كواليس

▪ سامي عبد الحميد

في بغداد عاصمة الثقافة العربية!

اتصل بي الأستاذ (أمجد الخزاعي) مدير الإعلام في محافظة بغداد يسألني عن رأيي في ما أقدمت عليه وزارة الثقافة بتخصيص مبالغ كبيرة لإنتاج أفلام سينمائية تعرض بمناسبة (بغداد عاصمة للثقافة العربية) فأجبته بأنها مبادرة مباركة تدل على اهتمام المسؤولين عن الثقافة بإظهار الوجه الثقافي لبغداد على أحسن حال وجمال، ولكن يبقى السؤال هل السينما وحدها تظهر ذلك الوجه الذي نريد؟ ثم نسأل أين هي دور السينما الضخمة والأنيقة كما هو الحال في باقي الدول، التي تعرض فيها تلك الأفلام التي ستنتج. صحيح ان الانتاج السينمائي سيفعل الكثير، سيظهر إبداعات العراقيين في هذا الحقل وسيشغل أعدادا كبيرة من العاملين –فنانين وفنيين، وهنا ايضاً نسأل هل لدينا كادر فني متخصص مؤهل لصناعة سينما متقدمة أم سيلجأ مخرجو تلك الأفلام الى الفنيين من دول أخرى وهذا ما سيحدث فعلاً على الاقل بالنسبة للبعض.

ويبقى السؤال الأهم، هل الثقافة هي السينما فقط؟ وهل لبغداد تراث سينمائي نفتخر به؟ هل للفيلم العراقي سوق عالمي كما حال الفيلم الإيراني مثلاً؟ أليس لدينا تراث ثقافي أكثر عراقية من ذلك التراث – المسرح الذي ترجع جذوره القديمة إلى آلاف السنين– إلى الطقوس التي يمارسها الرهبان في معابد سومر وأكد وبابل وأشور، والى ؟؟؟؟؟ والحكواتي وخيال الظل، وترجع جذوره الحديثة إلى نهاية القرن التاسع عشر، حيث ؟؟؟؟ المسرحيات في مدينة الموصل أولاً ثم انتقلت إلى بغداد وراحت الجمعيات والمنظمات والأحزاب ؟؟؟؟ الفن المسرحي إلى أن زارتنا الفرق المصرية وتعلمنا منها شيئاً عن هذا الفن الرفيع والى أن جاءنا (حقي الشبلي) بعد أن تعلم في فرنسا وافتتح فرع التمثيل بمعهد الفنون الجميلة وتخرج على يده وعلى تلامذته الأوائل المئات من فنانين المسرح من بداية الأربعينيات من القرن العشرين وحتى اليوم بقي في حقل المسرح كواجهة ثقافية ومتقدمة في عراقنا الحبيب ولا أريد أن ادخل حقولاً ثقافية أخرى ليست من اختصاصي، وأقول أليس من الأفضل أن ننتج أعمالاً مسرحية لبغداد عاصمة الثقافة العربية، نابعة من بغداد نفسها تكشف عن حياة البغداديين وتعكس حياة العراق بكامله، لماذا تقدم مسرحيات لمؤلفين أجانب ولا نلتفت إلى مؤلفيها المسرحيين المقتدرين، خالد الشوان ومحمد علي الخفاجي ومحمد جميل شلش ويحيى صاحب وعبد الحسين ماهود ويوسف العاني وعادل كاظم وطه سالم ومحي الدين زنكنه وجليل القيسي ونور الدين فارس وفلاح شاكر ومثال غازي وغيرهم كثير، أليس هؤلاء هم الذين يكونون تراث المسرح العراقي، وعلى نصوصهم وليس نصوص الأجانب نالت الفرق العراقية جوائز في المهرجانات العربية والعالمية أيضا.

