مسرح ذاتي.. مسرح مركزي

في الأزمة الأخيرة لعدد من المحتجين ضد قانون التمويل الذاتي الذي اقر أثناء فترة الحصار على العراق واستمراره حتى هذا اليوم دعونا نذهب إلى الحل قبل ولوج في لب المشكلة التي يحاول البعض استثمارها أو تغيير مسارها أو إلباسها ثوب التصارع المناجي..

كاظم النصار

والحل هو تفكيك هذه الدائرة إلى مديريات مستقلة عن بعضها__ مديرية للمسارح ومديرية للسينما.. وإلحاق قسم الفنون الشعبية بدائرة الفنون الموسيقية.. وأنا هنا أركز على المسرح بكل أهميته وتأثيره المطلوب في البنية الاجتماعية والثقافية للبلاد ودون النظر الى الجانب الإداري والتنظيمي أي أنني أركز هنا مهنيا فقط.. ومديرية المسارح تتكون من كادر محدد وأموال مركزة ورقابة واضحة ومشخصة وتحت إدارتها، المسرح الوطني ومسرح الرشيد ومنتدى المسرح ومسارح الاحتفالات في المنصور وأي مسرح يبنى مستقبلا تابع لوزارة الثقافة.. ومطالبة هذه الدائرة ببرنامج واضح وإستراتيجية واضحة ومحددة وعلى مدار العام.. تناط بها مهمة النهوض الشامل بالمسرح في العراق.. ويشرف على برامجها وتطويرها مستشار أو اكثر وتقيم هذه المديرية (يبتوار) موسم مسرحي واضح ومدروس يتصدى لنصوص عراقية تعالج وتشير وتشتبك مع المعطيات العراقية سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا..

كما تقيم هذه المديرية ثلاثة مهرجانات رئيسية للمحترفين والشباب والطفل ومشاركة مبرمجة واضحة للمهرجانات العربية والعالمية وان تأخذ هذه المديرية إجرائيا صنع الحياة المسرحية الحقيقية وإدارة الثقافة فيها دون أن نستمع إلى جمل بلاغية عائمة لا رصيد لها ولا أهمية ولا وزن.. المهم أن هذه المديرية تسعى وفي زمن قياسي واضح إلى إعادة وضع المسرح على سكة الثقافة الوطني وتسعى إلى تطوير المسرح وانتشاله من هذا التراجع المريع الذي يشهده منذ سنوات.. لماذا هذا الفصل بين المديريات؟ لان هذه الدائرة أو المؤسسة سابقا وبسبب من إمكاناتها البشرية والمالية وبناها التحتية وفي النظامين الذاتي والمركزي وبسبب من موقعها المهم في الثقافة صارت الأبصار ترنو إليها من كل حدب وصوب أمس واليوم فصار يريد قيادتها حتى قطاع الطرق والمقامرين واللصوص وراكبي الموجة والمقربين من النظام آنذاك حتى حولها بعضهم إلى إقطاعيات خاصة لم نلمس لها مثيلا إلا في أدبيات العصر العباسي.

أما لماذا التحويل المركزي في وقت تتجه البلاد تدريجيا إلى الاقتصاد الحر.. ويحاول مثقفون أيضا العمل والدعوة الى إنشاء وتأسيس تجمعات ثقافية ومراكز مستقلة لكي لا تتكرر هيمنة الايدولوجيا الحكومية على الثقافة من جديد؟ فالتمويل الذاتي في المؤسسات الحكومية شيء والقطاع الخاص الذي ينتج الثقافة شيء آخر والمؤسسات المدنية التي تنتج الثقافة شيء مختلف وأيضا ولكل منها رؤيا وعمل مختلف.

فتكرس التمويل الذاتي في مؤسسات المسرح يعني رهن المسرح بيد تجار يريدون ربحا بأي ثمن كما يعني أيضا ان الأموال المستحصلة من الإيجارات والعمل التجاري وكذلك الأموال التي تأتي من الحكومة جميعها أموال خارج السيطرة والرقابة على عكس الأموال المقننة التي تأتي عن طريق التمويل المركزي.. وبهذا ساهمنا في إضاعة المال السائب المنفلت عن الرقابة والمراقبة والضوابط.

والأمر الآخر هو وبسبب غياب معياري الكفاءة والنزاهة ودون النظر إلى اشتراطات تطبيق البرنامج والتغييرات المتتالية للأشخاص واللبس الحاصل بين الهامشي والمهمش صار الجميع يشعر بأن له الحق في ان يكون مديرا او وزيرا او عضو برلمان.. وله الحق في إدارة مؤسسة ثقافية.. طبعا (يقعد) ولا (يدير) لان القيادة تجعله بمنأى عن النقل والمحاسبة والمساءلة.

