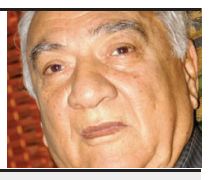

كواليس

■ سامي عبد الحميد

الكوميديا الموسيقية والمسرح التجاري

تقدم المسرحيات التجارية بهدف تسلية الجمهور الكبير وتقدم عادة في المسارح الكبيرة لتتسع إلى اكبر عدد من المتفرجين. اتسعت رقعة المسرح التجاري في أميركا على وجه الخصوص منذ القرن الماضي واحتل المركز الأول في الحقل.

وتعتمد المسرحيات التجارية على مصادر مختلفة ومنها الحياة اليومية، والطريق والنكات والحكايات ، ثم تحولت إلى الاقتباس عن المسرحيات الدرامية كما هو الحال مع (بيجماليون) لبرناردشو التي أصبحت (سيدتي الجميلة) و(قصة الحي الغربي)، التي تم اقتباسها عن (روميو وجولييت).

ولغرض التنوع في أشكال المسرح التجاري لجأ أصحابه إلى (الكوميديا) كاتجاه رئيس في عروضه وعندما استنفدت جميع تقنيات الإضحاك ومصادر الضحك راح أصحابه يبحثون عن وسائل أخرى ووجودها في الاوبريت وفي المسرحيات الموسيقية، وأصبحت (الكوميديا الموسيقية) ابرز أعمال المسرح التجاري ليس في أميركا وحسب بل وحتى في بعض البلدان الأوروبية وخصوصا لندن وباريس.

وفي اليابان تحول المسرح التجاري وفي سبيل التنويع، إلى الماضي مبتعدا عن مشاكل الحاضر والأخلاقيات الحديثة كما هو الحال في (مذكرات ايدو) و(شينغو ريجايا اوريكو) و(الفتاة المضحكة)، واضطر المسرحيون اليابانيون إلى إجراء تعديلات على المسرحيات التجارية الأولى كي يحافظوا على إقبال الجمهور على مشاهدتها، وبالطبع فقد كان رفع المستوى الفني لتلك المسرحيات من جملة تلك التعديلات. كما كان إشراك ممثلين مشهورين في عروض المسرح التجاري وسيلة أخرى لجذب أوسع الجماهير. يعتمد المسرح أساسا على نجوم التلفزيون والسينما ليكونوا إبطاله.

في بلدنا هناك بوادر لإعادة المسرحيات التجارية حيث تعرض هذه الأيام ثلاث مسرحيات من هذا النوع في ثلاثة مسارح، ويقبل على مشاهدتها جمهور غفير ما دفع أصحابها إلى رفع أثمان التذاكر إلى درجة لا تتناسب مع قيمة الأعمال التي تقدم ومستواها الفني والفكري. نعم المسرح التجاري مطلوب في هذه الأيام، حيث ليست هنالك وسائل تسلية للجمهور وخصوصا بعد غياب دور السينما تماماً. ولكن المفروض ألا يبدأ الأصحاب الجدد للمسرح التجاري من أين انتهى أصحابه القدماء حيث الإسفاف والبذاءة والاستخفاف بعقوق المتفرجين، عليهم أن يفعلوا كما فعل اليابانيون وذلك بإجراء تعديلات ولنقل تحسينات على عروضه المسرحية، عليهم أن يختاروا نصوصا تنقل الظواهر السلبية في المجتمع بشكل معمق ولا يلجأوا إلى التسطيح والتبذل، عليهم أن يعتنوا بإخراج مسرحياتهم ولا يستسهلوا العميلة وتظل أعمالهم بالنتيجة مسطحة وساذجة، عليهم ألا يفكروا في إضحاك الناس على حساب القيم النبيلة والأخلاق الحميدة، عليهم ألا يسخروا من خلق البارئ عز وجل، عليهم ألا يشركوا كل من هب ودب في نتاجاتهم، عليهم ألا يسترخصوا وألا يقترفوا في ميزانية الإنتاج، عليهم قبل هذا وذاك أن يحافظوا على السمعة الطيبة للفن المسرحي، وألا يسيئوا في تعاملهم مع العاملين من فنانين وفنيين إلى شرف المهنة، وأخيرا وآخرا أن يدعوا الجمهور المتزايد ينفر من أعمالهم ويدين تصرفاتهم الخارجة عن الياقة والحشمة.

