في التلقي ...

بيتر بروك يشاهد (المقتل)

حميد عبد المجيد هاك الله

يمكن ادراج مسرح (التعازي) ضمن الدراما الدينية
Religions Drama (play) = Sacred drama
وهي مسرحيات تعالج موضوعات دينية (معجم المصطلحات المسرحية - سمير عبد الرحيم الجلبي).
ومسرحيات التعازي كتبها مؤلفون مجهولون، وحسب شود زكوفان التعازي ذات ايقاع يدعى بالعربية (الهزج) ويتم تمثيلها في الساحات العامة وفي الهواء الطلق، وفي (التكية: الحسينية) حيث يوضع في منتصف المكان صيوان خشبي دائري او مربع يدعى (سيكو) ويستعمل كخشبة مسرح، وهو مفتوح وليس فيه ديكور، ويغير الممثلون ملابسهم في (الواج) جانبية، ويدوم العرض ساعات متوالية اداور الرجال يؤديها رجال، الجمال والجياد حقيقية تمثل قافلة الحسين (عليه السلام).
وحسب د. محمد عزيزة في كتابه المهم (الاسلام والمسرح) ترجمه عن الفرنسية د. رفيق الصبان (كتاب الهلال - القاهرة ١٩٧١) تقسم التعازي الى حلقات ثلاث ١- المشاهد التي تسبق معركة كربلاء- وبيتر بروك شاهد نموذجاً منها و٢-مأساة كربلاء وآلام السيد الحسين . و٣- عقب كربلاء "الواقعة".
نصوص التعازي من الاصول الفارسية (ملحق في المكتبة القومية بباريس) يحتوي الملحق على ٣٣ مجلساً ويحمل عنوان (نشيد الشهيد) منها (مأساة كربلاء) و(استشهاد علي الأكبر عليه السلام) ومسرحية (الحسن والحسين المعجزة).
كما يحتوي على ترجمة (٣٧) مسرحية فقدت نصوصها الاصلية ، ونشر بالانكليزية من قبل كولنيل انجليزي هو السير لويس بيلي. وترجم جوبينو مقطعاً يتعلق بـ (زواج القاسم عليه السلام) وترجم مجيد رزقاني النص الكامل للمقطع المسمى (استشهاد حر بن يزيد الرياحي).
ويرى رشيد بنشب (.. نحن نفهم ان تختفي مسرحيات منذ ان بدأ التطور يظهر..) وهذا ما لم يحدث حتى الان! حسب مجايلتنا لهذا اللون الموسمي في عراق الان، وبعض دول الجوار.
يقول عزيزة ان التعازي هي الشكل الدرامي الوحيد الذي أعطته الدولة الإسلامية اعتباراً من القرن السابع، ويشير الى (ان التعازي ما زالت تقام حتى اليوم في العراق) وفق الشكل الدرامي التراجيدي.
الا ان الدكتور عزيزة في حكمه هذا يلغي ظهور وتداولية لون مسرحي آخر ملهاوي وملهاسي ايضاً في المرحلة التي حددها هو مسرح (خيال الظل).