القضية ليست إجرائية وإدارة ثقافة انها مجموعة تركيبات بلاغية عائمة في الفضاء والناس تصفق وأحيانا تبكي، ولان البعض ما زال يفكر بعقلية ٩٩,٩ وان الذين ينتقدونه هم متآمرون لديهم أجندة خارجية ويصطادون في الماء العكر ولديهم سعي مناج ويريدون الاستيلاء على السلطة.

والمؤسف حقا ان بعضنا بنوايا أو بغيرها درج على ترديد عبارات عريضة ببغاوية أمام وسائل الإعلام من أننا كمؤسسات حكومية لا نتلقى دعما ماليا وان الوضع الأمني يقف عائقا أمام تنفيذ مشاريعنا وهي وصفة خادعة وسهلة ومريحة وكاذبة تم من خلالها تمرير غياب البرنامج وتبرير الفساد المالي والإداري ومن ثم تراجع المسرح إلى وضع لم نشهد له مثيلا حتى في عامي ٢٠٠٦-٢٠٠٧ غير المستقرين امنيا.

والمؤسف أيضا أن نكتشف خديعة أن هؤلاء الذين كانوا يعارضون النهج القديم للمؤسسات الثقافية ما قبل ٢٠٠٣ هم الأشد صرامة في تأكيد ذات المنهج الذي كانوا يعارضونه.. وطبعا استثمروا الوضع غير المستقر للبلاد وعدم تشكل رأي عام ضاغط وخاصة في المجال الفني الذي استنزف كوادره البقاء لسنوات طويلة في دول الجوار لتأمين عيشهم، إذن.. نحن مع التمويل المركزي لحين تشكيل مؤسسات مستقلة حقيقية.. نحن ضد ان يبقى المسرح أسيراً للقطاع الخاص بحجة الربح الذي لم يغن ولم يسمن من جوع بل على العكس ساهم في إشاعة جو استهلاكي ونحن مع التحويل المركزي لحين وقوف المسرح على قدميه ووضع المسرح وثقافته على سكة الثقافة الوطنية الجادة..

(المونودراما) أنانية وانعزال

د. سامي عبد الحميد

أقامت (دائرة السينما والمسرح) أخيرا مهرجانا مسرحيا في مدينة البصرة، كانت (المونودراما) أي دراما الشخصية الواحدة هي المهيمنة على المهرجان، وفي أيام متزامنة أقامت دائرة الثقافة في إمارة الفجيرة مهرجان المونودراما الدولي.

وكان هناك مهرجان في مدينة اللاذقية للمونودراما ولكنه ألغي بسبب الأحداث الخطيرة التي تمر بها سوريا، كما تزمع إحدى منظمات المجتمع المدني في تونس أن تقيم مثل هذا المهرجان في وقت لاحق، واعتاد المسرح في العراق أن يشهد مهرجانات مخصصة للمونودراما. فإن ذلك يدعونا للتساؤل: لماذا هذا الحماس لمثل هذا النوع من الدراما ولماذا تقام كل هذه المهرجانات تكريسا لهذا الفن؟

بادئ ذي بدء نقول: إن كتاب المسرح الواقعيين وفي مقدمتهم (جيكوف) هم الذين وفروا للمسرحيين نصوصا خاصة بالمونودراما مثل (أغنية التم) و(ضرر التبغ) وفي العراق كتب (يوسف العاني) أول مونودراما وهي (مجنون يتحدى القدر).

ونذكر أن فرق المسرح الحديث قدمت (أغنية التم) على مسرح قاعة الملك فيصل عام ١٩٥٦ ومثّل الدور (سامي عبد الحميد) ورافقه (يوسف العاني) وكانت من إخراج (إبراهيم جلال) وصمم الفنان (إسماعيل الشيخلي) منظر المسرحية بأسلوب اقرب للرمزي، وما زال الجمهور العراقي يتذكر الممثل المغربي (عبد الحق الزروالي) في مونودراماته الطويلة التي اعتاد أن يقدمها في جميع المهرجانات المسرحية العربية، وهنا نأتي على إجابة التساؤل وبنقاط: أولها المشكلة التي تعالجها المسرحية المونودراما حية تهم قطاعا كبيرا من المتفرجين مما يستهوي الفرقة المنتجة أو المخرج المتصدي لمعالجتها مسرحيا. ثانيها، إن الممثل الذي يقدم المونودراما لا يجد من يتعاون معه إذا ما اختار مسرحية غيرها ولذلك يعتمد على نفسه فقط في الأداء والتقديم. ثالثها أن الفرقة المنتجة للمونودراما تجد أن كلفتها الإنتاجية غير باهظة وان الوقت الذي تستغرقه التمارين قصير لذلك تستهل الأمر.

