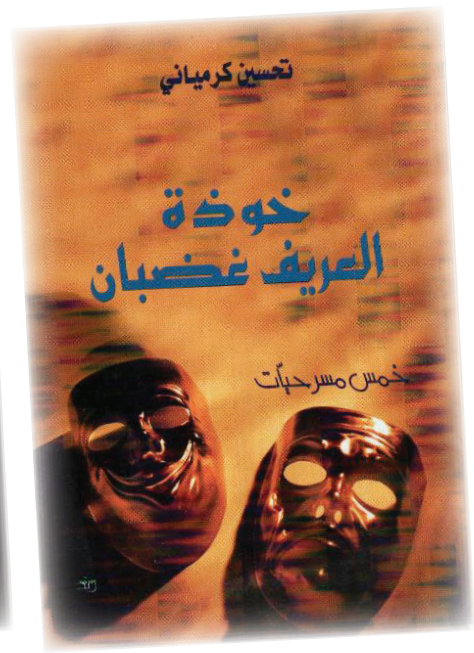
قراءة في تجربتِه المسرحية..

تحسين كرمياني.. الكتابة معرفياً

بشار عليوي

يعد الكاتب المسرحي الكُردي العراقي "تحسين كرمياني" من الكتاب المسرحيين الذين نقلوا الثقافة الكردية من خلال نصوصهم المسرحية مستفيداً من مصادر هذه الثقافة وضمنها في مسرحياته التي كتبها.

تحسين كرمياني



فقد تنوعت أفكار مسرحياته وتعددت موضوعاتها التي أخذها من حياة الشعب الكردي، حيث يعتبر الكاتب تحسين كرمياني من الكتاب المسرحيين الكرد الذين يكتبون نصوصهم المسرحية باللغة العربية واستطاعوا من خلال إجادتهم اللغة العربية أن يعكسوا ما تعرض له الشعب الكردي من محن وويلات ، وتقديمه إلى القارئ العربي سواء داخل العراق أم خارجه، وهو ما تضمنته نصوص الكاتب تحسين كرمياني المسرحية. حيث نجد أن اتجاهات مسرحياته المتنوعة، تعكس طموح الكاتب في جعل المسرح وسيلة ثقافية يمكن الاستفادة من خلالها في تصوير واقع الشعوب الساعية نحو تحقيق وجودها وحبها للحياة والحرية والسلام والوقوف إلى جانب تلك الشعوب من أجل تحقيق مصالحها وأهدافها الإنسانية، فالحياة غير المستقرة التي عاشها الكاتب تحسين كرمياني ووجوده في مدينة عانت الكثير بسبب تحولها إلى ثكنة عسكرية لسنوات طويلة ، قد ساهمت في كتابته لهذه النصوص المسرحية ، وبالتالي تضمنت هذه النصوص عددا من الموضوعات التي لها ارتباط بحياة الكاتب الشخصية خلال مراحله العمرية المختلفة. تعدد المرجعيات التي أخذ عنها تحسين كرمياني مسرحياته يعود في الأصل إلى حياته الشخصية والى مستوى ثقافته الادبية، فأفكاره التي تضمنتها نصوصه المسرحية تنبع من قراءته اليومية للواقع العراقي، فهناك حاجة الى تغيير هذا الواقع من خلال تجاوز آثار ما دمرته الحروب، والبدء بحل أزمات الحياة المتراكمة. لقد عاش كرمياني في ظل واقع مرير بدءاً من الجيش وخدمته فيه وسجنه في ما بعد وانتظاره لفرصة حياتية تنقله الى واقع افضل، فالكاتب يدعو الى محاربة الظلم، ومحاربة الدكتاتورية في كل حين ، لأن المسرح لديه ساحة الحقيقة ، ينشد من خلال خطابه المسرحي الاشارة الى ضرورة عدم اقصاء اي احد لمجرد انتمائه الفكري أو الأيديولوجي فالإنسان حر في اعتناق الفكر الذي يراه مناسباً لحياته وتوجهاته الفكرية ، فيجد تحسين كرمياني أن المسرح مكاناً مباشراً لطرح أفكاره وما يؤمن به من رؤى إيديولوجية .