نعم إذا أردنا أن نبرهن أن بغداد عاصمة للثقافة العربية فيجب، بلا شك، أن يقترن الإنتاج الثقافي بهذه المناسبة ببغداد نفسها لا ببلدان أجنبية، صحيح أن المخرجين يريدون أن يظهروا إبداعاتهم عبر النصوص الأجنبية وفرض رؤاهم الخاصة ولكن هذه مناسبات خاصة ويجب أن يكون للإنتاج الثقافي المقدم فيها خصوصية أيضا، ولا ادري لماذا لم تعر الجهات الثقافية المسؤولة أهمية للمشروع الذي طرحته بشأن الاستفادة من حكايات ألف ليلة وليلة لتكون مصدرا للإنتاج المسرحي بهذه المناسبة الفريدة؟

وهي تقدم مسرحية "أنا وهواك والعذاب"

د. عواطف نعيم : نرفض الرقيب الأمني في المسرح

قحطان جاسم جواد

الفنانة القديرة د. عواطف نعيم هي الوحيدة من بين الفنانات الحاصلات على شهادة الدكتوراه في المسرح وتمارس عملها فيه وتكتب النقود والأعمال المسرحية وتخرجها وتمثل فيها. على عكس بقية الدكتورات ممن أخذن الشهادة العليا للوظيفة حسب.

د. عواطف نعيم قدمت العديد من الأعمال المسرحية المهمة في تاريخ المسرح العراقي. وما زالت تواصل العمل فيه مؤلفة ومخرجة وممثلة وباحثة وناقدة.

واليوم تقف مخرجة ومؤلفة لعمل جديد تعول عليه لأنه من صميم الواقع العراقي، ويعالج الكثير من مشاكل البلاد.

في لقاء معها في قاعة التمرينات بدائرة السينما والمسرح سألناها عن مسرحيتها الجديدة فقالت:.

– المسرحية بعنوان (أنا وهواك والعذاب) من تأليفي وإخراجي وإنتاج الفرقة القومية للتمثيل في دائرة السينما والمسرح. وقد استلهمت من هذه الأغنية لمحمد عبد الوهاب ثيمة العمل وهي أغنية محببة لأبناء الشعب.

× من يشارك في المسرحية؟

– الفنانان القديران عزيز خيون ومحمد هاشم وفي السينوغرافيا الفنان سهيل البياتي ومساعد المخرج بهاء خيون وفي الإدارة المسرحية نهلة داخل وفي الإكسسوارات والماكياج وتصميم الأزياء الفنان عماد محمد.

× ماذا تتناول المسرحية؟

– العمل الجاد فيه تساؤلات، ويسلط الأضواء على الكثير مما يدور اليوم في المجتمع العراقي بجراحه وأوجاعه. الثيمة الأساسية التي يؤكد عليها العمل، وبأسلوب كوميدي ساخر، تتناول العلاقة بين الناس وبقاء صفة المواطنة بينهم. لأن روح المواطنة يجب أن تبقى لدى الناس بكل فئاتهم والحفاظ على المواطنة يعني الحفاظ على الوطن. فإذا أردت الحفاظ على تراب الوطن عليك أن تحفظ ذاتك أولا. المسرحية تتضمن وجود شخصيتين تلتقيان في ظرف معين ويحدث بينهما احتدام بعد صراع ومكاشفة ساخرة عن كل ما يدور في عراق اليوم . فتتحول المعادلة بينهما لنكتشف أن الاثنين هما جزء من هذه المحنة الكبيرة وهي محنة الوطن بكل ما يحدث فيه.

× ماذا تمثل الشخصيتين في العمل؟

– الأولى شخصية الفنان عزيز خيون هي شخصية الصعلوك الصوفي الرافض والزاهد لكنه عاشق للوطن . في حين أن شخصية الفنان محمد هاشم هي شخصية الرأسمالي الذي يهتز لحظة الخسارة فيعتقد أن تعويض تلك الخسارة هي ببيع كل ما يملك حتى لو كان الوطن ذاته. وهنا تصبح المعادلة صعبة بينهما حينما يلتقيان.

× متى يعرض؟

– العمل في مراحله النهائية ومن المؤمل عرضه في الأسبوع الأول من الشهر المقبل على خشبة المسرح الوطني. وهي تجربة جديدة للمسرح العراقي التي تؤكد مهارة الممثل العراقي. وأتمنى ان يجد صداه لدى المتلقين.