جنون الكاتب برؤية سامي عبد الحميد

ليث الغالب

قدم مؤخرا في منتدى المسرح ولمدة ثلاثة أيام متواصلة عمل مسرحي باسم (أيام الجنون والعسل) للكاتب خضير ميري ومن إخراج الفنان الرائد سامي عبد الحميد وتمثيل مجموعة من الفنانين العراقيين منهم سلام داغر وسوسن شكري وهبة صباح ومجموعة من الفنانين الشباب، صاحب العمل حضور جمهور غفير رغم ارتفاع درجات الحرارة إلا أنهم كانوا مستمتعين.

× وقالت الفنانة سوسن شكري

في الحقيقة هذا العمل من تأليف الكاتب خضير ميري وإخراج الدكتور سامي عبد الحميد وتمثيل مجموعة من الفنانين بالإضافة لمجموعة من طلبة كلية الفنون الذين فرحت بهم شخصياً بهم لأنهم يملكون مواهب وقدرات تمكنهم من الاستمرار في رفد المسرح العراقي. العمل يتحدث عن قصة حياة المؤلف خضير ميري والمعاناة التي كان يمر بها عندما قامت السلطات بوضعه بمستشفى المجانين رغم أنه كان عاقلاً وما حدث للمستشفى عندما قصف عام ١٩٩١ أما بالنسبة لشخصيتي فهي شخصية أم عراقية تبحث عن ابنها في المستشفى وهذه الأم تمثل أغلب الأمهات العراقيات وما مر عليهن من ويلات ومعاناة وتعب، باعتقادي الام العراقية دائما ما تشبه بأنها النخلة العراقية ذات الجذور المتأصلة القوية والرصينة وذات الشموخ العالي. المفرح في هذا العمل لم يكن هنالك فرق بين الاجيال كلنا كنا طلاباً نتعلم من الاستاذ سامي عبد الحميد لم يكن هنالك فرق بين جيلي او جيل سلام داغر او جيل طلبة كلية الفنون وهذا هو سر نجاح العمل.

× وقال الفنان سلام داغر

ما قدم اليوم هو عمل فلسفي للكاتب خضير ميري فهو قصة حقيقية للكاتب، عندما هرب من النظام السابق والقي القبض عليه مما جعله يدعي الجنون ولكن عندما وضع في المستشفى التقى بشخوص مهمة كانت موجودة منهم العباقرة والفلاسفة وتحدث عن كل الامور التي كانوا يعانوها في المستشفى وما هي الاسباب التي جعلتهم يصلون الى هذا المكان. في الوقت نفسه أشار الى ما حدث للمستشفى من قصف وما حدث للنزلاء، فمنهم من مات ومنهم من هرب وبالنسبة له فقد هرب ولكن سرعان ما عاد لأنه كان يعرف اذا ألقي القبض عليه وهو خارج المستشفى فسوف يعدم ولكن العمل كان قريباً من مسرح الصورة ولكن دكتور سامي عبد الحميد استطاع بخبرته أن يقرب ويحول العمل الى الواقعية ولا أخفيك سراً انا في هذا العمل شاهدت أن الفنانين الشباب المشركين في هذا العمل يملكون قريحة كبيرة للتعلم، اي أنهم يستوعبون العصبية ويستوعبون جميع النصائح الموجهة لهم .

