مسرحية "مطر صيف"

إشـكالية توظيف الرمز في العرض المسرحي

مسرحية مطر صيف

المخرج كاظم النصار

صميم حسب الله

إن حتمية تشكيل الكون استندت على فرضيات عديدة، ويعد الانتظار من أبرزها، إذ ارتبط حضوره بالحركة والسكون حتى بات مفهوماً شمولياً لا يقتصر اشتغاله مع الجنس البشري فحسب كما جرت العادة مع غيره من المفاهيم، بل تعداه ليكون فاعلاً مع الكائنات الأخرى؛ فالحيوان ينتظر أن يحل الربيع لكي يخرج من جحره باحثاً عن حياة جديدة، كذلك هو الحال مع النباتات التي تنتظر انحسار الجليد لتكون حاضرة في ربيع أخضر، وحتى الصخور الجامدة تنتظر أن تغير الطبيعة من شكلها كما تفعل قطرات المطر مع الصخرة الصماء؛ من جهة أخرى فإن الانتظار بات يشكل عنصراً فاعلاً في الطروحات الدينية السماوية (اليهودية، المسيحية، الإسلامية) وغيرها من الديانات والمعتقدات التي لا يسعنا ذكرها هنا، والتي تسعى جميعا إلى انتظار (المخلص، المنقذ، المختار، المنتظر... وغيرها) وهناك العديد من الأسماء التي تختلف بحسب اختلاف المعتقد الديني إلا أنها تتفق على فكرة انتظار الغائب الأبدي الذي يعتقد الجميع بحضوره في زمن ما من اجل القضاء على الفساد وإحلال السلام وإيقاف نزيف الدم الذي يأبى المختلفون في الرأي والدين والمعتقد أن يتوقف؛ ولم يكن المسرح بوصفه الفن الأقرب إلى المتلقي بعيداً عن قراءة تلك الفكرة الفلسفية والتي كانت حاضرة في أبهى صورها في مسرحية (انتظار غودو) لمؤلفها صموئيل بيكيت والتي جاءت تعبيراً عن حالة الانتظار المزمن في الحرب وما رافقها من حالات انهيار في المجتمع الغربي .

من جهته اختار المخرج العراقي كاظم النصار نصاً درامياً من تأليف الكاتب العراقي علي عبد النبي الزيدي؛ يستند على ثيمة الانتظار في مسرحية (مطر صيف) والتي قدمت على خشبة المسرح الوطني في بغداد، وقد جسد الأدوار التمثيلية في العرض كل من الفنانة هناء محمد والفنان فاضل عباس، في محاولة لتوظيف فكرة الانتظار الفلسفية وإسقاطها على الواقع العراقي الراهن.

تحولات الرمز بين النص والعرض:

يمتلك النص الدرامي الذي أنتجه المؤلف ابتداءً معطيات النص التعبيري وقد بدا ذلك واضحاً في التعاطي مع منظومة اللغة التلغرافية التي تعد واحدة من ثوابت المذهب التعبيري والتي تمنح المخرج الحرية في تفعيل العلامات البصرية التي تسهم في تطوير منظومة العرض المسرحي ؛ إلا أن المؤلف لم يستمر في توظيف المعطى التعبيري بل راح يقدم نصاً سردياً يكاد يكون عبارة عن مونولوغات طويلة لم يكن العرض بحاجة إليها ذلك أن المنطوق التعبيري كان حاضراً وفاعلاً في وعي المتلقي الذي وقف حائراً بين منظومة تعبيرية على مستوى النص والعرض وبين منطوق سردي يفقد من خلاله القدرة على تأويل المنتج البصري الذي لم يكن يخلو من علامات فاعلة بما تحوي من رموز تحيل هي الأخرى إلى منظومة اشتغال أخرى تقف بعيدة عن اللغة التلغرافية من جهة والانهمار السردي من جهة أخرى.

