكيات مختلفة ومستويات فنية متباينة وامزجة وآراء عديدة وهذه مسألة طبيعية الا ان العلة تكمن في وجود عدد غير قليل من الانتهازيين والمتطفلين، واني القبهم بسرطان المسرح.

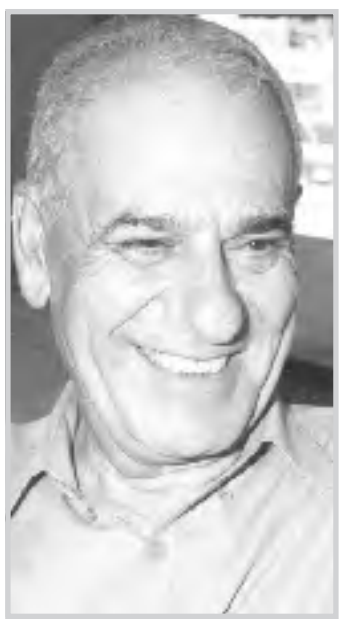
❖ كلمة اخيرة تود قولها؟

- وسطنا الفني بحاجة الى ابعاد العناصر التي تسعى الى عرقلة المسيرة الفنية، اولئك العناصر الذين يزرعون دائماً العراقيل امام الطموح المشروع وتحقيق الآفاق المستقبلية، انهم وبكل وقاحة يعملون على انتزاع حقوق الآخرين بكل وقاحة يعملون على انتزاع حقوق الآخرين بكل الطرق المعوجة، والغريب ان بعضهم يتوهم بأنه وصي على الحركة المسرحية، وهذا البعض لم يقدم شيئاً يذكر سوى الثرثرة والادعاءات الفارغة.

ويختتم العبيدي حديثه:

ارجو من العاملين في هذا الوسط ان يكونوا، واعين وحذرين من تلك التحديات الحمقاء، وان يفضحوا عن طريق صحافتنا هذه الاساليب المنحطة المجردة عن ابسط قواعد الاخلاق والالتزام.

لقد دأبت العناصر الجيدة والكفوءة على العمل المتواصل والسعي لتوسيع رقعة الابداع في جميع المجالات الفنية، واني متفائل من ان ما سيتحقق مستقبلاً من مكاسب فنية سيجعلنا نفتخر بجميع العاملين الشرفاء في هذه الساحة الفنية الواسعة.



بعض مشكلات تدريس مواد المسرح في اقسام الفنون المسرحية

حسين السلطاني

لقد كان لأقسام الفنون المسرحية في جامعات ومعاهد القطر العراقي دور مهم في رفد الحركة المسرحية بالطاقات التي انشغلت وما زالت تنشغل بتأسيس مسرح عراقي وعربي انجز شوطاً تاريخياً بيناً تحددت من خلاله ملامح هذا المسرح وتبينت في متونه شتى الاساليب والاتجاهات التي عكست وعياً حداثياً وقدرة على الامتياح المعرفي من المنجز الانساني، ذلك المنجز الذي اطلع عليه نخبة من جيل الرواد الذين درسوا في جامعات الغرب ومعاهده، فعادوا الى العراق ليؤسسوا اقساماً دراسية تعنى بدراسة الفن المسرحي نظرياً وتطبيقياً، الامر الذي اسهم في بلورة وعي مسرحي كان نواة لولادة المسرح العراقي.

من المسلم به ان هذه الاقسام الدراسية كانت ومازالت تعمل على توفير قاعدة معرفية يتسلح بها الدارس وهو ينطلق المواصلة مشواره الفني في المسرح، بيد ان الملاحظ ان هذه القاعدة المعرفية ظلت بعيدة عن النقد والمساءلة بغية فحص جدواها وتقدير حمولاتها سيما في ضوء المستجدات التي طرأت على مناخ الحياة العراقية اجتماعياً وسياسياً وثقافياً، وفي ضوء ما تعرض له المسرح في عموم العالم من تغييرات اصابت الجوهري من مقولاته ومفاهيمه التكوينية، اذ ان نظرية المسرح ما زالت تتعرض لمزيد من الدرس والتعميق وتصحيح لمسار المفاهيم النظرية تماشياً مع فتوحات المعرفة في حقول متاخمة وفرت الارضية لتطبيق المناهج الحديثة في فحص الاساليب الاخراجية والطرائق التمثيلية الحديثة واعادة قراءة النصوص المسرحية قراءات شتى تستفيد من المتحقق والناجز في الحقول الى الالسنية والسيمولوجية ونظريات التلقي والتأويل، فضلاً عن التطور التقني في مجالات الاضاءة والديكور وعمارة المسرح التي انجزت في دول عديدة من العالم، فأمام هذه الصورة نكون احوج ما نكون الى اعادة فحص المناهج الدراسية وطرائق ايصالها التي جرى العمل عليها منذ سنوات طويلة.