× وقالت الفنانة هبة صباح

المسرحية من إخراج الفنان الكبير سامي عبد الحميد، تتحدث عن فترة ما قبل السقوط عندما تتعرض مستشفى المجانين لقصف عندما كان فيها عدد من النزلاء ومن ضمنهم الكاتب خضير ميري. رسالة هذا العمل هي أن ليس كل من يوجد في مستشفى المجانين هو مجنون او متخلف عقلياً ولكن هنالك أسبابا جعلته يصل لهذا المكان ولهذه المرحلة وأنا باعتقادي ان هذه المسرحية من أهم المسرحيات التي عملت بها لأنك عندما تعمل مع الاستاذ سامي عبد الحميد تكون هنالك إضافة كبيرة لكل العاملين في هذا العمل ليس فقط أنا، لأنه من المراجع الكبار في المسرح العراقي .

× وقال مخرج العمل الدكتور سامي عبد الحميد

أيام الجنون والعسل هي من صنف المسرح الاحتفالي وفي الوقت نفسه تنتمي الى المسرح التجريبي، وهذا العمل أعددته عن رواية للكاتب خضير ميري بنفس العنوان ولكن أجريت عليه بعض التغييرات. المفرح في هذا العمل من أن كل من اشترك معي في هذا العمل من الفنانين الكبار والشباب ساعدوني في إعداد النص حتى في اللحظات الأخيرة والبروفات الاخيرة أجريت عددا من الإضافات والتعديلات والحذوفات في الوقت نفسه، هذا العمل يتحدث عن نزلاء الأمراض العقلية والنفسية عندما كان خضير ميري نزيل مستشفى (الشماعية) فتظاهر بالجنون وبعد مرور فترة، يقصف المستشفى فتحدث مجموعة من الأحداث المبنية بشكل ملحمي مخالف للبناء الأرسطي المألوف لأن هنالك مشاهد رسمها خضير ميري بنفسه، مشاهد متناسقة تروي عن قصف المستشفى وما حدث للنزلاء فمنهم من هرب ومنهم مات ومنهم من هرب وعاد، في هذا العمل شاهدتم الشباب بشكل كبير مع وجود فقط الفنانين المحترفين هما السيدة سوسن شكري وسلام داغر أما البقية فلم يمثلوا سابقاً أبداً، بذلت جهدا كبيرا في تدريبهم فقد استمرت البروفات ستة أشهر، تم تدريبهم على فن الإلقاء والحركة وما زلت أشعر بأنهم بحاجة للعمل والتدريب ولكني في الوقت نفسه شعرت بأنهم استطاعوا أن يحققوا جزءاً مما كنت أطمح إليه.

مسرحية ريح السموم.. انهيار الأنظمة المُسيّرة

د. محمد حسين حبيب

من تقديم فرقة مسرح التربية في بابل – العراق.. وعلى قاعة مديرية النشاط المدرسي فيها عرضت مسرحية (ريح السموم)، إعداد وإخراج الفنان غالب العميدي عن قصة بالعنوان نفسه للكاتبة رفيقة الطبيعة المنشورة في مجلة الأقلام العراقية عام ١٩٧٩ بحسب برنامج العرض، وتمثيل نخبة متميزة من فناني المسرح في مدينة الحلة وهم: محمد المرعب، وعلي حسن علوان، وثائر هادي جبارة، وحسن الغبيني، ورحيم مهدي، وباسل ماجد، وعلي غالب كمال الدين، ويسرى جبار، وكاظم جوده، وجواد الصائغ.

في روايته (١٩٨٤) التي كتبها الروائي البريطاني جورج اورويل عام ١٩٤٩ تنبأ فيها بانهيار السلطات والأنظمة الديكتاتورية في ثمانينات القرن العشرين .. ربما تأخر هذا التنبؤ الروائي عدة سنوات ، إلا أن هذا التنبؤ قد تأكد اليوم مسرحيا عبر هذا العرض الذي كشف – ومنذ عنوانه (ريح السموم) بمحمولاته الرمزية العالية كثريا نص هذا الخطاب المسرحي – محذرا من الريح القادمة إلينا حاملة سمها القاتل للجميع، هي زائلة حتما شأنها شأن الأحكام والسلطات الجائرة والظالمة لشعوبها فمصيرها الانهيار الحتمي وخاصة إذا كانت هذه السلطات مُسيّرة بأيدي خفية (مسكوت عنها) تتحكم بأنظمتها وأحكامها .