إن النتائج التي حصلت جراء سياسات النظام السابق والتي تسببت بالجوع ، والحرمان والتهميش والإقصاء والإلغاء والحروب والحصار وتردي أخلاقيات المجتمع جراء غياب الأب أو استخذائه جراء التخدير السياسي وهيمنة الخوف والموت في جبهات القتال أثناء الحرب والهجرة إلى الخارج وسقوط النظام وعدم استقرار الحياة السياسية ، جميعها اثرت في توجهات تحسين كرمياني الفكرية ووجدت صداها في نصوصه المسرحية حيث نتلمس حالات فكرية عامة لا تنتمي إلى عرق أو طائفة كمحاربة الظلم والفساد والمطالبة باصلاح العملية السياسية في العراق وإيقاف نزيف الدم العراقي ، كلها رؤى فكرية تبناها الكاتب وشكلت مرجعيات فكرية له، لذا فهو يجد المسرح منبرا للبوح بجميع الأفكار . حيث تعامل كرمياني مع المسرح كساحة لبث العديد من الأفكار التي تضمنتها نصوصه من خلال البوح بكل ما لهُ علاقة بالواقع اليومي، لذا فقد لجأ الى التعبير عن ذلك بوسائل عديدة فالمسرح عنده هو وسيلة لإزالة مخلفات النظام السابق وفيه تنفيس عن النتائج ولدتها الحروب وهو العلاج النافع لجميع أمراض السياسة في العراق اليوم ومسببات القتل اليومي بالدم البارد كما أن تبنيه موقفا فكريا رافضا للتهجير القسري الطائفي والعرقي الذي ساد في بعض المناطق والمدن العراقية بين عام ٢٠٠٥ ــ٢٠٠٨ وتصاعد موجات الإرهاب والانفجارات اليومية التي تحصل في المدن العراقية، وهناك محاولة من قبل كرمياني من خلال نصوصه المسرحية لتعرية هذه الأفعال ومن يقف خلفها حيثَ يحاول تحسين كرمياني الكشف عن أشكال التفرقة بين ابناء الوطن الواحد تحت تسميات عديدة ، لذا فهو يسعى الى تسليط الضوء على مفهوم الشعور بالمواطنة لدى جميع الناس على حساب القيود التي فرضتها السياسات الشوفينية للنظام السابق . ان كرمياني ومن خلال نتاجه الأدبي ككل (مسرحاً وقصصا ورواية) ، يحاول محاربة الفساد المستشري جراء التغيير والسماح بهيمنة الطقوس الغريبة على موروثاتنا والشذوذ الحاصل في المدن الصغيرة التي مرت على الاحتراب والتنبيه الى انحدار الجيل الشاب بسبب الحرب ، وضياع الناس في آتون الفراغ الفكري جراء الظروف المعيشية وعدم الاستقرار. ان الاسلوب الذي يتبعه كرمياني في كتابة نصوصه المسرحية يقترب من الاسلوب الواقعي السردي متخذاً من البناء الارسطي التقليدي شكلاً لبناء مسرحياته دراميا كما يلجأ الكاتب في بعض نصوصه الى استخدام عناصر من شأنها الاسهام في ثراء تلك النصوص حيث يستخدم كرمياني عنصر المفارقة والدهشة بفعل سلوكيات شخصياته المسرحية وكذلك كسر افق التوقع من اجل تحفيز المتلقي على متابعة احداث مسرحياته . كما يظهر تأثير مجايليه من الكتاب المسرحيين واضحاً عليه بفعل علاقته الوطيدة بهم وعن هذا يقول : " التأثر كان في شخصياتهم وحكم الصداقة التي ربطتني بهم، أعني محي الدين زنكنة وصباح الأنباري كونهما الأقرب لي ، فمن محي الدين زنكنة تعلمت الشجاعة في القول ، ومن صباح الأنباري لغة الصمت البليغة ، هذه الصفات هي التي أججت في مراجل الرغبة في كتابة المسرحيات " ، فقد جعل كرمياني من صديقه الكاتب صباح الانباري ، الشخصية المحورية لأحد نصوصه المسرحية ، كما جعل من الكاتب المسرحي والروائي الراحل (محيي الدين زنكنه) شخصية مُحركة للأحداث فيه، فتأثير نتاج كلا الكاتبين في نتاج كرمياني المسرحي بفعل علاقة الصداقة الوطيدة بينهما ، يشير الى استفادة كرمياني من هذا التأثير كمرجعية فنية في نصوصه المسرحية كما أن تأثير بيئة الكاتب وثقافته الشخصية ، يعدان من المرجعيات الفنية التي أفاد منها في كتابة نصوصه المسرحية حيث كانت دراسته بالعربية وكتابته لنصوصه بالعربية رغم وجود نصوص ولدتها الظروف تتبنى قضايا الشعب الكردي ، لكن مسرحياته هي هموم مشتركة بين الأطياف جميعاً ، فهو يعتبر نفسه مسرحيا ينتمي إلى البشرية المبتلية بالاضطهاد . ففي نصه المسرحي (في ساعة عُسر) نجدهُ يُضمنهُ موضوعات حياتية وقعت بالفعل من خلال ملامسة أبعاد النص ومضامينه الفكرية والفنية التي انطوى عليها ، وهو ما يُشكل نسقا ضابطا لخطاب هذه المسرحية التي تقع في ذات الوصف حيث يدين الكاتب حالة الاعتقالات التي تطال الأبرياء من الناس دون حجة ، سوى وجود تشابه في الأسماء ، فالكثير منهم تم اعتقالهم وحجزهم لسنوات عديدة ، لمجرد تشابه في الاسم، فتحسين كرمياني وهو الكاتب المسرحي الكردي ، يتبنى موقفا واضحا واحدا تجاه قضايا بلده ككل، وهو ما يُحسب لهُ على اعتبار أن موقف المثقف هو الأهم من بين جميع شرائح المُجتمع ، خصوصاً إذا ما تلمسنا أن هذا هو منهجه الذي سار عليه بوصفه كاتباً مسرحياً عندما شرعَ بكتابة مسرحياته فمعايشته للواقع الحياتي اليومي وملامسته لقضاياهُ المُلحة ، جعلت منهُ كاتباً مسرحياً مدججاً بمعرفة وسعة افق ودراية بالأحداث اليومية على صغرها لكنها عند كرمياني بحاجة إلى موقف ، يذكر أن كرمياني من مواليد ناحية جلولاء بمحافظة ديالى ١٩٥٩ عضو اتحاد الأدباء والكتّاب. صدرت له العديد من الروايات والقصص والمجاميع المسرحية، حصل على عدد من الجوائز منها المرتبة الثالثة عام ١٩٩١، عن قصة (كرنفال للشهيد) والمرتبة الأولى عام ٢٠٠٣، عن قصة (يوم اغتالوا الجسر)، وجائزة الإبداع عن المجموعة القصصية (ثغرها على منديل) ضمن مسابقة ناجي نعمان الثقافية الدورة الخامسة ٢٠٠٧ لبنان ، وهو عضو فخري في مؤسسة ناجي نعمان اللبنانية