في شيراز بايران شاهد الفنان المسرحي العالمي بيتر بروك عرضاً من مسرح (التعازي) في مسرح (الحلقة) يقول عنه (.. في الوقت الراهن كان الامام في امان، ولكن كان عليه ان يرحل الى مكان ابعد. ولابد ان يمر عبر اقاليم اعدائه، الذين اعدوا له كميناً، يدب الفزع في المشاهدين الذين يعرفون انه سيقتل، دخل في الحلقة صبيان صغيران ينشدان بصوت موحد وتوسلا اليه بان لا يرحل، الشهيد يعرف مصيره، تلفظ ببضع كلمات وداع مؤثرة، وقف الصبيان يراقبانه وشفتاهما ترتعشان، ولحقا به، ورميا بجسديهما على الأرض تحت قدميه ورددا توسلهما بنفس النبرة الموسيقية العالية، فضمهما الى صدره وتركهما وتكرر نفس النغم النثري المؤثر، واعيد المشهد مرات ومرات، عند المرة السادسة، شعرت بهمهمة من حولي، رأيت شفاهاً ترتعش، والايادي والمحارم القماشية وقد حشرت في الافواه، وانفعلت الوجوه بنوبات الحزن، بعدها بدأ الكل يبكي في عويل.
ولم يبق احد جاف الدمع الا مجموعتنا الأجنبية الصغيرة كانت شحنة الطاقة قوية حتى أننا لم نستطع قطع التيار، كنا في موقع فريد من نوعه كمراقبين من قلب حدث لحضارة غريبة عنا، كانت الحلقة تعمل بناء على قوانين أساسية، وعلى ظاهرة حقيقية ذات طابع مسرحي، حدث من ماض بعيد وهو في طور إعادة تمثيله، حدث يكاد يكون في الحاضر الماضي ماثلاً امامنا هنا الان، وقرار البطل من اجل هذه اللحظة، ودموع المشاهدين من اجل هذه اللحظة، لقد انتفى الزمن، القرية تشارك بشكل مباشر وكلي هنا والان في موت حقيقي، لشخص حقيقي قد مات منذ مئات السنين، الفضاء المسرحي فقط جعل من هذا العمل البطولي جزءاً من تجربة معاشة، لقد اختزلت مأساة كاملة أنشطة التراث في تلك الأمسية- المناسبة التي شاهدناها سميت (الحسين) لم نكن نعرف عنها شيئاً، الا أنها شكل من أشكال المسرحية الإسلامية الغامضة.
(ليست هناك اسرار) بيتربروك- كتاب الصواري- مسرح الصواري مراجعة د. ابراهيم عبد الله غلوم وحسام توفيق ابو اصبع- البحرين ١٩٩٨, وجهة نظر الفنان الكبير بروك خاصة بالنوع التراجيدي، وهي اقرب الى الدراما الطقسية، تمييزاً لها عن لون آخر مقارب للكوميديا المرتجلة تؤديها النساء في مناسبة معروفة بعد شهر صفر، في الايام الاولى من شهر ربيع الأول حيث يتم تغيير الملابس السود الدالة على الأحزان الى أزياء ملونة وهي جزء من ممارسة جمعية لبدء موسم الأفراح.