وهكذا تتمثل الأنانية والانعزال في العمل المونودرامي وهو في كل الأحوال لا يأخذ وقتا طويلا عند عرضه على الجمهور ولذلك فهو لا ينتمي الى البرامج المسرحي الدائم للفرق المحترفة وإنما يظل تابعا في الهامش ولا نراه إلا في المناسبات الخاصة أو في المهرجانات.

ومن خلال مشاهدتي لعدد من المونودرامات العربية أو العراقية توصلت إلى استنتاج مفيد للمعرفة هو أن هذا النوع من الدراما لا يختلف كثيرا عما يفعله (الحكواتي) الذي يقص القصص على مجموعة صغيرة من المتفرجين حيث أن في مسار عمله يسرد أحداثا مر بها ويلعب ادوار شخصيات يتمثلها. وهذا ما يفعله ممثل المونودراما أيضا. والمونودراما تختلف عمّا يسمى (عرض الممثل الواحد) أو (عرض الرجل الواحد) وهو الذي يقوم بأداء مقاطع مختلفة من فنون التسلية كالحكاية والغناء والرقص والألعاب السحرية.

صدر عن "المدى":

ميرهولد.. فهم إمكانات وقدرات المسرح

تقول البرفسورة غالينا تيتوفا من أكاديمية الفنون المسرحية في سانت بطرسبورغ: لقد تعرفت على مؤلف الكتاب بعد أن وصل الى روسيا لكي يواصل دراسته في قسم الدكتوراه بأكاديمية سانت بطرسبورغ لفن المسرح، أصبت بشيء من الدهشة في بادئ الأمر عندما علمت أن فاضل الجاف، القادم تو إلى الاتحاد السوفيتي، ينوي تكريس بحثه لموضوع الدراسات المسرحية في الغرب لميراث ميرهولد (بصورة رئيسية دراسات) وضعها ناطقون بالانكليزية، ولكن في سياق تعمق المعرفة بيننا، تبينت بجلاء اكبر صواب مسوغات اختياره هذا الموضوع،إن الأجانب من المختصين بالدراسات المسرحية يبحثون ميراث ميرهولد في اتساق حيوي مع العملية المسرحية المعاصرة، مهيئين بذلك التربة للتجريب على خشبة المسرح إلى جانب التجريب على صعيد التربية والتعليم المسرحيين، رغب في دراسة ما كان كتب عن ميرهولد ليدعم ويزيد مسوغات حبّه للمخرج.

إن كتاب د. فاضل الجاف الصادر عن دار المدى للثقافة والفنون بعنوان "فيزياء الجسد" الذي يحتوي على ٢٦٥ صفحة وبحجم متوسط، يقنع قارئه بأن فيسفولد ميرهولد هو احد أولئك النوادر من رجال المسرح الذين لا تنحسر أهميتهم بمرور الزمن، وان الخدمات التي قدمها للمسرح تصبح جلية أكثر فأكثر، وان حيوية تأثيره تتجلى في كل فرد يكتشفه لنفسه من جديد، ويجدد له التقدير على ما عمل، ويدرك إلى أي مدى غيّر ميرهولد فهم إمكانات وقدرات المسرح.

لقد تصور فاضل الجاف منذ البداية انه لا يمكن الإحاطة بأسلوب إبداع ميرهولد وبالعمق المطلوب ما لم تستند دراسته الى أساس فهم متميز لطبيعة إبداع الممثل.