كواليس

سامي عبد الحميد

ألف ليلة وليلة.. وعاصمة الثقافة العربية

رسالة مفتوحة الى وزارة الثقافة وقد بدأت تحضيراتها للاحتفال ببغداد عاصمة للثقافة العربية

لم نسمع لحد اليوم تحضيرات وزارة الثقافة للاحتفال ببغداد عاصمة للثقافة العربية في مجال الفن المسرحي علماً ان هذا الفن هو الجامع لجميع أوجه الثقافة في البلدان المتحضرة، سمعنا مثلاً عن مشروع طبع ونشر الكتب وسمعنا ايضاً عن انتاج افلام سينمائية علما اننا لسنا بذرا سينمائيا كمصر مثلاً بينما ليس هناك من ذكر للاعمال المسرحية والمسرح العراقي عريق ومتقدم، ومنافس خطير للمسارح العربية، وهنا اتسائل هل سنكتفي ببناية المسرح الوطني مكانا للعروض المسرحية خلال عام ٢٠١٣ وماذا عن مسرح الرشيد واعماره، وماذا عن مسرح المنصور ومسرح النجاح ومسرح بغداد وهذا الاخير سبق واقترحنا ان يكون متحفا للمسرح العراقي بعد اعماره وتكييفه عظيم ان يوضع حجر الاساس لدار الاوبرا، ولكن هل ستكون جاهزة خلال الاحتفال ببغداد عاصمة للثقافة العربية، عندما يلتقي العراقي بأجنبي خارج البلاد يسأل عن بلده فيجب من العراق ان او من بغداد يأتيه التعليق، أي من بلد الف ليلة وليلة، والليالي العربية كما تسمى في الغرب ترتبط عميقاً بالثقافة العربية وكم من الادباء والروائيين والمسرحيين في العالم اقتبسوا من حكاياتها اذكر هنا الايطالي (سنثيو) والانكليزي (شكسبير) والانكليزي الشاعر الاخر (فليكر) الذي كتب مسرحية (حسن الحلواني) والسويدي (سترندبرنج) الذي كتب (حذاء ابو القاسم الطنبوري) وسبق لكتابنا المسرحيين في العراق ام في بلاد العرب الاخرى ان اقتبسوا موضوعات لمسرحياتهم من الف ليلة وليلة ونذكر هنا (الفريدنرج) و(قاسم محمد) و(سعد الله ونوس) و(فلاح شاكر)، اذن اليس من المناسب ان يكون لألف ليلة وليلة مكان في الاحتفال ببغداد عاصمة للثقافة العربية، واجابة عن هذا السؤال اتقدم الى انظار السادة المحترمين في وزارة الثقافة المسؤولين عن الاحتفال بمشروعي عسى ان يحظى بالثقافة منهم مع شكري وتقديري المسبق.