لم تكن العلامات البصرية داخل العرض بعيدة عن منظومة النص الاصلي بل إنها شكلت البيئة التي طرحها النص غير ان المخرج عمل على توظيف رؤيته الإخراجية في (المكان / المنزل) المقترح في النص ، وذلك من خلال الكشف عن تشكيل بصري معلق في عمق المسرح يتمثل بوجود إطار مربع الشكل يضم في داخله عدداً من الأعضاء البشرية البلاستيكية وهي أجزاء نصفية (لمانيكانات) بلاستيكية أراد المخرج من خلالها التعبير عن فكرة العرض أو نبوءة العرض التي تحمل معها نهاية لجميع الشخصيات السياسية المستنسخة بحسب فكرة (نص / العرض) ، تلك الشخصيات التي عملت على إزاحة الوطن والمواطن مقابل مصالح شخصية وفئوية ، فقد عمل المخرج على تذكير المتلقي بين حين وآخر بوجود تلك البقايا من اجل التأكيد على مقولة العرض الأساسية والمتمثلة في أن (الزوجة / الوطن) ترفض أن يقودها مستنسخ معزول لا يمتلك القدرة على التواصل مع أبناء الوطن والإحساس بمعاناتهم ، فضلا عن ذلك فإن المخرج عمل على إغراق العرض بالرموز التي امتلكت من الدلالات الشيء الكثير لكي تسهم في تطوير فكرة العرض كما هو الحال في استخدام أشرطة التسجيل التي باتت تمثل إيقونة واضحة الدلالة أكثر من كونها رمزاً؛ فهي تعبر على نحو واضح عن الذاكرة التي تعيد (الزوجة) ترميمها بين الحين والآخر فتارة تعمد إلى تفريغ شرائط الكاسيت من محتواها، وتارة أخرى بإعادة ترتيبها من أجل استعادة الماضي الذي غادرها برحيل زوجها، كذلك هو الحال مع المكان الذي اختاره المخرج لكي يكون حاضراً في وعي (الزوجة) والذي تمثل في المرآة التي تتزين أمامها.

إلا أن المخرج عمل على إزاحة المرآة لكي يظل مكانها خاوياً كأنما أراد الإشارة إلى أن (الزوجة) تنظر إلى أوهامها التي تتمثل (بالزوج) الذي طالما كان مسؤولاً عن حمايتها إلا أن نظراتها تذهب إلى الفراغ إلى أن تأتي لحظة يتحول فيها إطار المرآة إلى إطار لصورة (الزوج) (الحقيقي / المستنسخ) الذي يدفع بالزوجة للدخول في عالم من الأوهام التي لا تنتهي.