منذ أكثر من مائة عام عمر العراق وهي برأيي أخصب فترة تاريخية شهدت التناحر والتناقض ما بين الصعود إلى الهرم والسقوط في الهاوية ،سياسيا واجتماعيا ودينيا وثقافيا واقتصاديا.. هذه المرجعيات تصب مباشرة في العقل المسرحي العراقي (الآن) وتتخذ من المشهد العراقي العام الوجه المنعكس مسرحياً هذا ما أكده د. محمد حسين حبيب مخرج وناقد مسرحي عراقي، أستاذ مساعد في قسم المسرح كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل، صاحب نظرية المسرح الرقمي العراقية خلال لقاء المدى معه:

× أولا ما رأيك بالمسرح العراقي عامة.. والمسرح البابلي خاصة؟

– امتلاك الحزين الانتاجي والمعرفي الريادي لمسرحنا العراقي لا يختلف عليه اثنان.. وما أرساه الأوائل من الرواد منذ خمسينات القرن الماضي الذي بقي أثره الى يومنا هذا لا يختلف عليه اثنان أيضا.. لكن المسرح شأنه شأن المجالات الوطنية والإنسانية الكبرى يتعرض لمطبات وتحولات أسوة بالتحول المحلي أو العربي أو العالمي.. وهذه التعرضات تكون كبيرة ومؤثرة في المسرح، لان المسرح يرتبط مباشرة بالإنسان لا غيره، ولان جل التحولات والأحداث الكبيرة تؤثر بالإنسان مباشرة سلبا أم ايجابا، لذا كان المسرح اقرب المتأثرين والمؤثرين على مر الفترات الزمنية العراقية منذ أكثر من مائة عام عمر العراق وهي برأيي أخصب فترة تاريخية شهدت التناحر والتناقض ما بين الصعود إلى الهرم والسقوط في الهاوية، سياسيا واجتماعيا ودينيا وثقافيا واقتصاديا.. هذه المرجعيات تصب مباشرة في العقل المسرحي العراقي (الآن) وتتخذ من المشهد العراقي العام الوجه المنعكس مسرحيا، الأمر الذي يجعل من واقع المسرح العراقي بشكل عام مقارنة بالمشهد العربي واقعا متميزا وفاعلا برغم كل (مفترقات الطرق) و(الالتواءات المؤقتة) التي نؤشرها بشكل يومي، والمملوءة بالحرقة والألم لكن الصورة ما زالت زاهية وبهية... أما المسرح البابلي في مدينة الحلة أو نسميه أحيانا (الحلي) هو جزء لا يتجزأ من هذه الصورة المسرحية العراقية الزاهية والبهية حيث المهرجانات المسرحية والأماسي الثقافية والملتقيات والندوات المسرحية التي ازدادت في السنوات الأخيرة، حالها حال المشهد المسرحي العراقي في محافظات أخرى: كالبصرة وذي قار وميسان والنجف وكربلاء والديوانية ونينوى.. والتي صبغت بالاستمرارية والتواصل سنويا منذ ٢٠٠٣ والى الآن، وبرغم محدودية الدعم المادي، إلا أننا نتلمس كل هذا الانتماء الطموح الحقيقي الذي يتسابق من اجل الحياة العراقية والإنسان العراقي الحالي والمستقبلي.

× ما أسباب عدم الاهتمام بالمسرح البابلي؟

– الأسباب دائما مرهونة بالوعي المؤسساتي لأصحاب القرار.. هذا الوعي بأهمية المسرح والثقافة في الحياة إذا ما أصابه الارتباك وعدم الثقة أو تعرض هذا الوعي إلى خطابات واهية ازدواجية فحتما ستكون النتائج كارثية علينا وعلى مسرحنا الحلي أو البابلي.. هو سبب رئيس لا أكثر اذا ما تجاوزناه أو تجاوزه صاحب القرار في مؤسسة ثقافية أو مسرحية او أكاديمية معلنا عن إيمانه وثقته بالفن المسرحي كونه فناً من اجل الحياة والإنسانية.. فلا خوف حينها على واقع مسرحنا.. بل ستندحر كل الأسباب الأخرى إذا ما اندحر هذا السبب الرئيس مولياً.

× وهل اهتمت الحكومة المحلية بالمسرح ووفرت له مستلزمات عمله من مسارح ومستلزمات أخرى؟