المشروع

أولا- على مدار سنة ٢٠١٣ يقدم عدد من المسرحيات مكتوبة او معدة عن حكايات الف ليلة وليلة وبشرط ان تحمل مضامينها قيما انسانية نبيلة بعيداً عن تصورات الاجانب في ان الحكايات ليس فيها غير اللصوصية والجواري والالاعيب الشيطانية، ويمكن الرجوع الى ترجمات لمسرحيات كتبها مؤلفون اجانب اقتبست شيئاً من الحكايات وأشرنا الى بعضها سلفاً، واقترح اقامة مسابقة للمؤلفين والمعدين العراقيين بهذا الخصوص، ويتم انتقاء النصوص الفائزة على ان لا يزيد عددها عن عشرة من قبل لجنة مشرفة على المشروع يتكون اعضاؤها من صاحب المشروع وتمثل عن دارة السينما والمسرح وتمثل عن وزارة الثقافة وممثلين عن الادباء والفنانين.

ثانيا- تعرض النصوص الفائزة على ابرز المخرجين المسرحيين العراقيين لكي يختاروا ما يزمعون على اخراجها، وعليهم ان يقدموا شرحاً موجزا لتصوراتهم ورؤاهم الاخراجية والعناصر التي تشارك في العمل والميزانية التقديرية لكلفة الانتاج.

ثالثا- تعرض العروض المسرحية للمسرحيات الفائزة في اماكن متعددة من بغداد مع عدم الافتقار على المسراح حين يمكن الاستفادة من المواقع الاثرية مثل المدرسة المستنصرية والقصر العباسي وخان مرجان ومنتدى بغداد الثقافي وفضاءات القشلة.

رابعا- تساهم دائرة السينما والمسرح في تقديم المساعدات الفنية وتجهيز الاجهزة المطلوبة للعروض مثل بناء المناظر المسرحية وتحضير الازياء والملحقات وتصميم الاضاءة وباقي الاحتياجات الاخرى.

خامسا- ت خصص الوزارة ميزانية خاصة للمشروع على وفق تقديرات اللجنة المشرفة.

سادسا- تتم المباشرة في التنفيذ اعتباراً من بداية الشهر السابع هذا العام.

سابعا- تكون مشاهدة العروض مقابل اثمان تذاكرة مناسبة اذافة الى الدعوات الخاصة.

ميلر.. وأحلام الطبقة الوسطى الضائعة

وهج الذاكرة

ترجمة/ عادل العامل

تُعرض في برودوَي منذ وقت قريب مسرحية الكاتب الأميركي الراحل آرثر ميلر "موت بائع متجول Death of a Salesman"، التي سبق أن قُدمت للمسرح في أواخر الأربعينيات و الخمسينيات. (ويعمل بطل القصة، ويلي لومان، بائعاً متجولاً لإحدى الشركات الكبيرة. ويقضي معظم عمره في خدمة الشركة مقابل أجر زهيد، مظلوماً من الشركة، ومن أولاده ــ الأول فشل في الدراسة ويحاول عبر والدته إقناعه بالسفر باحثاً عن ظروف أفضل، ومصطدماً بعدم قدرة هذا الأب على توفير ثمن التذكرة، والابن الآخر، لديه أيضاً طموح، لأن يعيش في كنف امرأة توفر له الطمأنينة، وهو الآخر يصطدم بصخرة الواقع في خضم التطورات والمشادات الكلامية بين الجيلين، ويحاول الأب والأم مراراً إعادة الطمأنينة إلى قلوب أولادهم دون جدوى. وأخيراً ينتحر الأب من أجل أن يكون بإمكان العائلة تسلم مبلغ التأمين على الحياة من الشركة، مضحياً بنفسه فقط بهدف الحصول على احترام ومحبة وراحة أولاده).