حرف علّة

■ عواد ناصر

الـتـصـاويـر

أهذا كل ما تبقّى منهم؟
عندما يكون القتلى بلا مآثر تذكر، فلا يتبقى منهم سوى تصاويرهم.
تصاوير، حسب؟
أحيان كثيرة لن يتبق شيء حتى التصاوير.
كلما تقدم بنا الزمن تكتسب التصاوير أبعاداً أعمق من الذكرى وأهم من العاطفة. ثمة حياة، برمتها، تكتنزها الصورة.. صورة الإنسان الراحل، الغائب، المغيّب.
في لحظة التقاط الصورة ثمة أحداثٍ كثيرة، كبيرة أو صغيرة، وقعت بالقرب من صاحب الصورة أو بعيداً عنه: ربما باضت دجاجة في قنّها الساقط خلف الظل، أو نشبت حرب في مكان ما، لا نعرف عنها شيئاً، بل لا نسمع حتى دوي الدماء هناك، أو نزيف المواضع تحت قصف القنابل.
لا شيء من هذا أو ذاك يظهر في الصورة، لأن الصورة تخفي ما ينبغي إظهاره وتظهر ما ينبغي إخفاؤه في اللحظة المختلطة: لحظة التقاط صورة.
عثرت، أول ما عثرت، على صورتي: شاب بشعر أسود فاحم يسيل على صدغيه سالفان على شكل جزمتين، وفق موضة السبعينات.
لم أعد أتذكر مَن التقط لي الصورة، رغم أن المصورين، محترفين كانوا أم هواة، يصبحون نجوماً شهيرين، بينما لا يعني صاحب الصورة شيئاً يذكر.
لكنني أتذكر "أحداث" تلك الصورة: كنت طالباً في المرحلة الإعدادية، وجائعاً بإفراط، وحديث عهد بالتدخين والكتب والبنات.
هي أحداث لا يمكن أن تظهر في أي صورة، فألم المعدة في بطن الجائع لا يظهر في الصورة.
الإفلاس لا يظهر في الصورة أيضاً، أو كم كنت بحاجة إلى سيجارة لا أملك ثمنها.
أما البنات، فقد مرّت تلك البنت، مسرعة، على رصيف قريب، من دون أن تلفت لي.. وحدي التفتّ باتجاه مرورها كأنني أركض وراء عطر سحيق يركض هو الآخر منذ آلاف السنوات، ولهذا جاءت الصورة، صورتي، جانبية.. لكن الوجع في عنقي لم يظهر في الصورة وأنا ألتفت، راكضاً، وراء ذلك العطر، ولم أستجب لأوامر المصور بأن أحدّق في العدسة!
ثم عثرت على صورة ابن أختي المفقود حتى اليوم ذات انتفاضة أو هبة أو "غوغاء"! كان طفلاً وسيماً وبريئاً، لم تظهر الصورة وجهه المذعور وهو يغيب إلى الأبد.
صورة شقيقي وقد كف عن طموحاته القديمة أو أطماعه الملحة فقبع جالساً باستسلام، يرقب أحفاده من دون أن يفارقه القلق، حتى اليوم، من لحظة رعب عراقية قد تودي بأحدهم، أو أكثر، كما أودت تلك الحرب بابنه الجندي المكلف.
صورة ابن عمّي الذي حاول أن يتخلى عن كونه ضحية السياسة والاستبداد والأحلام المنكسرة عبر محاولات عقيمة في أن يجعل من كل الذين حوله "ضحايا" له، كي يحقق "مساواة ما" لينجو من صورته كضحية وحيدة تركت اسمها على جدران السجن (رقم ١) – معسكر الرشيد، ثم سجن الحلة ثم سجن نقرة السلمان، ثم سجن الفضيلية ثم سجن أبو غريب، ثم سجن حفرة مجهولة إذ قتل اغتيالاً بالدعس في مدينة الصويرة.
تصاويرهم
يا أخي، يا وطني!
يا تصاوير ابن أختي وشقيقي وابن عمي
عند ذاك الحائط المائل نفسه،
بينما البابُ، الذي طاحَ بُعيدَ الغارة الأولى، قريبٌ من ممرٍّ رطبٍ المرآة، (والمرآة ما كانت كما نعهدُ في المرآة، فالمرآة شاخت)..
وحدها، كانت تصاوير شقيقي وابنَ أختي وابن عمّي، استقبلتني
عند ما دون تدابير الضيافة!
يا أخي، يا وطني، أين الغلط؟
استقبلتني..
التصاوير فقط؟

نص

ثـقـافـة وسـيـاسـة

معتز رشدي

١

سرق الساسة الأضواء من كل شيء ؛ حتى من مصابيح الشوارع ، وخلاخيل راقصات
الليل ! إذ باتت الأحاديث بين فناني العراق ، ومفكريه مستهجنة إلى أبعد حد ممكن ، فبدلاً
من السؤال المحوري : ماذا قرأت ، أو شاهدت ، مؤخرا ؟ بتنا لا نسمع سوى سؤال واحد
أوحد كريه وممجوج : ما رأيك بتصريح فلان أو علان من ساستنا الأشاوس ؟
أسئلة تُطرح وسط عواصف حمراء رملية ، قرب مفخخة أو جثة مغدورة ، وتحت سماء
أصمها عويل مولدات مستوردة ، وسنظل نستوردها إلى أن يرث الله الأرض .