لغويا وبحسب موسوعة ويكيبيديا الالكترونية فإن (رياح السموم هي رياح عنيفة حارة تتجاوز حرارتها الـ٥٤ درجة مئوية وهي كذلك جافة حيث أن رطوبة الهواء تقل عن ١٠٪ تتحرك في قالب دوائر رملية حاملة معها حبات رمل... وهي ايضا ظاهرة من الظواهر المناخية العاتية) .. ولقد ذكرها السيوطي ايضا ضمن أحداث سنة ٢٣٢ بوصفها من العجائب التي هبت على العراق فأحرقت زرع الكوفة والبصرة وبغداد ودامت خمسين يوما وقتلت ناسا كثيرة يومها.. من هنا جاءت رمزية العنوان في محاكاته للواقع العراقي المعيش دراميا، حين بدأ العرض بفرضيته الدرامية والإخراجية ومنذ البداية .

فنحن أمام عرض مسرحي عراقي يفترض المكان والزمان .. يفترض الأسماء والأشياء .. لكنه لا يفترض الصراع ولا الحكاية ، لان صراع (السلطة) مع (الحكمة) قائم ومتجذر عبر أحقاب التاريخ والى يومنا هذا .. هي رياح سامة إذن ، عصفت بعنف على المدينة المفترضة ، المدينة التي يعاني ناسها ويحلمون بالحياة الآمنة المنتظرة ، ليدخل الملك الذي جسّده الفنان (ثائر هادي جبارة) عابثا فاسدا بالمدينة وأهلها ، غير مباليا لنصائح ومواعظ (الحكيم) الذي جسّده الفنان (علي حسن علوان) ، لنكتشف أن يدا خفية تدير زمام الأمور وتتحكم بالملك وطغيانه وهو شخصية (المخطِط) أو (علامة الاستفهام) بحسب برنامج العرض، التي جسّدها الفنان (محمد المرعب) .

تأسس فضاء العرض على فرضية بناء شكل تجريدي لجدران وقلاع عملاقة ومداخل وعرش ملكي تتصدره علامة الدولار ، وهناك على يمين المسرح يوجد (بلال الحبشي) مقيدا والذي جسّده الفنان (كاظم جوده كاظم) ، اما في يسار المسرح نشهد (المسيح ع) مصلوبا والذي جسّده الفنان (جواد الصائغ)، وفي عمق المسرح كان دائما (علامة الاستفهام) مجهول الاسم والهوية الذي يرتدي زيا معاصرا – بعكس جميع الشخصيات الأخرى التي ارتدت أزياءها التاريخية الافتراضية ايضا – وهو يوجه ويخطط لكل الذي جرى ويجري من الأحداث وسط هذا المثلث الدامي والحضاري والديني والسياسي والثقافي . المثلث الحاوي على (القداسة والدناسة) .. على (الديانة و السياسة) .. على اللهاث وراء الشهوات والمطامح حتى ولو على جثث الآخرين . وكانت للمرأة التي جسدتها الفنانة (يسرى جبار) حظوتها أيضا من الانتهاك والإغتصاب كما هي مستلبة الحقوق أبدا، كانت هي الأم والزوجة والأخت والحبيبة، وكانت أيضا هي (الوطن) المغتصب وعلى يد المخطط نفسه (علامة الاستفهام) مجهول الأصل والهوية والتاريخ.

