مسرح التعزية في العراق

(٢-٣)

مناضل داود

ان البطل التراجيدي في طقوس عاشوراء وليد الصراع القائم بين الحياة الناقصة وتطلعات النفس البشرية نحو أحلام كبيرة وسامية وهو أيضا تعبير عن الصراع بين الخير والشر ويحكم هذا الصراع مضمون أخلاقي كما في كل مأساة وهو ذو قوام روحي وله قوانين جمالية خاصة به . لقد جاء البطل التراجيدي (الحسين) يحمل روحه على كفه ليموت (القدر المكتوب) ، وحتى الموت هنا لا ينهي الحياة ، بل العكس ، فالمأساة قد بدأت وان الحياة مستمرة في نفس الصراع .

يحمل الحسين في ملحمته أبطالا تراجيدين مكملين لفكرة المأساة الملحمة ، فشخصية الحر الرياحي تحمل في جوها النفسي والأخلاقي تناقضا مريرا ، فهو أمير أموي وقائد في جيوش يزيد بن معاوية المعادية للحسين ، ولكن هذا الصراع يقوده باكيا معتذرا إلى الحسين ليضع حدا لهواجسه وظنونه التي كادت تصل به إلى الجنون وليصبح شهيدا مع الحسين . إن هذه الملحمة تتكون من مجموعة كبيرة من الشخصيات التراجيدية التي تنطوي مدلولاتها على الكثير من العناصر الدرامية ولا تقتصر الملحمة على الصراع بين الطرفين المتحاربين فالطرف الأول المتمثل بالحسين وأصحابه آمنوا بالقدر المكتوب وهو الاستشهاد من اجل المبدأ ولكنهم يعيشون في داخلهم ومع الطرف الآخر صراعا يتمثل في العطش وخاصة عطش الأطفال ومن ثم حماية النساء وهو صراع من اجل البقاء لقد كان الحسين ينادي خصومه :أنا ابن بنت نبيكم فكيف تقاتلونني ؟ ولكنهم يطلبون منه مبايعة يزيد الأمر الذي يرفضه ويفضل عليه الموت .

يقول اريك بنتلي: هل كان للفن وجود لو لم يرغب الإنسان في الحياة مرتين ؟ لك حياتك . وعلى المسرح تحياها ثانية. انه تأويل بسيط. ولكن بساطته لا تمنع صحته وهذا يجعلنا نسأل مرارا : لماذا يعيد العراقيون. كل عام طقوس الحزن والبكاء «التعزية» وهي ذكرى استشهاد البطل القديس إمامهم الحسين بن علي؟ من هو هذا البطل الذي يستحق كل هذا العزاء. وكل هذه الطقوس التراجيدية التي تملأ بيوت وشوارع العراق. عشرة أيام متتالية من اللطم والبكاء والنحيب والشعر والمسرح ؟ هل يمكننا القول: إنها الحاجة لاستعادة البطل لنؤسس مسرحنا في ذكرى استشهاده. أليس المسرح والدين توأمان في قديم الأزمنة؟ ألم تخلق الآلهة اوديب هذا البطل التراجيدي.ليخرج لنا من رحم الأسطورة قدرا مكتوبا ؟ أليس الحسين قدرا مكتوبا على بطل تراجيدي شاء له أن يموت ويحيا كل عام في العراق ؟ من هو هذا البطل إذا ما قارناه بالبطل التراجيدي عبر العصور . ابتداءً من العراق القديم ٢٥٠٠ ق .م ؟ وهل يمكننا أن نعتبر العراقيين ورثة لطقوس تتجدد مع الزمان من خلال ملاحم يؤسسها أبطال تراجيديون. لهم كل هذا الحضور المتواصل في الذاكرة والوجدان والتاريخ .