٢

عرفنا من ماركيز ، أن رائحة مياه المجاري الثقيلة حين تخالط هواء بلد – ما ، فمعنى ذلك
أن فساد نخبته السياسية قد أطبق ، كغطاء قبر فولاذي، على حاضره.
ملاحظة ماركيزية لاذعة ، لا سبيل إلى دحضها ؛ فلئن كنا قادرين على إخفاء جثة قتيل
تحت سجادة للصلاة، وعلى زرع عبوة تحت لحية مباركة كثة ملطخة بالحناء، فأننا أعجز
من أن نطوق رائحة – ما ؟
ما عاد يهمني في شيء مسار العملية السياسية العراقية – بأجنداتها الشهيرة، ومربعها
الأول – من عهد عاد وثمود – ، وصخورها السيزيفية المتدحرجة من جبال جهنم – بقدر
ما تهمني كيفية التخلص من رائحة الفضلات البشرية ، المقيئة ، والمهينة لكرامتي ككائن
آدمي . خلصونا من عصارات أمعائنا يا صناع معجزتنا الديمقراطية !

٣

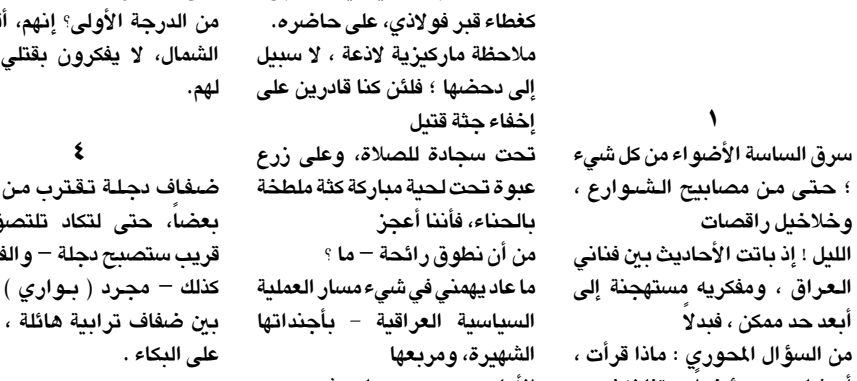
أتنفس هواء الله في شمال العراق . أحس بآدميتي . التفت إلى بغداد فلا أشعر إلا بالمهانة .
وأعلم ؛ أني في شمال (الوطن!) مواطن من الدرجة الثانية! ولكن، متى كنت مواطنا
من الدرجة الأولى؟ إنهم، أقله، في الشمال، لا يفكرون بقتلي. شكرا لهم.

٤

ضفاف دجلة تقترب من بعضها بعضاً، حتى لتكاد تلتصق. عما قريب ستصبح دجلة – والفرات كذلك – مجرد (بواري) معدنية بين ضفاف ترابية هائلة ، وباعثة على البكاء .

٥

أبي
يا أبي :
بع سيارتك القديمة المتهالكة (أتراها من صنع آدم؟) ، واشتر لنا بعيراً يعيننا على تيهنا القادم في صحراء مترامية الأطراف ، كان اسمها ذات يوم بعيد: بلاد الرافدين
بيد أن السؤال الذي يطرح ، مقهقهاً ، نفسه، هو : والإدلاء! من يضمن لك نزاهة الإدلاء؟