من المهم الإشارة إلى تسمية (المسخ) هنا الذي وصف معد ومخرج المسرحية (غالب العميدي) مجموعة العرض الأربعة كنماذج لناس هذه المدينة المفترضة، فالمسوخ هم من تحولت صورتهم الى صورة قبيحة او مشوهة الخلقة.. فلم تكن التسمية تتناسب مع الهيئة التي ظهر بها المجموعة ، الا ما يسلكونه أحيانا كحركات وأفعال حيوانية حاول العرض مسخهم لأنهم الضحية دائما وفي نفس الوقت يتحملون أنفسهم ما يقع عليهم من جور وظلم من حكامهم نتيجة أهوائهم العابثة ونفعياتهم المؤقتة، لكنهم الضحية دائما، ولهذا لم نجد مسوغا لهذه التسمية المجحفة بحق البسطاء والفقراء من الشعوب.

وعودا إلى نبوءة (اورويل) وتوكيدية (العميدي) ينهار كل شيء.. فبعد إعدام (الحكمة) وقتل واغتصاب (المرأة) وتشتت (المسوخ)، تتحكم القدرية المخبوءة بسحق المكان والزمان، كأننا أمام لحظة نهاية العالم، لينهار المكان المسرحي بما فيه من جدران وقلاع وعرش، فيتحول إلى ركام ولا نرى سوى التراب الذي تسكنه الأجساد والجثث الهامدة تحته .. فجأة يظهر لنا (الحكيم) بلباسه الأبيض المشع عبر عالمه الافتراضي الجديد ليقول لنا: (الإنسان كلمة إن قلتها تمت وان لم تقلها تمت قلها ومت) بوصفها حكمة العرض الفكرية والإخراجية.

نظرا للخبرة الأدائية التي يتمتع بها الممثلون فقد سعوا إلى الاقتراب من شخصياتهم بجدارة واضحة لاسيما الأدوار الرئيسة في هذا العرض المبني على إيقاع صارم ومنضبط أساسه حركة الممثل وصوته وفعله الداخلي التي صاغها العرض بتوافق هارموني منسجم ومتداخل فنيا مع الممثلين من جهة ومع التقنيات الفنية الأخرى من جهة ثانية كالمنظر المسرحي للفنانين : هادي كاظم وحيدر الزرقاني وخولة الحسيني والإضاءة للفنان سراج منير والأزياء لعدوية فائق وحتى المؤثرات الصوتية والموسيقية للفنان محمد ارميض واحمد محمد وخضر السلطاني – وان تنوعت بين اختيار المقطوعة الأجنبية والمحلية – إلا أنها في النهاية توافقت ونسيج العرض شكلا ومضمونا .

توهج الذاكرة

الذاكرة الصفراء لستالين

د. فاضل سوداني

ميرهولد

حتمت موهبة المخرج المسرحي الروسي فيسفولد ميرهولد (١٨٧٤ ـ ١٩٤٠) والذي كان شاباً آنذاك ترشيحه للعمل في فرقة مسرح موسكو الفني بعد تأسيسها مباشرة من قبل كونستنتين ستانسلافسكي ونميروفتش دانجنكو . ولكن عمل مايرهولد لمدة أربع سنوات في هذه الفرقة وتعرفه على المنهج الطبيعي ومفهوم أستاذيه للمنهج الواقعي في المسرح يناقض ما كان يملكه من أفكار جديدة متمردة ما أدى الى الخلاف بينه وبينهما . ولكن هذه السنوات منحته إمكانية تعلم الجوهري في المسرح من ستانسلافسكي وتشيخوف ، فقد تعلم من الأول الأداء على خشبة المسرح ، ومن الثاني العلاقة الجدلية بين الحياة والفن . وتعتبر سنوات العشرينات أهم مرحلة في حياة وأعمال ميرهولد نتيجة لفسحة الحرية التي منحتها الثورة ، فأسس مسرحه وطرح أفكاره من خلال نظريته في البيوميكانيك لتطوير عمل الممثل ما دفعه للبحث عن ممثل المستقبل كمصطلح جديد لتدريبه وإعداده. إن معظم أفكار مايرهولد حول التركيبية/ الإنشائية أو البيوميكانيكا ، تصب في مفاهيم السميولوجيا المعاصرة والمستقبلية، ولهذا أتهم آنذاك بالتجريدية ـ الشكلانية مما يفسر لنا صعوبة العلاقة بين الفنان والسياسي.