× ماذا أردت أن تقولي للناس من خلال العمل؟

– أردت أن أقول إننا بحاجة إلى تأكيد قضية الوحدة بين أفراد الشعب. ونحن بحاجة الى إزاحة حالة الإحباط التي يعيشها المواطن العراقي. وبحاجة إلى التذكير دائما بقامة هذا العراق البهي ، وقامة الوطن العزيز، والتذكير بأهمية المواطنة والانتماء إلى العراق بغض النظر عن الربح والخسارة، وهذه الثوابت يجب أن تبقى ثابتة. وعلينا أن نؤمن بما تربينا عليه من مبادئ وقيم ومثل عليا.

× هل هناك رقيب في المسرح؟

– ليس هناك رقيب امني أو مخبر سري ونحن نرفض ذلك بشدة. لكننا مع وجود رقيب جمالي وفني ليعلمنا وينظمنا من اجل تقديم عمل فني جميل يخدم الناس. لكن بشرط ألا يشكك في نزاهتنا أو في غاياتنا النبيلة في المسرح، ولا يؤل على نحو سيء ما نقدمه في المسرح من افكاروروؤى وتكوينات . نحن بحاجة إلى روح المواطنة الحقة بدلا من الرقيب. وقبل كل هؤلاء الرقباء نحن رقباء على أنفسنا ورسالتنا في المسرح.

× ما سر التسمية؟

– إنها أغنية أصيلة لعبد الوهاب وجميلة وعذبة أحبها كل الناس لأصالتها وجودتها.. (أنا) هي أنا الذات و(العذاب) كل ما يدور ويمور في هذا الوطن و(هواك) كوني أعشقك أيها الوطن ولا يمكن أن أغادرك في هذه المحنة. فأنا وهواك والعذاب كلنا في هذه المحنة. أيها الوطن أتمسك بك وأناضل من أجلك، وصابر على مخاتلات السياسيين، وصابر على الفساد المالي والإداري، وصابر على خرق الدستور واللعب فيه حسب أهواء السياسيين.

× أسلوب الإخراج الذي ستعالجين فيه الأحداث؟

– أنا إميل الى الحداثة دائما في كل أعمالي. واجدها حالة ضرورية. العمل يجب أن يجنح إلى الخيال والفنتازيا كي يكون عملا مؤثرا. نحن اليوم من أبناء المعاصرة والحداثة. وعندما نقدم الرؤى لا نقدمها على نحو كلاسيكي وتقليدي مع اعتزازي بالكلاسيكية المعبرة والمؤثرة والنابعة من الحاجة والضرورة الفنية.

× كيف ستقدمين تلك الحداثة؟

– من خلال القراءات والسينوغرافيا وتصميم المشهد وحركة الممثلين والتكوينات الخاصة بالعرض كل ذلك سيشهد حداثة معبرة.

× مثل هذه العروض تقدم ليومين أو ثلاثة. ألا يحز في نفسك مثل هذا الأمر؟

– عروضي كلها قادرة على أن تقدم لفترة طويلة. ويمكن أن تقدم في المحافظات وفي كل مكان . واراهن على عملي هذا بأن يقدم لشهر أو شهرين في حالة دعمه وتوفير كل مستلزمات نجاحه بالإضافة الى المساندة الإعلامية. لاسيما انه يتضمن الكوميديا والمتعة المسرحية والتراجيديا الى جانب تضمنه ما يهم الناس ويعرض مشاكلهم وتطلعاتهم اليومية . خصوصا في هذه الايام التي كثر فيها الخراب والتي تتطلب من المسرح ان يكون الضمير وان نكون الطليعة التي تقول وتقدم وتحاجج وتحاسب من خلال عملها الفني الذي تقدمه للناس .