أول الستارة

من قريب.. من بعيد.. هذه هي المحنة !

عدنان منشد

تجدد الحديث في الآونة الأخيرة عن محنة المسرح ، وكنا نود ان نتحدث طويلاً في هذا الموضوع، ولكن المقام لا يتيح لنا الا ان نقول كلمة موجزة، بعد ان قيل- منذ سقوط سلطة الطاغوت- ان مسرحنا العراقي في محنة حقيقية تتطلب اول ما تتطلب ان نقف لحظة تأمل جادة بعد مشاهدتنا الكثير من العروض المسرحية منذ ذلك الوقت وحتى الان، لانه لا يتناول ما كان يتناوله منذ ثلاثين عاماً من فصول مسرحية مطولة، اكثرها في النقد الاجتماعي وتراجم العراقيين الاقدمين، وقد اصبحت هذه الفصول لا تصور الا حقبة من تاريخ المسرح العراقي، وهي لا تعالج الا الشخصية الفردية، او لا تتناول المسرح الا من ناحية واحدة، لان المسرح ليس هو النقد وحده، وليس هو الحديث عن حياة (عبود البلام) او (جاسم ابو الحيايه) او (البيك والسايق) او (ابو الطيب المتنبي) او (نديمنا في هذا المساء) كما وردت في شواغل يوسف العاني وصادق الصائغ وعادل كاظم وسامي عبد الحميد وابراهيم جلال ومحسن العزاوي- تأليفاً واخراجاً- ومن سار على خطواتهم طيلة ثلاثة عقود منصرمة.
المسرح في تقديرنا الشخصي- ليس هو الكلام المستطرف من النثر والشعر، فصاحة كان هذا الكلام ام يلقي بشكل عامي مستظرف، انما هو يحتضن الحياة الاجتماعية كلها، بل يحتضن الكثير من الفنون والعلوم.
والمسرح، هو الأداة الأصيلة في توجيه الحياة الإنسانية ودفعها الى الامام، وحجر الزاوية في تكوين الذاتية الفردية والذاتية الاجتماعية. وقد كان في الماضي يتناول- على سبيل المثال- الحب والتضحية من جانب واحد- ولنا إحالات في هذا التناول، قوامها (الضارعات) لاسخيلوس و(أوديب) لسوفيكلس، و (عطيل وماكبث وهملت والملك لير) لشكسبير، فضلاً عن الأمثلة الشائعة في المسرح العالمي القديم والوسيط، فاصبح يتناول في العصر الحديث حب الاسرة، وحب الأولاد، وحب الوطن، وحب الانسانية. وقد صار الإنتاج المسرحي يسبق البحوث الاكاديمية ويعينها على الخروج من حيز التجارب والقياس والافتراض، الى حيز التطبيق والابداع والاختراع، وقد أصبحت رسالة المسرح الان تتناول شؤون المجتمع، بكافة مشاربه ونواحيه، والعمل على اصلاحه ورفعه الى مستوى ارقى وحياة افضل.
فاذا كانت لدينا في العراق محنة في هذا الميدان فهي ليست محنة مسرحية، بل محنة المسرحيين الذين يريدون ان نلبس أكفان الموتى، ولا يريدون ان يعترفوا بالتطور الفني، او يؤمنوا بان لكل جيل مسرحي فنه، وان لهذا الجيل ذوقه وحياته السائغة الراقية التي يركب فيها الطيران الحديث، ويشهد التلفزة الفضائية ويتعامل مع الكون ضمن غرفة ضيقة، ولا يركب الجمال وعربات الأحصنة او الباصات الخشبية التي كان يركبها المسرحيون قبل خمسين عاماً، ولا يريد ان يتنازل عنها ليشترك في حضارة مسرحية جديدة.