في العراق القديم وتحديدا في الملحمة الشهيرة .والتي لا تقل عن ملاحم اليونان أهمية . كان لنا بطل اسمه «كلكامش» والملحمة تحمل اسمه. إنها (ملحمة كلكامش) إنه البطل. سليل اوروك. والثور النطاح. كلكامش المكتمل في الجلال والألوهية. ثلثاه اله وثلثه الآخر بشر لقد كان كلكامش طاغية وحاكم مستبد.يخافه شعب اوروك. ولم يجدوا بطلاً يضاهيه في قوته وشدة عزمه. يوما ما. يرى صياد في الغابة ، إنسانا على هيئة حيوان، فيخبر أهل المدينة بذلك، فيقرر الناس الذين فرحوا لهذا الخبر أن يرسلوا له غانية تغريه وتلين من طبعه لينازل كلكامش عسى ان يصرعه.فتحمل الغانية معها زيتا وخبزا وخمرا. حسب مشورة الناس لتضاجعه بعد أن تدهن جسده بالزيت وتطعمه الخبز، وتسقيه الخمر. . هذه فلسفة العراقيين القدماء، أن تأكل خبزا وتشرب خمرا. وتضاجع امرأة ، تصبح إنسانا ومن هنا يبدأ التحول في شخصية كلكامش. عندما يرى صديقه وخله ميتا. يأكل جسده الدود. لم يعرف كلكامش الموت وإذا هو مجسد أمامه. فيأخذه الرعب ويحزن حزنا شديدا. فيقيم مأتما عظيماً لصاحبه.وهذا هو عزاء عراقي قديم . لنقتطف من حوار كلكامش ونرى حجم الحزن والفاجعة التي اصابته. والسؤال:- من أين أتى كلكامش بفكرة العزاء ؟ هل هو موروث قديم لدى أهل اوروك ؟ لاشك . ونحن قد تطرقنا لهذه الفكرة في حديثنا التاريخي عن شخصية الحسين . وأن هناك جذرا تاريخيا ممتدا منذ الحضارة العراقية الأولى٤٥٠٠ ق.م ولذلك نرى أن فكرة موت انكيدو هي نفس فكرة موت تموز الاله السومري. لأن العزاء الذي يقيمه كلكامش من أجل صديقه انكيدو ليس عزاءاً شخصياً بل هو عزاء للناس. الذين اعتقدوا بأن انكيدو سيكون نصيرهم ضد قهر كلكامش وبهذا تموت آمالهم بموت انكيدو، اليست هذه هي فلسفة الحياة والموت التي عرفها العراقيون القدماء ؟ ليس مهما هنا فكلكامش لم يستمع إلى نصيحة صاحبة الحانة . وذهب ليلتقي بجده كي يخبره ويدله عن سر الخلود. والذي هو نبتة شوكية تستقر في قعر البحيرة. ينالها كلكامش ويغفو قليلا ليستريح. وإذا بحية تسرق النبتة من كلكامش وهو نائم. يفيق بطلنا من نومه ليبكي لأنه وعد جده أن يوزع النبتة على شعب اوروك ويأكل هو منها عندما يصبح كهلا..يعود كلكامش إلى اوروك ليحكم بالعدل ويبدو انه يطبق نصيحة صاحبة الحانة. فبعد موت انكيدو والأسفار الطويلة . يصل بطلنا إلى حقيقة جوهر الإنسان. ومن هو هذا الإنسان . والذي نسميه في بحثنا هذا الباحث عن المصير. فكل أبطال الملاحم نراهم يشتركون في هذه الصفة ونقصد أبطال اليونان، فذلك هو كلكامش هذا الباحث عن المصير. حفيد النبي. وهاهو بطلنا التراجيدي الحسين بن علي حفيد النبي. والصفة المميزة لهما هي الشراكة في السعي والبحث عن المصير والتي تصل إلى اوديب هذا البطل اليوناني. ولذلك ظهر في تاريخ المسرح . كتاب نسميهم شراح ارسطو. وما يهمنا الآن هو بطلنا التراجيدي الحسين بن علي. فإذا ما طبقنا على هذه الحكاية التراجيدية قوانين ارسطو الكلاسيكية . سنجد اكثر هذه القوانين تنطبق عليه .ماعدا انتقال البطل من السعادة إلى الشقاء لخطأ ارتكبه .فليس من الضرورة أن تنطبق قوانين ارسطو تماما على بطلنا بحيث يجعلنا نتنازل عن تسميته بطلا تراجيديا، حتى أن عملية التطهير تمارس في طقوس التعزية كفعل تراجيدي جماعي . يمارسه الناس لشعورهم بالإثم لعدم مناصرتهم الحسين وتركه وحيدا بين يدي أعدائه . أما في الوقت الحاضر فالجملة الأولى التي ينطق بها القارئ الحسيني هي : (سادتي لو كنا معكم سنفوز فوزا عظيما) دلالة انتماء للشهيد البطل.