وفي الوقت التي تُعد فيه المسرحية فضحاً لأوهام الطبقة الوسطى في تلك الفترة، فإن الطبقة الوسطى الأميركية ـ باعتبارها واقعاً اجتماعياً ومجموعة قيم رائعة ـ قد توقفت عن الوجود الآن تقريباً، كما جاء في عرض لي سيغل للمسرحية. مع هذا فإن "موت بائع متجول" زاخرة بالتقمص العاطفي لويلي لومان. وقد تذكر السيد ميلر بصورة تتسم بالقلق في عام ١٩٤٩ أنه "كان هناك الكثير جداً من التماهي مع ويلي، الكثير جداً من البكاء، و أن سخريات المسرحية كانت تبهت بفعل كل هذا التقمص العاطفي". وهو يتذكر بفخر كئيب أن المخرج الأول للمسرحية، أيليا كازان، "كان الأول من رجال كثيرين عظماء ــ ونساء أيضاً ـ سيقولون لي إن ويلي كان أباهم".

ولا عجب في أن يكون تماهي أولئك المشاهدين الأوائل قوياً هكذا : لقد تعرفوا على بحث ويلي عن الإنسانية داخل عمله المدفوع بالربح. وقد تذكر السيد ميلر ذلك بعد أداءات خلال عرض المسرحية الأول "فالبعض، خاصة الرجال منهم، كانوا منحنين للأمام و هم يغطون وجوههم، وكان آخرون يبكون صراحة".

ومن الصعب تصوّر رد فعل مماثل بين جمهور المشاهدين اليوم. فليس فقط الصناعات التي كانت تستخدم الباعة، وعمال المعامل، والمديرين المتوسطين وغيرهم في العوالم الوضيعة، الوفيرة لرأسمالية منتصف القرن العشرين قد بدأت تنضب، بل أن رأسماليي اليوم ما عادوا يشاطرون ويلي الاعتقاد بأن بإمكانه أن يحقق الكرامة من خلال العمل. ففي زمننا هذا، زمن السلابة المصرفيين، والسلابة العقاريين، وسلابة الإنترنيت، زمن المغفلين و"الألعوبات muppets"، من غير المحتمل أن يربط أي واحد السعادة والكرامة بالعمل على نحو شاق من أجل وجود مريح يُشترى بدخل مالي متواضع. فحتى المتبقون من الطبقة الوسطى يزدرون اليوم حياة الطبقة الوسطى. فكل واحد، غني، فقير، وما بين، يرغبون في متعة غير محدودة وثروات خرافية. وإن غضب السيد ميلر من نظام رأسمالي كان يريد أنسنته قد أصبح تكيفاً لنا باعثا على السخرية لنظام رأسمالي نفخر أنفسنا بمعرفة كيف نتلاعب به. فبالنسبة للسيد ميلر، فإن أحلام ويلي الطبقية الوسطى تفوقت على النظام الذي خانها. أما في سياقنا الحالي، فإن أحلام ويلي في الحب والكرامة والجماعية من خلال العمل المتواضع تجعله خاسراً مخدوعاً.

ميلر

عادل كاظم والتباس الوجود المسرحي

د. فاضل سوداني

عادل كاظم

ضمن التلامس الحضاري وبتأثير ديناميكية الوعي الأسطوري والملحمي للحضارات العراقية القديمة توجه المؤلف المسرحي المتجدد عادل كاظم الى الأساطير والملاحم التي تخلق التفاعل المعاصر من اجل منح المسرح ذلك القلق الذي لا يؤثر في وعي المشاهد فحسب بل يخلق في داخله تلك الدهشة الضرورية لتحقيق ديناميكية الحياة من خلال السؤال الذي يقلق المشاهد.