مسرحيات شعرية

السديم للشاعر العربي الكبير ادونيس

ريسان الخزعلي

السديم : مأساة في ثلاثة اداور كتبها الشاعر العربي الكبير ادونيس عام ١٩٥٦ (القنيطرة ، السجن العسكري ، أواخر اذار) وقد ضمها في مجموعته الشعرية (اوراق في الريح). والمسرحية مهداة الى مجانين العالم. جاء في الاستهلال بانها (تعبر عن مرحلة نفسية عشتها. حين كتبتها كنت اجلس ، فعلاً في غرفة صغيرة مع ثلاثة مجانين ، وكنت اشعر ان العالم يبدو لي من خلالهم) وقد استعار ثلاثة أقوال لتكون موجهات خارجية (الحياة قصة يرويها أبله- شكسبير ، يمكن للحقيقي أحياناً ، الا يشابه الحق- بوالو ، من المعقول ان تحدث أشياء كثيرة ضد المعقول- أغاتون).

ومن اجل ان يخرج الجنون بعيداً عن المعنى الفلسفي فقد وصف المظهر الخارجي للمجانين على النحو الآتي .. المجنون الاول.. راس محلوق يلمع كالزيت، شبه عارٍ يلبس قميصاً بنصفي كم، فتح على صدره فتحة دائرية واسعة، في يديه خرقٌ اخرى، يعاينها ويتفحصها ويقول انه يصطاد منها ذئب النوم، ويعني القمل.
اما المجنون الثاني فانه يتكئ على الجدار، يلتحف بغطاء اسود ممزق، على رأسه شملة معقودة حول عنقه، مثبتة بحزام احمر عقدة ذات شعبتين، تسترسل فوق جبهته وتلطم حاجبيه وجفونه أحياناً.
ويحضن الثالث مزقه جريدة علق بها شيء من السكر يلحسها بحركة من لسانه، له لحية طويلة يختلط فيها البياض والسواد بشكلٍ يبدو أخاذاً.
والثلاثة غارقون في حديث مبهم يبدو انه لا ينتهي، رغم انه ليس في ملامحهم ما يدل على انهم فعلاً غارقون في مثل هذا الحديث.
.. ومن تحليل الاستهلال والموجهات الخارجية ووصف الديكور، المجانين، وبالاستعانة بالخلاصات المتحققة: فان اشياءً معقولة قد تبرر لتكون ضد المعقول، وهذا ما أراد (أدونيس) ان يحققه في عمله المسرحي هذا، كما ان (الحديث المبهم والذي يبدو انه لا ينتهي وهم غارقون فيه والاستدراك اللاحق، رغم انه ليس في ملامحهم ما يدل على انهم فعلاً غارقون) يدل على ان المستغرق الوحيد هو الشاعر فقط.
وبذلك احال كامل التكوين المسرحي الى داخله / ذاته، وان السجن الذي هو فيه هو المعقول ضد المعقول! وباستنتاج يرتبط بالتحليل النفسي.. فان، ادونيس قد انشطر بلحظة وعي كامل الى ثلاثة مجانين مفترضين بتأثير صدمة السجن. وما يعزز هذا الاستنتاج الوعي الكامل، القوة الشعرية التي جاءت في الحوار بين المجانين، وقد جاء الشعر متعالياً بصناعته الفنية المدروسة القادمة من رأس الشاعر وليس المجانين .
المجنون الاول: في داخلي تتكونُ..
أشياء هذا العالم..
وبأضلعي تتلونَ
وبخاتمي:
هي كالمآسي، بالخديعة والضلال تهون.
المجنون الثاني: ماذا ؟ أليس عن القدرِ
نسخِ البشرْ
سفرِ الوقائع والمصير
وتفكروا وتبصروا:
فهنا الحقيقة كالنفاضة لوثت طرف
الحصيرِ
وهنا الضحى يتحلزنُ
فوضى: صباحٌ لا يرى وألوهةٌ تتوثنُ.
المجنون الثالث: ياشمس لونكِ حائلُ
يا أرضُ أسكِ مائلُ:
للصخرِ أردافٌ تهزُ وللتراب جدائلُ.
ومن اجل ان لايكون تسلسل الحوار قائماً على توالٍ منطقي (المجنون الاول، المجنونُ الثاني، المجنون الثالث) ولكي يرتبط بسلوك الجنون المتدافع، فان الشاعر عمد الى ان يكسر هذا التسلسل ليكون على توالياتٍ متنوعة (الاول، الثاني، الثالث)، (الثالث ، الاول، الثاني) ، (الثاني، الاول ، الثالث)، (الثالث، الثاني، الاول) ... الخ، غير ان مضمون الحوار وفكرته لم يخل به مثل هذا التنوع:
المجنون الثالث: ماذا تقول ؟
المجنونِ الاول: حبلت بقاتلها العقولُ.
المجنون الثاني: حدّقْ، جدار الغرفة السوداء.
المجنون الثالث: ماذا ؟
المجنون الثاني: ينطقُ..
في مقلتيه زئبقُ
يتلو صحائف قلبهِ ويعيدها ويمزقُ .
حدق ، أراه يحدقُ
.. ان مسرحية(السديم) لم تكن مسرحية عن الجنون، وانما مسرحية في الجنون..، في لحظة مزاحمة بالوعي الحاد الذي يفسر (العالم) برؤيا خاصة.. ، وهكذا اختتمت المسرحية بما يؤكد ذلك.
.. ليس في العالم امكان للغزِ ..
أو لرمزِ ..
فلقد يختبئ العالم في كسرةِ خبزِ.

❖ السديم: ماساة في ثلاثة أدوار، مجموعة (أوراق في الريح) - أدونيس (صياغة نهائية) دار الاداب ١٩٨٨م.