ونتيجة لغنى وتنوع أفكاره كان يحّول أي نص كلاسيكي إلى عرض تجريبي متفرد. من هنا جاء حقد معاصريه عليه فدفعوا ستالين للتخلص منه بتهم جاهزة (كالعمالة للأجنبي ، التجسس لليابان وبريطانيا والتعاون مع تروتسكي) واتهامات مهنية حاقدة كونه فنانا رمزيا أو مثاليا، وان مسرحه لا ينسجم مع الثورة ولا يخدم الشعب . والحقيقة عكس هذا تماما حيث كان الجمهور يتزاحم لحضور عرضه المسرحي (الحفلة التنكرية) بعد أن عرضت ٥٠٠ مرة .

وعندما حدجته العين السرية الصفراء لمخابرات ستالين ووضعته في شبكيتها لم ينقذ مايرهولد حتى اعترافه بأخطائه ونكرانه لأعماله السابقة واعتبارها أخطاء في الفكر ولا تنسجم مع المرحلة الستالينية ، وطالب بما يشبه العطف المذل في السماح له وللسينمائي آيزنشتين والموسيقار شستاكوفيتش في مواصلة أعمالهم من اجل تصحيح أخطائهم في المستقبل .

وبعد اتهام مايرهولد ، الغي تراثه وعروضه المسرحية (التي كانت مستمرة أثناء ذلك) . وأغلق مسرحه في ١٩٣٨ بالرغم من أن الضغط الشديد على الفنان بدأ منذ عام ١٩٢٧ ، وحورب بشدة بعد أن فرض ما يسمى بالواقعية الاشتراكية كمنهج موحد ومفروض وشملت هذه السياسة الكثير من الكتاب الطليعيين والمستقبليين مثل بوريس بلنياك وأيساك بابل وباسترناك وغيرهم. وعندما اعتقل دافعت عنه زوجته الممثلة زينايدا رايخ بكتابة رسالة معنونة إلى ستالين وقالت له بان اعتقال فنان شيوعي مثل مايرهولد خطأ جسيم ، فكان رده سريعا حيث قطعوا جسدها بسبع عشرة طعنة سكين ، أما شقة مايرهولد فقد استولى عليها رئس المخابرات الستالينية بيريا ليقضي فيها لياليه الحمراء .

وحرمّت أفكار مايرهولد وحتى ذكر اسمه قرابة نصف قرن. واستطاع ايزنشتين بغفلة من مخابرات ستالين ان ينقذ تراث مايرهولد الورقي والبصري فنقله الى مكان سري .

في أحد السجون السرية أعدم مايرهولد سنة ١٩٤٠ بتهمة العداء للاتحاد السوفييتي ، وهذا يذكرنا بما كتبه اليكساندر بلوك (نَهْرُ الثورة الجارف يُدمّر /آمالك يُدمّر أحلامك / يحمل في طيّاته الكثير من / الوحل والقذارة./ لكن أنصت إلى ما يقوله:/ فدويّه يَعِدُ بما هو أكبرْ) .

ويؤكد الكثير من الباحثين الأوربيين أن برشت أضاف الكثير من مكتشفات مايرهولد الفنية إلى مسرحه الملحمي بما فيه مبدأ التغريب ، ومن هنا فان مايرهولد يسبق برشت بعشر سنوات في هذه التجربة . لذا فإن الغرب وأوربا يعدون مايرهولد الآن مخرج المستقبل لذا أعطوا أهمية خاصة لدراسة تجاربه فكتبوا عنه وترجموا جميع كتبه وأفكاره .وكل هذا يذكرني بالريبة التي تمارس ضد الفنان العراقي وتهميشه وإهمال المسرح والفن في العراق واعتبارها شيئا ثانويا خارج حياة الإنسان.

Fasoudani6@hotmail.com