بقعة ضوء..

لم أؤمن يوماً بوجود حقيقة واحدة مفردة، لاحقيقتي انا، ولاحقائق الاخرين، وانني اعتقد ان كل المدارس والنظريات يمكن ان تكون مجدية في مكان ما. او زمان بعينه.. ولكنني اكتشفت ايضا ان الانسان لايمكن ان يعيش دون توحد حار ومطلق بوجهة من وجهات النظر.
ثم يمضي الزمن، فنتغير نحن، ويتغير العالم، ومن ثم تتبدل الاهداف وتتحول وجهات النظر، وحين انظر ورائي الى سنوات طويلة حافلة بكتابة المقالات، والحديث عن افكار في اماكن مختلفة ومناسبات لاحد لتنوعها، يفاجئني وجود شيء واحد ثابت ودائم، فمن اجل ان تصبح لوجهة النظر فائدة ما، يجب ان يلتزم بها صاحبها التزاماً كاملاً، وان يدافع عنها - حرفياً. حتى الموت، رغم ذلك يبقى في الوقت ذاته-صوت بداخله يهمهم له: لاتكن جاداً لهذا الحد، تمسك بارائك بقوة، ودع الامور تمضي بيسر..

بيتربروك / النقطة المتحولة

مسرحيات شعرية

(ثورة الزنج) للشاعر معين بسيسو

ريسان الخزعلي

(ثورة الزنج) مسرحية شعرية للشاعر (معين بسيسو) قدمت لأول مرة بالقاهرة في شباط ١٩٧٠م.. وقد شارك في تمثيل هذه المسرحية الممثلون.. (محمود ابو زيد بدور الرجل التيكرز، حسن شفيق بدور الرجل الغسالة، عبد العزيز ابو الليل بدور الرجل صندوق الدنيا، سهير المرشدي بالتناوب مع محسنة توفيق بدور وطفاء، عبد الله غيث بالتناوب مع نبيل الألفي بدور عبد الله بن محمد..، عادل زكريا بدور الشحاذ، علي سليمان بدور النحاس، فاروق يوسف بدور العطار، مرسي ابو العباس بدور العبد- الجلاد، محمد توفيق بدور البحراني، محمد عبد المعطي بدور المنادي، حسين قنديل بدور المنادي ايضاً) وبالاشتراك مع مجموعة من طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية، كتب الشاعر الراحل معين بسيسو في المسرح الشعري برؤية فنية تستحضر المشرق من التاريخ وبانحياز ثوري ينسجم مع تكوينه السياسي والثقافي وبما يجعل من التاريخي حضوراً فاعلاً في الحياة.
فقد كتب عدة مسرحيات شعرية في مجموعته (جئت لأدعوك باسمك) بكثافة شعرية متمكنة في الاختزال والايصال منها / عبد الله بن المقفع عن كتاب كليلة ودمنة، مأساة الدب مراد / اضافة الى مسرحية / لقاء مع الرجل الذي كان اسمه هو / التي تضع الحضور اليومي واصطدامه به مادتها الاساسية... الا ان هذه المسرحيات القصيرة بقيت في مناخ القصيدة ضمن مجموعة شعرية تنشد التنوع الشعري خروجاً من رتابة ما قد تطبع القصائد المتشابهة بناء، وقد نجح في ذلك في هذا الاستدراك الفني / الجمالي.
غير ان مسرحية / ثورة الزنج / تشكل المساحة الدرامية الواسعة في اهتمام الشاعر ضمن المسرحي / الشعري ، والشعري / المسرحي.. وقد جاءت عناصر تشكيلها متضافرة ومنسجمة ومخرجة بطريقة سحب الماضي وتواشجه مع القضية الفلسطينية على حد رؤية الشاعر.