× أيام العرض من يحددها هل هو المخرج أم الدائرة أم الجمهور؟

– هناك جدولة للفرقة القومية تحددها الدائرة ضمن أوقات معروفة سلفا. لان هناك مخرجين عديدين في الدائرة ويجب أن تعطى الفرصة لهم كي يقدموا إبداعاتهم. والجدول تضعه الفرقة بالاستئناس بالرأي مع المخرجين حتى يكونوا على بينة من الأمر. والدائرة لا تفرض علينا الوقت او تحددنا به ، بل ان ذلك متروكا للعرض ومدى استقطابه للجمهور . فاذا استطاع ان يستقطب جمهورا متواصلا فسيظل العمل معروضا ، لكن إذا توقف جمهوره عن الحضور فمن المؤكد أن العمل سيرفع من خشبة المسرح. وكذلك من حق المخرج والفرقة مخاطبة المحافظات من اجل تقديم عروض فيها. لأننا نسعى للتواصل مع الناس في كل مكان. والدائرة تدعمنا في ذلك. وشخصيا تلقيت الدعوة قبل العرض من البصرة حتى أقدم عرضا فيها.

× هل تسجل المسرحية وتعرض في المحطات الفضائية أم تحفظ في الأدراج؟

– كل المسرحيات تسجل كأرشيف ويمكن أن تبث أيضا. لكن هناك مشكلة إذ أن الفضائيات ترغب في بث عروضنا المسرحية بصيغة مجانية! وهذا لا يجوز لان الدائرة تصرف على كل عمل مبالغ كثيرة ويجب أن تستعيد تلك الأموال أو جزء منها . وللأسف ان جميع الفضائيات لا تتعاون معنا في هذا المجال. وهذه القضية يجب أن تهتم بها وتدعمها وزارة الثقافة، من خلال قانون معين، وكذلك نقابة الفنانين، وهيئة الاتصالات. وهؤلاء قادرون على دعم الفنان المسرحي من خلال تقديم عروضه في الفضائيات التي تلتزم بشرائها.

× المشاركات الخارجية في المهرجانات كيف تكون؟ هل هي شخصية أم عبر الدائرة ؟

– إما أن تكون عن طريق الدائرة التي ترشح العمل للمشاركة وتتحمل جميع تكاليف أو تتحمله الجهة التي تقدم الدعوة. أو عن طريق الفنانين أنفسهم الذين يجتهدون بشكل شخصي في مفاتحة المهرجانات لغرض المشاركة أو تقديم الجهة الداعية دعوة للفنان ذاته ثم تقدم الدعوة إلى دائرة السينما والمسرح للبت فيها.

× هل ستشارك هذه المسرحية في مهرجان مسرحي خارج العراق؟

– همي الأول أن يعرض العمل في العراق ونرى النتائج التي ستتمخض عنه ومدى تقبله من قبل الجمهور. ثم بالتالي التفكير بالخروج فيه إلى المهرجانات لان المسرح العراقي يهمنا جداً ونريد أن نبقيه أصيلاً ومبدعا ويرفع رأس البلاد عاليا.

× كم عملاً قدمت؟

– كتأليف وإخراج بحدود ثلاثين عملاً.

× جديدك؟

– مسرحية أخرى بعنوان (الصامتات) بدعم وإنتاج من المركز الثقافي الفرنسي وهو خاص بمحترف بغداد المسرحي. والعمل مشاكسة لمسرحية الخادمات.

أمسية لنادي الكتاب في كربلاء

تاريخ المسرح وجماليته والخوف من تأثيراته

كربلاء/ المدى

المتعة لحالها لا تكفي لأن لا جمالية فيه بدون رسالة، والرسالة لا تصل إلا من خلال المتعة.. ويشير عطا الله الى تاريخ المسرح فيقول ان هناك مسرحا ثقافيا كالمسرح اليوناني، في حين المسرح الروماني كان مسرحا دمويا وسلطويا، واليونانيون هم أول من عرفوا المسرح، وأرسطو قرأ المنجز اليوناني، واتخذ من مسرحية (أوديب ملكا) لإنجاز كتابه (فن الشعر)، وأوضح: أن المسرح الديني كان مهيمنا عليه من قبل القساوسة، والكثير منهم كتبوا نصوصا لم تمثل في خزائنهم بعد أن هجموا عليها كونها تخالف التعليمات.. ويضيف أن المسرح مرّ بتطورات كبيرة عبر مسيرته التي عدت هي الأقدم حتى وصل إلى شكسبير الذي تحدث عن الكلاسيكية الجديدة وعمل على تحديث القواعد الأصلية للمسرح، ويؤكد أن المسرح وإن بدا دينيا إلا انه أيضا يعد واحدا من اهم الملامح التي تريد للإنسان أن يتطهر، ويؤكد عطا الله أن المسرح يخيف الدولة لذلك تسعى السلطات التي تخاف تطور شعوبها إلى تخريبه كونه يساعد على توعية الشعب لأنها تدرك أن الفنان هو الأساس في المجتمع.. بمعنى أن الممثل هو الركيزة الأولى التي توصل رسالة الى المتلقي. ويعد عطا الله رجل المسرح بأنه رجل مثقف وبإمكانه أن يوعّي الناس.