– برغم تعدد الحكومات المحلية بتعددية أصحاب القرار بأسمائهم منذ ٢٠٠٣ والى الآن، لم نزل متأخرين جدا بالاهتمام المسرحي ولم تسع كل هذه الأسماء التي تمثل حكومتنا المحلية المحترمة إلى توفير ما يمكن توفيره من مستلزمات مسرحية تقنية حتى وان كانت متواضعة جدا.. فلا وجود لقاعة مسرحية بابلية حلية خاصة بالمسرح، وما متوفر من قاعات نوظفها نحن بالإكراه لعروضنا المسرحية، إلا أنها لا تصلح سوى لقاعات اجتماعات وندوات فقط.. عندما نقول هذه قاعة عروض مسرحية ذلك يعني أنها تحتوي على محتويات وبنايات مجاورة وغرف وممرات وحدائق وكراج ومستلزمات تقنية حديثة ضوئية وصوتية.. يعني من المعيب جدا أننا في الألفية الثالثة من القرن الحادي والعشرين و(ستارة المسرح) نجرها بالحبل يدوياً، هذه كارثة ذوقية وأخلاقية وثقافية، وأمثلة أخرى مؤلمة ومعيبة ينبغي تجاوزها (الآن فورا).. وان تخصص (الآن فورا) الميزانية المطلوبة لبناء قاعة مسرح بل بناية مسرحية عملاقة تمثل حضارتنا البابلية وترتقي بثقافة وفنون وعلوم مدينة الحلة المشهورة بأبنائها من الفنانين والمثقفين والعلماء، ممن يتصدرون اليوم المشهد المسرحي العراقي بل العربي حتى... إذا ما أرادت حكومتنا المحلية فعلا أن تبرهن أنها مهتمة بالإنسان الحلي وبمدينة الحلة، فيجب أن تشيد بناية مسرحية كبيرة دليلا على اهتمامها هذا.

وعن المسرح الرقمي قال حبيب: إن المسرح الرقمي هو نظرية مسرحية بدأت بالعمل عليها منذ عام ٢٠٠٤ أي بعد الانفتاح الرقمي لنا كعراقيين وإتاحة الفرصة لنا والحرية الكافية للتعامل مع شبكة الانترنت العنكبوتية العالمية والإفادة منها علميا بالقدر الممكن برأيي لا للهو والدردشة كما يظنه الكثيرون مع الأسف.. فاكتشفت الإفادة الكبيرة لعدد من العلوم والفنون من هذه الرقمية الحاسوبية المتصلة بشبكة الانترنت وتوظيفها في هذه المجالات العلمية والفنية والأدبية الشعرية والروائية والسينمائية والتشكيلية والإعلامية حتى.. فقلت مع نفسي حينها: أين المسرح من كل ذلك؟ إلا يمكن توظيف هذه الرقمية الحاسوبية للفن المسرحي؟ لتوسيع مساحاته وآفاقه المعرفية والإبداعية.. وفعلا وبعد عدد من المقالات والبحوث والتجارب توصلت الى وضع تعريف أولي للمسرح الرقمي وهو:

((المسرح الذي يوظف معطيات التقانة العصرية الجديدة المتمثلة باستخدامه الوسائط الرقمية المتعددة في إنتاج أو تشكيل خطابه المسرحي، شريطة اكتسابه صفة التفاعلية. وان هذه الأخيرة – أي التفاعلية – وبحسب د. بريان دايفد فيلبس في مقالته "الدراما التفاعلية" هي "شكل جديد من أشكال المسرح الذي يختار أشكالا تقليدية ثم يقلبها رأسا على عقب، وهذا ما يجعلها قريبة الصلة بالمسرح البيئي او المفرط او المسرح النفسي، لكنها في النهاية ليست من هذه الأنواع المسرحية مطلقا)).

عرض مسرحي عن مؤسس ويكيليكس في لندن

بدأ في لندن العرض الأول لمسرحية أوروبية ترتكز على حياة مؤسس ويكيليكس جوليان أسانج.

والمسرحية التي تحمل عنوان "رجل في الوسط" كتب نصها السيناريست الأسترالي رون إليشا، وسيبدأ عرضها على خشبة "مسرح ٥٠٣" من العاشر من كانون الثاني/ يناير، وحتى الثالث من شباط/ فبراير.

يؤدي الممثل الأسترالي دارن ويللر دور اسانج، وهو لعب هذا الدور في النسخة الاسترالية من المسرحية لدى عرضها في تموز الماضي/ يوليو في سيدني.

ويواجه أسانج المتواجد في بريطانيا معركة قضائية مع السويد التي تطالب بتسلمه على خلفية تهم تتعلق بتحرشات جنسية. الأمر الذي ينفيه أسانج.

وكي يصبح شبيهاً بأسانج، صبغ ويللر شعره باللون "الأشقر البلاتيني" في المسرحية، وقد دفع ذلك بعض المعلقين إلى وصفه عند عرض المسرحية في أستراليا بـ "الجرذ المقاوم للصدأ".

وتسعى المسرحية الى تسليط الضوء على الاسترالي اللغز الذي يقف وراء الموقع الذي نشر مجموعة كاملة من الوثائق السرية المسربة.