ومنذ البدء ينشغل رجل / التيكرز (آلة موسيقية) بترديد اللازمة التي تعزف صوت فلسطين: ولماذا وجه فلسطين؟ والتاريخ هنا كشريحة لحم في ثلاجة ، في ثلاجة كل الناس، لا.. وجه فلسطين قريب، لنؤلف ونصور وجهاً آخر، وجهاً نرفعه كالحجر ونضرب وجه فلسطين والتاريخ يمد الكفين بسلة أحجار.
يرى بسيسو في هذه المسرحية الشعرية ان التاريخ منشور على حبل غسيل.. ولكن الذي يستطيع ان يتفرج لابد من ان يملك او لايملك (وشتان بين الفرجتين):
.. كل التاريخ على حبل غسيل..
من يملك ان يدفع حبة قمح او حفنة ملح
أو خيطاً في ابرة.. فليتفرج
من لايملك ان يدفع شيئاً فليتفرج
اوراق تصبغ، أوراق تغسل..
والرأس المقطوع
واوراق النقد الزائفة على حبل غسيل..
والرأس المقطوع.. هو الدالة التي تمسك مدلولها في مسرحية ثورة الزنج.. والتي تشير الى صورة تقريبية تاريخية لعبد الله بن محمد صاحب الزنج وقائد ثورتهم.. وباستغراب استهلالي يعكس الواقعة التاريخية لتبدأ من النهاية.. ويأتي الصوت ضاجاً ليحدد ضريبة الثورة (الرأس المقطوع):
عبد الله بن محمد..
انك كومبارس... كومبارس
من أعطاك ثياب القرن الثالث للهجرة..؟
من أعطى لك صورة عبد الله بن محمد..؟
ليس هنا دور لك..
نحن هنا في القرن العشرين..
... ان مسرحية ثورة الزنج لاتسرد الواقعة تاريخياً بكل توصيفاتها بالقدر الذي تلتقط الشعري من قيامة الثورة وتسقطه في مشهد الثورة الفلسطينية باتجاه تحريضي يقصده الشاعر.. وهكذا صورت المسرحية الضحية والجلاد ودورهما التأريخي في طبيعة الصراع.. باناشيد شعرية تكتنز الدلالات التي ترمز الى /الصوت / الذي يحفر في الزمن من أجل اشعال النار الجديدة في كل عصر يسلب فيه الانسان وجوداً وحرية:
-عبد الله بن محمد
فوق فراشي..
هل يتسع فراشي ياوطفاء
لكل المجلودين بأرض البصرة..؟
هل يتسع فراشي ياوطفاء..
لزنج الاهواز وزنج البصرة.
ان علينا ان نفعل شيئاً..
قد طفحت ياوطفاء الكأس.
-وطفاء.
كأسك طفحت، لكن لم تطفح كأس الزنج،
وكأس البصرة بعد..
لم يطفح دجلة بعد، مازالت فأس الزنج
ترفرف كالطائر فوق القيد.
ان قوة الصراع في هذه المسرحية (شعرياً).. قد جاء توصيله عن طريق (وطفاء) التي مثلت الصوت الصارخ المستمر في الوجود ليجلد النائمين .. وقد شغل صوتها الفصل الاخير من المسرحية، وان دلالة حضور (الانثى) في الختام بمثل هذه الكثافة ماهو الا الاشارة الى استمرار الولادة والنمو:
..كانت ايدي الزنج..
معجزة القرن الثالث للهجرة
معجزة الثورة..
لكن أنتم..
أنتم
ماهي معجزة أياديكم؟
مدوا أيديكم بالمعجزة الان..
مسرحية (ثورة الزنج) أقامت تأسيسها تأريخياً.. واوصلت نسخها حضوراً مستمراً لتدل على انتصار الانسان رغم الحذر من قدوم جلادين اخرين:
..سوف يجيئون..
سوف يجيئون..
ويهزون العالم كالشجرة
كي تسقط الثمرة
الثورة..
الثورة..
الثورة..