لذلك فان عادل كاظم ومن اجل أن يحقق مشاكسته الفكرية إزاء ظواهر وجودنا المعاصر، اعني حرية الإنسان (كذات) وعلاقته بالنظام التسلطي والاستغلالي متمثلا بجبرية الدكتاتور المنفذ للاستغلال الطبقي أو من اجل أن يخلق معادلة صيرورة (الذات) القلقة المتفانية في صراعها مع (الآخر) كتب مسرحيته الأولى الطوفان، مستغلا الجو والخصائص الدرامية الملحمة جلجامش القديمة (وتعتبر المسرحية تفسيرا معاصرا للملحمة والتي أخرجها إبراهيم جلال بعدة رؤى إخراجية مختلفة وبوعي ملحمي بريشتي).

إن لغته الدرامية في عموم مسرحياته تتجوهر وتتكثف بتعبيريتها ذات الطابع الفكري، إضافة إلى توهجها الشعري، فمن خلالها يعبر عن شيزوفرينية وتوهان الذات العراقية القلقة دائما والمستفزة بمشاكلها المعقدة التي هي جزء من مشاكل الإنسان المعاصر.

فالإنسان بالنسبة للمؤلف مختنق بمشاكل حياتية واقعية وميتافيزيقية في الآن ذاته، تشغله دائما حد القلق الوجودي، من دون أن يجد مبرراً أو تفسيراً. لهذا فانه يتخبط وسط شبكة الواقع المادي المعقد بمجانيته أو الميتافيزيقي الغامض.

إن مشكلة الحرية هي مشكلة دائمة في طروحات المؤلف، وتعتبر إحدى موضوعاته الأساسية فتشكل هوسه الإبداعي.

يطرح المؤلف بطل مسرحياته وهو في حالة تصادم بينه ومحيطه، بين الذات كوجود في صيرورة الفعل وبين الوجود الآخر(الواقع أو الذات الأخرى) وقد يؤدي هذا إلى السكونية والسلبية.

إن مثل هؤلاء الأبطال وعلى نطاق محاولة الخروج من أنانيتهم الفردية وسلبيتهم الوجودية يلجأون الى قوة خارجية ليست ذاتية في تحقيق فعلهم الوجودي، ولهذا السبب فإنهم دائما عاجزون عن فعل التحقق الذاتي.

إن عجزهم في تحقيق ذواتهم بعيداً عن الآخر يدفعهم إلى الانتماء للمجتمع من جديد، وان تراءى لنا بطله متشبثا في كل شيء ، لكنه يصرخ بفحيح مأساوي بعد أن يعي حجم خرابه الذاتي، كما فعل البطل في المسرحية السابقة:

(هاأنذا أحمل حملا ثقيلا/ متوجه نحو القمة/ ويجب ألا أسقط)

وهنا يبدأ تأثير الفكر الوجودي وتأثير برشت فكريا وملحميا وتغريبيا أيضا وكذلك تأثير الفكر الماركسي، حيث أن البطل يتخلى عن ذاتيته لينتمي إلى الآخر. وهذه هي الميزة التي اكتشفها إبراهيم جلال . المنتمي إلى برشت في معالجة المشاكل الاجتماعية على المسرح . عند أبطال عادل كاظم وحاول دائما تطويرها من اجل أن يخلق العرض الشعبي المبني على إفهومة برشت في المتعة والتعليم.

والجانب الآخر من ذات وروح وموقف بطل عادل كاظم الخارج من قدسية الأساطير والملاحم البابلية، نراه واضحاً في أن البطل يلامس ذاتيته لكنه لا يستطيع تحقيقها إلا بالتخلي عن هذه الذاتية، عندها يصبح هشا وقناعا غير معبر، لأنه يجتاز منطقة الخطر وامتحان الذات اضطراراً، فينحدر إلى هوة الهامشية والتماهي، ليتحول إلى بطل بائس، متكيف مع خراب روحه فيصبح جزءاً من التاريخ الاستثنائي قياسا لدوره في تغير ذاته وواقعه. وعادل كاظم عندما يقوم باستغلال التراث البابلي، يحاول انتقاء تلك المقولات والأفكار التي لها علاقة بمشاكل عصرنا الراهنة ويبني عليها مفاهيمه المسرحية.

إن مثل هذا الوعي الفكري والفني لدى مبدع غني مثل عادل كاظم يحتم عليه أن يستمر في قول الحقيقة التي تفرض عدم الصمت.