قصة (الوحش في الغاب) على المسرح

جيرار دوباردیو و فاني أردان ..ومراوغة الحب المستحيل

متابعة جودت جالي

ماي بريترام وجون مارشر شابان (هي في العشرين وهو في الخامسة والعشرين) تقابلا ضمن أصدقاء في مدينة نابولي ، ومع نهاية النهار كانا غير متعارفين تماما ولكن جون يصرح لماي تصريحا شخصيا جدا لن تنساه أبدا وذكرته به بعد سنين(قلت لي أنك منذ نعومة أظفارك كان لديك في أعماقك أحساس بأنك مختار لأمر غير عادي يمكن أن يكون عجيبا مخيفا سيدركك عاجلا أم آجلا ، وأن لك بشأنه حدسا وأقتناعا شخصيا ، وأنك ستقع فريسة له)، وأضاف هنري جيمس (وكأن النظرة الطويلة التي تبادلاها قد ربطت قلبيهما منذئذ برباط وثيق) .
في الحقيقة أنهما لم يتقابلا بعد ذلك لعشر سنوات ، ووجدا نفسيهما في أنجلترا في قصر ليس بعيدا عن لندن . وجه كاترين (في أقتباس جيمس لورد ومرغريت دورا التي توفيت عام ١٩٩٦ لقصة هنري جيمس أصبحت ماي هي كاترين) وجه كاترين يقول شيئا لجون الذي كان قد نسي ماأسره لها سابقا ولكن كاترين لم تنس . لقد وقعت بغتة في حب جون ، عاشت وحيدة ، عند عمة عجوز في قصر ، متمنية أن تنساه ، ولكن هيهات فهو يعيش في ظل فكرة الكارثة المحدقة ، مرض أستحواذي لايعيش ألا فيه وله . لم يزله التبادل اللانهائي للأحاديث والمواربات ، وشبح ذلك الوحش الكامن في الغاب (الكارثة) لم يصرح به أحدهما وربما كانا كالمؤلف بالضبط لايعرفان ماهو ومايقولان بشأنه ولم تعرف كاترين ماالذي في طفولة جون يمكن أن يكون سببا لهذا المرض الأستحواذي ، ولقد عاش هنري جيمس كبطله جون رجلا وحيدا.
كانت بعض الأشياء واضحة . مايرعب جون ليس الموت ولكن الناس الذين لايخافونه ، وجهله بكنه (الوحش) هو مايخنقه ويسحقه ويقلقه .كانت كاترين أكثر حرية وفيها بعض المرح ، هذا الرجل المجنونة به يقلقها ولكنه يبعث في روحها التسلية . كان جون أنانيا لدرجة لم تطمع معها كاترين في تمني حبه لها ، ولم تعتبر نفسها معه لسنين ألا أمرأة تعتني به ، حوارهما معلق ، لابل أعمى ، عصي على الوضوح والترابط ، ولم يشعر جون بمقدار حبه الذي كان يراوغه لكاترين ألا عند مرضها وموتها ، هناك في المقبرة حيث دفنت رأى رجلا أضناه الحزن ، حزن هذا الرجل كان كضربة هدمت آخر حاجز واهن من كبريائه فتهاوى جون ساقطا على قبر كاترين .
هنري جيمس ومرغريت دورا كاتبان متمكنان يعرفان كيف يخلقان أثرا في النفوس لهذا السر دون أفشائه مع ذلك فالأقتباس أيسر من القصة ، أن مسرحية (الوحش في الغاب) هي قصة هنري جيمس بلاشك ولكنها أقرب الى نفوس جمهور المسرح بالتفاصيل التي كانت دورا تمتلك مهارة خاصة بها خصوصا في الحوار والنفس التفصيلي الطويل . المخرج جاك لاسال من جانبه أختار لهذه الحالة المعقدة ممثلين هما جيرار دوباردیو وفاني أردان لهما من الموهبة والخبرة مايمكنهما من الخوض في رمالها المتحركة ، ولقد برهنا على أنهما ممثلان مسرحيان من الطراز الأول ، فاني الجميلة وذات الروح الطلقة أضفت على المسرحية بقدرتها على التعبير عن الحب والشك والقنوط والمرح والأمل بانسيابية مذهلة حيوية ألقت على أداء دوباردیو المتقن لدور المريض الموسوس أضاءة عبقرية . كانا ممثلين عظيمين لنص عظيم لكاتب عظيم ومقتبسة عظيمة .
بقي أن نقول أن المسرحية مثلت على مسرح المادلين في باريس .

تعقيب

كنا قد نشرنا قبل أسابيع في (أول الستارة) موضوعاً يتعلق باشتغالات الفنان المصري عادل امام في مجال الكوميديا على خشبة المسرح تحت عنوان (لسنا ضده ، ولكن!) تطرقنا فيه الى أعمال هذا الفنان ذات الطابع التهريجي الواضح ومنها (مدرسة المشاغبين / شاهد ما شفش حاجة / الزعيم / الواد سيد الشغال / بودي غارد..)
مركزين على مسرحيته ذائعة الصيت (الواد سيد الشغال).
هنا تعقيب من الزميل عادل العامل خاص بالكوميديا العراقية انطلاقاً من ذلك الموضوع.

المحرر

أيتها الكوميديا ... !