تنويه

أقرت الامانة العامة لاتحاد الادباء العراقيين مؤخراً، تكريم الناقد والباحث المسرحي المعروف علي مزاحم عباس، لجهوده النقدية والنظرية ذات الطابع التوثيقي المميز خلال ثلاثة عقود منصرمة في المسرح العراقي، وبهذا أتاحت الامانة المذكورة لهذه الصفحة فرصة الاعداد لهذا التكريم.
(مسرح ومسرحيون) تشكر امانة اتحاد الادباء العراقيين على هذه الالتفاتة الكريمة، وتعدها خطوة في الطريق الصحيح.
مبارك للزميل علي مزاحم عباس هذا التكريم.

عـــــــروض

الوليمة الابدية البشعة

حميد عبد المجيد هال اللّه

المسرحية معالجة تصريحية لموضوعة أثيرة لدى بعض كتاب الواقعية : التناشز الطبقي، لاءمت فوران الشارع الستيني، السادة قمة الهرم الاجتماعي يطعمون كلابهم لحوم من هم في عالم القاع ممثلة بالشحاذين، يتخذ تطرف الحدث ثيمة استعارية على قساوة التسلط الطبقي، ملتحم بخطاب الفناء، قدر الانسان الذي حير الفلاسفة والعظماء والبسطاء، يتخذ منحى دراماتيكيا اخر-مستوى ثالثاً- يتمثل في ضعف شريحة رثة-المتسول الحي وصاحبه النافق- امام قسوة الطبيعة. اول المستويات التضاد الطبقي التناحري الحاد- الوان من الدراما تفيد من التطرف وتعده اسا من اسسها اي مايشبه المبالغة- متمثلاً بشخصية (السيد) وكلبه(مرجان) والشرطي ثلاثي الهيمنة.
اسماء الشخصيات علامات كما الشخصيات ايضا ليست لذاتها بل تؤشر مدلولات سيسولوجية بينة، هو التقابل المتضاد بين ضدين، يواصل الفضاء المنصي تعميقة باضافة (القصر) كمكان-دالة-يجري الحدث تحت ظلاله.. انها التركيبة الابدية التي صممها صموئيل بيكيت بـ(لكي وبوزو) ود.يوسف ادريس بـ(الفرافير) والسيد، التصعيد الدراماتيكي المضاف بان في حدث مثير عالجته الدراما، هي معالجة جديدة- مطروقة هنا (وليمة اللحم البشري) الافتراس البشع، الفاضح لطغيان المالكين رمزاً وواقعة واستعارة، كل بنية حسب وظيفتها الفنية الاشارية والتأويلية والتصريحية -مصادرها (مرجعياتها) متعددة في الدراما الاغريقية، الزوجة التي طبخت صغارها وليمة لزوجها، بدوافع الانتقام، في ملحمة (الالياذة) العملاق الذي اكل عدداً من بحارة (يولسسيز)، وفي جنس الرواية وليمة (البطريرك) الغرائبية، بتقديم احد خصومه مشوياً متبلاً على مائدته في احدى روايات ماركيز، مسرحياً تامر ثنائي القوي وعمليه لافتراس الضعيف باقتراع مزيف، اثر مجاعة يعانيها ركاب زورق نجاة في رحلة المجهول بمسرحية (في اعالي البحار) مسرحية سلومير مروجك المثيرة، داخل اطار فضاء محاصر بقساوة الطبيعة وشبح الموت كما في (جثة على الطريق).
قراءة (اعالي البحار) تؤشر رمزاً تعبيراً ايحائيا، بينما مقاربات (جثة..) تصريحية، تبتنيه احداثها على رصيف تفترشه جثة متسول مع زميله المتأزم، في تقابل مع قانون ماثل (الشرطي) المستثار لوجود طارئ غير اعتيادي في منطقة حراسته.