المكتبة المسرحية

المسرح العربي من الاستعارة إلى التقليد

الـمـلامـح الجماليـة ومضمونيـة التجريـب المسـرحي

المدى الثقافي

" كل معرفة لا تتنوع ، لا يعول عليها " هي مقولة لمحيي الدين بن عربي، تأتي ضمن السياق الذي نريد أن نصل إليه بالاستنتاجات المعرفية التي يصلها عالم المسرح، في الكشف عن مكونات مشتبكة بالمعرفة ومدعومة بالتقصي إلى عالم يطرح مشكلات منقولة من مجتمعات تمثل ثيمة عالم المسرح، لتمنحنا تجارب مرت بنا ولكننا ندركها عندما في السر عندما نشاهدها على خشبة اسمها المسرح.. انه عالمنا!
المسرح قيمة جمالية سامية في مسيرة الإبداع الإنساني، ولد تعبيرا عن مجتمع المدينة الذي احتضن الصراع محركا لخطوات تقدمه إلى أمام، ولأن التعبير الإنساني يبقى مرتبطا جينيا بمنتجه وتجسيدا لبصمته الخاصة، يبدو هذا التعبير انعكاسا حقيقيا لشخصية بهوية ملموسة، وكلما التصق هذا التعبير، هنا المسرحي تحديدا، بهويته المخصوصة اتسع بميدان إنسانيته أو عالميته ، فعالمية العمل المسرحي لا تأتي من نهلسيته او كوزموبوليته، بل تأتي من مصداقية الانتماء المحلي وتجلي المخصوص فيه ..
ومن هنا فإن التجربة المسرحية بقدر ما تحاكي التجسيد الحي للشخصية الوطنية أو القومية أو بكلمة أخرى المحلية وبصمتها الخاصة، بذات القدر ستكون إنسانية الانتشار، عالمية التفاعل، وفي ضوء ذلك يكون المؤمل في بحث أي ناقد أو دارس أن يتبين الملامح الجمالية المضمونية لتجربة مسرحية وما تمتلكه من عطاء أو إضافة لمسيرة الإبداع المسرحي إنسانيا أو امنيا ...
إن احمد شرجي هو صاحب ابتكارات متنوعة في قراءة الممثل وفنونه وأداته على الركح.. وسيكون مهما ومفيدا التذكير بقراءة موسعة عن أعمال نقدية ونظرية له، مشيرين هنا إلى بحثه المتصل بمفهوم العمق للممثل الباحث وهو البحث الأكبر أهمية في جهده الأدائي والتنظيري، الأمر الذي نأمل أن يصدر في مؤلف مستقل لأهمية الجهد المعرفي المسرحي فيه ولحجم الإضافة المنتظرة من وراء وجوده بين أيدي المتخصصين والقراء ..
في كتابه المسرح العربي من الاستعارة إلى التقليد يمهد لجهده النظري بدراسة في الرمزية والمسرح وهدفه لا يكتفي بسردية حيادية للفكرة بل يطوع المادة مروضا إياها لما يريد أن يكون أرضية مناسبة للتالي من قراءته وموقفه من الواقعي السطحي في المسرح محاولا إبعاد هذا الغث عن سمين المسرح العربي من تجاريب مهمة تعمدت بخصوصية الإبداع لأساطين باتت تجاريبها اليوم أوضح في معالمها وانضج في سمات وجودها وتطورها ..
وهو ما سنلمس مغزاه في انتقاله إلى البحث في قلق الهوية المسرحية عربيا .. وتساؤلات أصحاب التجاريب الأولى عما يريدون فعله : أهو تقديم مسخ مسرحي لأصول أجنبية المصدر، بكل مفردات هذا المصدر من موضوعات واتجاهات ومن قيم جمالية وتجري بنيوي وأساليب أداء وعمل؟ أم هو اقتباس لبعض مفردات البناء الجمالي للتعبير المسرحي بخصوصية محلية؟
إن الإجابة عن هذا السؤال حاول فيها باحثون قبل احمد شرجي .. ولم يكن أمر الإجابة مقصورا بمزاج أو تفاعل ذاتي لهذا الباحث او ذاك بل كانت الإجابة دائما وستبقى بيد العوامل الموضوعية التي تمثل أرضية فعلية حقة لولادة هذا الفن او ذاك .. فكل تعبير جمالي وكل فن يرتبط بتأثيرات مرحلة ولادته وبيئتها المباشرة، والمسرح احد هذه الفنون الجمالية يعبر عن استعداد البيئة لولادة هذا الجنس المسرحي أو ذاك على وفق درجة النضج ومستوى الكفايات الموضوعية المحيطة كيما تجري الولادة طبيعية غير مشوهة.