عادل العامل

تشكل الكوميديا عنصراً فنياً مهماً في إطار التعامل السايكولوجي التربوي والترفيهي المسؤول مع النفس الإنسانية. وبمقدار ما يحترم الفنان الكوميدي هذه الوظيفة الحيوية ويحرص على أدائها بالشكل المؤثر السليم، يرتفع مستواه الإبداعي الحقيقي في نظر الجمهور المثقف الواعي وعلى صعيد التقويم النقدي الفني لهذا المستوى .
وهذا يقتضي، في المقام الأول، ان تكون لدى المتصدي لهذا النوع من التمثيل موهبة الإضحاك الفطرية، كالتي نصادفها لدى بعض الأشخاص النادرين في حياتنا اليومية، إضافة للثقافة النقدية الدقيقة والصقل العملي والفكري القائم على المراجعة النقدية الدقيقة من قبل الممثل لاعماله المنجزة والتي قيد الانجاز، وليس على أساس الاستلطاف الذاتي والرغبة في التنويع النوعي، بالرغم من أهمية ذلك في بلورة القدرات الفنية لديه ، بالطبع.
واذا اخذنا الفنان الكوميدي عادل امام، انموذجاً لحديثنا هذا، على الصعيد العربي، فاننا سنجد قدراً كبيراً من تجليات ذلك في ادواره الكوميدية المبكرة في مسرحياته وافلامه الاولى، حيث الحركة الخفيفة المعبرة والكلام الموجز والتلميح البسيط الشفاف هو المحرك، في الغالب، للضحكة او الابتسامة او الشعور بالمتعة لدى المتفرج، وليس المبالغة والزعيق والكلام المكشوف، الذي اخذنا نلاحظه يطغى بدءاً من منتصف مسرحية (الواد سيد الشغال) تقريباً فصاعداً على امتداد مسرحياته وافلامه اللاحقة حيث ٢٠ بالمئة من تمثيله فن و٨٠ بالمئة تهريج وكلام فارغ.
واظن انه لو اعطى نفسه فرصة ان يجلس ليشاهد اعماله الاخيرة بعيني فنان ناقد موضوعي، مجرد من الشعور بالنجومية الملطقة، الذي ولده لديه استحسان الجمهور الهابط والتسويق الاعلامي التجاري، وهما آفة الفن اليوم، لاخجله مقدار الاسفاف الذي تتسم به تلبك الاعمال والناجم عن محاولته اضحاك هذا الجمهور بأي ثمن كان، مع ان هناك من الجمهور من يضحك ويصفق لانه يحب ان يفعل ذلك لاسباب شتى لا تتصل احياناً بقدرات الممثل الابداعية، ولا يشكل هذا، بالتالي مقياساً للصدق الفني او دليلاً يعوّل عليه في تقويم الفنان ، دائماً.
وينطبق هذا ايضاً على الممثلين (الكوميديين) العراقيين، وهم موضوع كلامي هذا، الذين يجهد اغلبهم نفسه، كما هو واضح في الاعمال المعروضة، لا لتقديم فن كوميدي رفيع، في المقام الاول، وانما لاضحاك المتفرج باية طريقة كانت –بالحركات الكاريكاتيرية المبالغ جداً فيها، والكلمات المبتذلة، وشد النفس، والصراخ الذي يصم الأذان، وكأن الواحد منهم قد أصابه مس من الجنون، او ركبه شيطان!
وانا لا أريد من هذا ان أتجنى على احد بعينه، بطبيعة الحال، قدر ما اود ان يكون للعراق فنانوه المتميزون بالقيمة الفنية العالية والاحترام الكبير والتجربة المتعمقة مع الزمن. فغداً سيقف الواحد منهم (والواحدة طبعاً) في محافل التكريم، بعد عمر طويل، كما وقف يوسف العاني وخليل الرفاعي بالأمس ويسمعون كلاماً كبيراً عن البذل والعطاء والفن الرفيع الذي اتسم به تاريخ الواحد منهم، فلا يكون، كما كان مع الممثلين المذكورين أعلاه، لمقتضيات التكريم والمجاملة العابرة، وانما عن قناعة حقيقية بأهمية ما قدمه الفنان لدنياه ولآخرته الفنية.