من متابعتي لعروض مسرحنا اكتشفت ان هذا النص يشكل ريبور تواراً اكاديمياً، هذا لايقلل من شأن اول خطو اخراجي اعني اختيار وانتقاء النص، لان عالمه مثير، وافكاره تقدمية التوجه فاضحة للقوى المهيمنة على مجتمعاتنا، ولاحتوائه على تقانات درامية محكمة وخيال وصدم وثيمة استراتيجية شكلت جانبا مهماً لتسويغ الاختيار.
الرؤية الاخراجية للفنان الشاب حسن عبود مؤسسة على جملة مفاصل درامية فيها اجتهاد، منها اللا ايهام، بتوكيد (المسرحة) وتهميش الايهام، علاماتها فتح المسرح (الغاء دور الستارة) وليمة تقطيع اللحم البشري كفعل اجرائي، نفذ باسلوب تعبيري على هيكل جزء من سينوغرافيا شبحي كناية عن الجثة، اشتغال مجتزأ بجوقة ثنائية مختصرة، تقنية التشبيهية، مقايضة الجثة بين السيد والشحاذ صممت في مماثلة للعبة قمار، اصوات عزف اله موسيقية بديلا لاصوات الطبيعة الجليدية.
تصفية علامات الوقائعية تتضح في تجاهل موقع الحدث-المكان-قصر السيد، وملابس السيد الواقية (من تعليمات النص الثانوي: تعليمات الكاتب الاخراجية) بانت تقنية التشبيهية -Anthropomorphism تعني ان ينسب ماهو انساني الى ماهو غير انساني سواء اكان مخلوقاً خيالياً كما الملاك والشيطان والجن والحوريه، او شيئياً مثل الجبل، النهر، النجمة، ونباتياً وحيوانياً- باسناد دور الكلب الى ممثل بحركات بشر وهمهمات وباصوات غير كلامية بدل صوت النباح (مقترح النص).
واذا كانت العلامة المسرحية متعددة الدلالات دليل حيوية، كما الجثة التجريدية حيث حول الراس الى مائدة للميسر، وباطن الجثة موضعاً لرقصة ايمائية يؤديها المتسول الحي، تبث مدلولات عدة/ فرحة بأمل كسب المال في مقايضة جثة الاخر، احتجاج بتقويل بدني غير كلامي على مجريات غرائبية، تبادل الادوار بين المؤدي وهيكل زميله، وقد تؤول بالنشور، عود الاخير للحياة ضمن فضاء المخيلة، وسعادته بثمن بدنه الرخيص الذي اورثه الادقاع والفناء المأساوي. حيوية تنشيط اشتغال العلامة، افتقرت اليها (المعلقة) لوحة مستطيلة احاديه البث، وايضاحية لفعل تقطيع البدن الذي يجري على الارض، حيث همشت تماماً.
في حيرته التي بانت حركياً وايمائياً، وفي تموجات الوجه-للتموجات الوجهية مصطلح سيميائي في تحليل الاداء- التمثيل-بين الواجب والتعاطف الانساني، العود الى الذات والخضوع، رسم المؤدي (اكرم عبد الله) ملامح علاماتية من الشخصية-العلامة- المؤشرة للشرطي، ورغم الدور الاطول للشحاذ المؤدي (اشرف سعد) الا انه بزغ تعبيراً باداء البانتوميم بانبثاقه من وسط هيكلة الجثة كذروة ناضجة لمحاولاته لابراز علامات الدور.
طغيان الاداء الالي وسم محاولات (حسين عبد علي) بتأليل العلامة التي اداها- السيد-القاء وحركة، مما اسهم في تركيز صفتها الاحادية، التشبيهية-دور الكلب-في تحولاته الى تابع، وهو دور شبه صامت، كان بحاجة الى مزيد من الاشتغال بتكوين خيالي اكثر اثارة لشخصية اجرائية فعلها ذروة-اي الافتراس.
فرقة السياب المسرحية فرقة شبابية يرأسها الاكاديمي سيف الدين الحمداني اعادت الحياة لقاعة عتبة بن غزوان في البصرة باجتذاب جمهور مسرحي نوعي، والامل بتقديم عروض قادمة.