الأمسية التي طالت لأكثر من ساعتين ونصف شهدت العديد من المناقشات التي بدأها مؤرخ المسرح الكربلائي عبد الرزاق عبد الكريم الذي عد المسرح حياة وأبوة ومكانة وثقافة.. وأضاف ان المسرح صنع الحياة وان كان قد بدأ كنسياً، لأنه أيضا رسالة بمعنى أن للمسرح أهمية كبيرة لإيصال رسالته وان كانت مستغلة من قوى أعلى من الجمهور.

المسرحي الشاب خلدون كامل قال: إن المسرح هو لغة ثقافية ولغة عالمية تمتد من بدء الخليقة.. ويضيف أن الافكار التي يطرحها المسرح هدفها التأثير بالمتلقي لأنه عنصر من عناصر التطهير لذلك يعد المخرج هو الأمين على ما يريده المؤلف لتحقيق عنصر التلقي.. ويتساءل كامل: هل حقق المسرح ذلك؟.. وهل أجاب المسرح على الأسئلة التي طرحها منذ البدء؟.. وأفاد بأنه لم يجب على الأسئلة ليبقى مستمرا في طرح رسالته.

وطرح الروائي علي لفتة سعيد العديد من الأسئلة إن كان المسرح قد حقق أهدافه التأثيرية في تغيير المجتمعات، وأضاف سؤالا آخر لماذا المسرح يتنكر للمؤلف وهو الذي يضع الخطوة الأولى وأسهب بالحديث عن المؤلف والمخرج في حين أن لا مسرح بدون مؤلف، والدليل أن الكثير من الفنانين يتحدثون عن مصاعب المسرح من خلال غياب النصوص القادرة على إعطاء المسرح روحا.. وقال: ربما يمنح المؤلف المسرح جثة أدخلت غرفة الإنعاش والمسرح بأدواته المخرج والممثل والخشبة هم من يعيد الروح للنص وهنا علاقة جدلية بين المؤلف الخطوة الأولى وبين العمل المسرحي كنتاج نهائي.

ويقول المخرج المسرحي والموسيقى مهدي هندو: ان جماليات المسرح كثيرة بدءا من اللون والموسيقى والجسد.. ولكنه أكد بعد قليل من حديثه أن المسرح أيضا بدأ عربيا منذ من الفراعنة إلا أن الإعلام ركز على أن المسرح اليوناني هو الأول.

الفنان والمخرج علي الشيباني أكد أن هناك عافية بهذه الأمسيات لأنها تعني محاولتها بث الروح في المسرح الذي يعاني الاندحار رغم انه أبو الفنون.. ويضيف: أن المسرح فعالية جمالية وثقافية وتوعوية لذلك حين نقول إن المسرح كان في زمن الرومان واليونان قد انتعش لان هناك ثنائية الصراع في حين في زمن الفراعنة لم يكن فاعلا لأن المفارقة قد ذهبت واتجهت الحياة إلى التوحيد فلم يكن للمسرح بعدا ثقافيا آخر.

التجريبية في عروض عوني كرومي المسرحية

عامر صباح المرزوك

عوني كرومي

تنقل (عوني كرومي ١٩٤٥-٢٠٠٦م) في أساليب إخراجية وفنية مختلفة ، فكانت عروضه تتوزع بين الاجتماعية والتجريبية ، وقدم سلسلة من التجارب المختلفة في النص والمكان والأسلوب ، وعن تجربته يقول : "في العرض المسرحي أوضح المنهج ، فأنا بلا منهج لا استطيع أن أكّون عرضاً ، ومنهجي الواقعي ـ التجريبي قائم على إمكانية خلق مدركات جمالية من خلال التعبير الفني للغة الجسد والمعنى".