اننا اليوم امام مشكلات جادة وحقيقية تتعلق بعموم منظومة تدريس مواد المسرح في اقسام كلياتنا ومعاهدنا ولنا ان نقف ونقرر ما لنا وما علينا بثقة وشفافية لنصلح ما امكن اصلاحه ونطالب بإصلاح ما يقع اصلاحه خارج ارادتنا ونبقي على المفيد النافع من تجربتنا ونحن ندرس مواد المسرح.

فضاء التأسيس قبل فضاء التدريس

لنكن صريحين ونحن نقرر ان درس التربية الفنية في عموم مدارسنا الثانوية هو اقل من الثانوي ان لم يكن عديم الاهمية وبلا اية جدوى، فإذا كانت مناهج التدريس الثانوي تحفل بإهتمام معين بدرس التربية الفنية على مستوى اجنداتها النظرية، فإن الواقع يشي بجدب واضح سيما في السنوات الاخيرة، وفي ظل هذا الاضمحلال الواضح تبرز الحاجة الملحة الى اعادة الاعتبار لهذا الدرس الذي لا يقل اهمية في نظرنا عن بقية الدروس، من هنا يتوجب شحن المراحل الدراسية الست في التعليم الثانوي بمناهج تكفل تزويد الطالب باساسيات الفنون الجميلة (مسرح، تشكيل، سينما، تلفزيون، خط وزخرفة) على ان تناط مهمة وضع المناهج لأساتذة متخصصين في هذه الحقول يعاونهم متخصصون تربويون وان يجري تدريس هذه المواد بعيداً عن روح الهامشية التي كانت سائدة، وكل هذا من اجل غرس الاحساس بأهمية الفن عند الطالب، كما وان التعامل الجاد مع هذا الدرس سيعمل على استكشاف العديد من المواهب التي ستفوتها فرصة معرفة قدراتها في ضوء تعتيم مدرسي يبعثر هذه المواهب بدلاً من تفعيلها وتكريسها كطاقات موهوبة تريد بلوغ المستقبل.

اعادة المفاهيم الى نصابها

لقد اسهمت المؤسسة الثقافية الرسمية العراقية في النظام السابق وبايعاز مباشر من السلطة السياسية السابقة بالعمل على تعتيم العديد من المفاهيم المعرفية وتسطيحها ومن هذه المفاهيم الدالة في سياقنا هذا، مفهوم (المسرح) الذي صار في ذاكرة العديد من الناس ومن بينها قضية الطلبة الذين قرروا دراسة المسرح، ان المسرح ما هو الا ضرب من التسلية والاضحاك، وقد تأتى هذا الفهم نتيجة لما طرأ على الذاكرة من ضغط العروض المسرحية التجارية مقابل غياب شبه تام لانشطة المسرح الجاد والذي كان مسرح النخبة بكل امتياز، لهذا يعاني تدريسيو الفنون المسرحية كثيرا، وهم يسعون لطرد تصور بدائي واولي واحلال تصور معرفي واكاديمي جديد يحل محله، بل ان امراً كهذا لم يجد نفعاً كثيراً ما لم يتم وضع الطالب امام عروض جادة، تساهم بشكل عملي على تغيير مفاهيمه عن المسرح، وتلك مهام اضافية ومعرقلات حقيقية تؤخر بداية الانطلاق من اسس سليمة بإتجاه اهداف هي ما نبغي وما نريد.

ان مهمة هد سياج مفاهيمي ساذج واقامة فضاء مفاهيمي جديد يتطلب تضمين المفاهيم الجديدة لمناهج التدريس المسرحي، بمعنى اننا وبسبب معطى سيسيو سياسي صرنا بحاجة لتدريس مادة من قبيل ما هو المسرح قبل الشروع بدراسة المسرح.

في صلب فضاء التدريس

لا شك بأن افضل من يتحدث ويشخص ويقترح العلاج في موضوع الاختلالات المنهجية والاشكالات الايصالية في تدريس مادة الفنون المسرحية هم تدريسيو الفنون المسرحية انفسهم، لكن ثمة حقيقة غير مرغوب فيها اجدني مضطراً لقولها وهي ان اساتذة الفنون المسرحية في معاهدنا وجامعاتنا ينقسمون الى قسمين:

١- اساتذة مبدعون: وهؤلاء هم من النخب الفنية التي تتعاطى مع المسرح تدريساً وانتاجاً فمنهم المخرج او الممثل او كلاهما وهؤلاء يمتلكون ثقلاً معرفياً يجعلهم يتجاوزون مناهج التدريسي فيعملون على تدريس معرفتهم وتجربتهم وفهمهم. فإذا كان امراً حالة كهذا ينطوي على قدر غير قليل من الفائدة فإنه يترك الطالب امام حالة تكمن في تنوع وتعدد الاساليب والاتجاهات الاخراجية والتمثيلية مما ينجم عن هذا تسرع من قبل الطالب لاعتناق الاساليب الحديثة دون ان يمر بمراحل تأسيسية كالمسرح الطبيعي او الواقعي، وهذه الحيرة التي لم يمر بها الاستاذ نفسه الذي تطور تطوراً طبيعياً بحكم طول تجربته التي يأخذ الطالب يشقها الاخير تاركاً بواكيرها ووسطها.

٢- اساتذة اكاديميون: وهؤلاء يدرسون مناهج الفنون المسرحية وحسب، ولا يتعاطون الفن المسرحي الا بحدود ضيقة تنحصر في الاسهام في ديكور او مكياج او اضاءة عرض ما او تمثيل ادوار ثانوية او العمل على اخراج اعمال غير مهمة وفي فترات متباعدة، وهؤلاء يدرسون مناهج الفنون المسرحية بروح اكاديمية بحتة ويتمسكون بمفردات المنهج تمسكاً شديداً. وما بين التمسك الدوغمائي بالمنهج وبين التعالي عليه يتحول طالب الفنون المسرحية الى ضحية يتلبسها وهم الصراع بين الحداثة بوصفه رائياً للمعانها فقط وبين الاكاديمية بقيودها وروتينها الذي يتطلب الامر صبراً لتجاوزها تجاوز العارف والوصول بها ومن خلالها الى مشارف الحداثة.

اذن، المشكلة الاساسية في هذا السياق، تتعلق بنزول الاستاذ الحداثي بكامل ثقله الى قاعة الدرس ليشتت الكامن الذي اسسه الاكاديمي في ذهن الطالب وهذا الامر يتطلب ايمان الاستاذ الحداثي بضرورة الالتزام بمفردات المنهج وتطعيمها بمعارفه وتجارية وليكن تعامله مع الحداثة بوصفها معبراً تعامل جرعاتي مدروس، بيد ان اللافت للنظر ان هؤلاء الاساتذة كثيراً ما يتخذون من الطلبة الموهوبين ادوات لإنجاز اعمالهم خارج او داخل اسوار الجامعة، والطالب المشترك في هكذا اعمال يتحول الى حداثي دعائي يكرر ويفعل ما يقوله ويفعله استاذه، ينفر مما ينفر ويقبل على ما يقبل عليه، وبذلك تذوب شخصية الطالب الفنية داخل بوتقة الاستاذ الحداثي، لتنشأ قطيعة بينه وبين كلاسيكيا المسرح بوصفها مدخلاً مهماً على الطالب ولوجها وهو في مرحلة التأسيس.

قد يكون بعض الاساتذة على حق في رؤيتهم لمناهج الدرس المسرحي فهم يرون في هذه المناهج نقصاً واضحاً عندما يكون الخروج على المنهج والارتكاز لخبراتهم وثقافتهم الفنية، امراً مبرراً، بيد ان اللافت للنظر وما ينبغي التأكيد عليه بهذا الصدد ان هذه المناهج الدراسية هي غير مقدسة بالمرة، وبالوسع العمل على تطويرها وحتى تغييرها، اذ عادة ما يجري اعادة تقويمها بشكل دوري كل اربع سنوات، ولكن يبدو ان تغييراً جوهرياً على هذه المناهج لم يطرأ لحد الآن، ويبدو ان الامر ظل متعلقاً ببعض التعديلات الطفيفة دون مساس جاد لبنية المنهج.

ان تدريس مفردات منهج ما، سيما تلك المناهج المرتبطة بتطبيقات عملية تتطلب حضور مادي لمفردات معينة تساعد على اداء الجانب العملي على اكمل وجه، بيد ان الملاحظ هو وجود نقص هائل في مفردات التطبيق العملي، فالطالب يعاني من نقص حاد في مفردات الاضاءة والديكور والمكياج وغيرها من لوازم العروض المسرحية، وغياب تام لمختبرات تقوم بعرض التجارب المحلية والعربية والعالمية المتميزة، وهذا النقص يقع الى حد ما خارج ارادة ادارة الاقسام، ويتعلق بإهمال عام عانت منه كل مؤسساتنا التعليمية، من هنا بات ضرورياً العمل على توفير مستلزمات الدرس العملي وتقديم مسودة واسعة لإستيفاء حاجات اساسية تضمن تقديم عون متكامل له يعمق قدراته العلمية.

وللبحث صلة