يؤكد (كرومي) في أغلب عروضه المسرحية على قدرات الممثل الأدائية ، فهي الوسيلة التي يعتمدها لتقديم مهارات أدائية تجعل من فن الاتصال مع المتلقين مقنعاً وفعالاً، لذا فهو يؤكد على ساعات التدريب الطويلة باحثاً في الطاقات الكامنة لدى الممثل موصلاً إياه إلى حالة الإتقان التي تجعل الممثل عفوياً مسترخياً ليعطي كل ما عنده من طاقة .

قدم (كرومي) مسرحية (فوق رصيف الرفض) في قاعة صغيرة بلا خشبة عرض وأجلس الجمهور على الأرض ، وجعل التمثيل يدور حوله مستخدماً ديكوراً بسيطاً يمثل شواهد قبور وغطاء أسود السقف وبعض الحبال ليوحي بالخيمة ، وفي مسرحية (ترنيمة الكرسي الهزاز) حقق المكان حضوراً في العرض، عندما أعطى للحدث عمقاً، كانت الأسرار داخل الشخصيتين أسرار مكانية.

وفي مسرحية (قصائد ممسرحة) جعل الخشبة على شكل صليب داخل القاعة، وأشرك الجمهور مع الممثلين في ردود أفعالهم أو إجاباتهم الآنية، فكانت التحولات في التكوينات التصويرية سواء للممثلين في علاقاتهم بالمكان أو في تشكيلاتهم مع الجمهور، وفي مسرحية (تداخلات الحزن والفرح) اعتمد على تقنية الانشطار العلاماتي عندما استخدم العباءة السوداء (دال) لتعطي عدة دلالات ، فهي تارة سجن، وأخرى قيد ، ثم تتحول إلى خيمة أو كفن ، وهنا صور شخصية المرأة الشرقية في أدق مشاعرها، نفسياً واجتماعياً وروحياً .

تعد مسرحية (فوق رصيف الرفض) من بين تجارب (كرومي) التي كسر فيها قيود مسرح العلبة ، حيث اجلس الجمهور فيها ، على أرض مفروشة بالبسط مع بعض الوسائط ، وجعل التمثيل يدور حوله مستخدماً فضاءً بسيطاً يمثل قبور وأنصاباً في مقبرة، وغطاءً معلقاً في السقف، في حين ازدحم فضاء العرض في مسرحية (صراخ الصمت الأخرس) بقطع المنظر والملحقات التي اتخذت من الأسلاك وأجهزة الراديو والتلفزيون والكمبيوتر مادة لها، بحيث شعر الجمهور بجو خانق يضغط عليه من كل جانب ، كما أن هذا الفضاء المزدحم . الخشبة والصالة . جعل شخوص المسرحية يبدون وكأنهم أقزام وسط هذه الموجودات، ففي أغلب عروضه يؤكد على قدرات الممثل الأدائية.

استخدم (كرومي) في مسرحية (الإنسان الطيب) اللهجة العراقية الدارجة بمفرداتها البغدادية، مستعيناً بديكور متحرك، وجعل الزي معاصراً لا يحيلنا إلى مكان محدد بل إلى أمكنة متغيرة، كما اشتركت سينوغرافيا العرض المتحركة لتخلق انسجاماً قد ينتمي إلى ما أراده برخت، لكننا ندرك بأن (كرومي) قدم قراءة جديدة لبنية العرض تتسم بعراقيتها وإنسانيتها.

لم يكن (كرومي) ممن ينظروا للفن من جانب مادي ، بكل كان أستاذاً أكاديمياً ومخرجاً مبدعاً ورمزاً من رموز الثقافة المسرحية العربية ، حتى لقب بـ(وسيط الثقافات) لما كان يحمله من إصرار وجد ، وهو يبحث عن الإبداع أينما يحط رحيله ، رحمك الله يا من كنت عوناً لمسرحنا العراقي وهو بأمس الحاجة إليك.