مسرح ومسرحيون

**ثمة ملاحظات تصل الى حد الحلم أو الغواية المسرحية لدى رجال المسرح في مشهدنا الراهن، قوامها تحديات الوجود العراقي الراهن، بفعل واقع الاحتلال وأعمال العنف والإرهاب المستمرة، فضلاً عن التركة الثقيلة التي خلفتها المؤسسة المسرحية السابقة، التي هي في المحصلة من رواسب حرب الربيع الماضي، وما زالت ذيولها الآيلة الى السقوط في زوال تدريجي بطيء..**

# حوار
# نحو خطاب مسرحي جديد

## فخري العقيدي: علينا التوكيد على الطابع الاجتماعي والصراع الطبقي.
## رائد محسن: على المسرح العراقي أن يتخلص من عيوبه بعد أن سقطت شماعة الرقابة والحصار!
## رياض موسى سكران: لا بد أن يتجه المسرح إلى منطقة الاستفزاز الفكري والجمالي والفلسفي.

أجرى الاستطلاع: عباس لطيف

ترى، ما هو خطاب مسرحنا العراقي القادم؟

سؤال واضح ومعلن وضعته صفحة (مسرح ومسرحيون) في مواجهة الشهد المسرحي، فكان هذا الاستطلاع..

### التوازن والموضوعية

يقول المخرج فخري العقيدي:

- لنقر أولاً بحقيقة علمية مفادها أن المسرح يرتبط بالواقع ارتباطاً وثيقاً، ولا يمكن أن يكون بديلاً عنه لكنه يعبر عنه بوسائل وصيغ مختلفة.

في المرحلة السابقة - يضيف العقيدي - لم يكن المسرح أميناً عن التعبير الحقيقي، فقد غاب وأندثر تحت ضغوط قاسية جعلت صوته يخفت أو يغيب في أحيان كثيرة.. ثقل الرقابة والارتداد الذي شمل مفاصل الحياة، جعلت من المسرح مهمشاً.. إفرازات العوز والحروب قدمت تبريراً لظهور تيارات في الحياة المسرحية تحمل ملامح الرداءة والتردي.. وباختصار، أقول إن المسرح افتقر إلى التوازن فقفز التطرف ليمثل هوية له، فغرقت القاعات بالمسرح الاستهلاكي الغرائزي، بينما استغرق الخندق الآخر في المغالاة في الغموض والشكلانية.

*وماذا عن مسرح المستقبل؟

- مسرح المستقبل بحاجة إلى التوازن والموضوعية، والابتعاد عن المغالات والتطرف والتوكيد على الطابع الاجتماعي والصراع الطبقي الذي يحكم الواقع، خصوصاً وإن هذا الصراع يشكل معادلاً جمالياً لفن المسرح في تشابكه مع الواقع. لقد كان المسرح يقفز على هذه القيم المؤسسة للحياة.. أتمنى أن ننتبه إلى هذه الزاوية في مسرحنا القادم.

### التغيير بصيغة استشراق

أما الفنان رائد محسن، فيوجز وجهة نظره حول الموضوع، قائلاً:

- فن المسرح في جوهره يسعى إلى التغيير، فهو غالباً ما ينتقد الواقع أو يؤسس له، أو يبشر بواقع بديل، ولذلك فان المسرح الذي يحاول أن يتبنى الواقع أو يكون تابعاً له فإنه يسقط في السكونية والرواحة السلبية.. والتساؤل الآن يكون أكثر سخونة ونحن نشهد ضخامة التغيير، فمن المنطقي أن يكتسب المسرح ملامح التغيير بشكل أو الوسائل أو الاتجاهات.

في المرحلة القادمة - والقول هنا ليس بصيغة وصايا أو تعليمات، وإنما بصيغة استشراف إبداعي - على المسرح أن يغادر الخطاب المباشر السهل، ويتخلص من ظاهرة تضخم الضامين، فمسرحنا مضموني يقترب من الشعار والهتاف، بينما نحن بحاجة إلى لغة مسرح واشتغالات جمالية.. فالمضمون يمكن إيصاله برسالة أو خطبة أو مقطع إذاعي، لكن المسرح له شأن آخر.. في العالم، بدأ يسود خطاب جديد ونحن للأسف معزولون عنه تحت ركام الظروف

*وما هي توجهات الخطاب المسرحي السائد في العالم؟

- تيار الحداثة بدأ يهيمن ليس فقط على فن المسرح، بل إنه شمل كل حقول الابداع. في العالم هناك توجه لأنتشار لغة الجسد وتطويعها جمالياً ودرامياً.. أصبح الجسد العلامة المهيمنة في العرض المسرحي، وهذا لا يعني إلغاء دور الكلمة أو السينوغرافيا، لكنني أقصد أن استحضار لغة الجسد صارت من خاصيات خطاب الحداثة المسرحية، ولغة الجسد تبعدك عن نفعية اللغة والانشاء اللفظي.. أتمنى لمسرحنا أن يتخلص من عيوبه لا سيما وقد سقطت شماعة الرقابة والحصار والظاهر السلبية الاخرى.

### المسرح ومناطق الاستفزاز

وبغية تنويع زوايا النظر، التقينا د. رياض موسى سكران التدريسي في كلية الفنون الجميلة وعضو رابطة نقاد المسرح، فبادرنا قائلاً:

- ينطوي المشهد المسرحي في العراق على تجربة كاملة ليس من السهل إختزالها في زاوية محددة مهما كان تأثيرها، بدءاً من تجارب الرواد الذين كانوا في حدود مرحلتهم طليعيين وتجريبيين استطاعوا أن يضعوا اللبنات المؤسسة لبناء مسرحي تواصل عبر الحقب والاجيال اللاحقة، إلا أن الظروف التي مربها بلدنا من أزمات اقتصادية وحروب ومغامرات سياسية، وما أفرزته من نتائج سلبية فان للسرح عانى هو الآخر من ترسبات، فكان التردي والتعثر في السنوات الأخيرة واضحاً بعد أن انتشرت عروض تجارية، لا هم ثقافياً أو فكرياً لها. فيما شاعت في الجانب الآخر تجارب سطحية تدعي التجريب والحداثة، وهي تتستر بموضوعة الحرب كغطاء لتمرير خطاب غير ناضج وغير مستوفٍ لشروطه الدرامية الحقة، إذ اتجهت هذه العروض إلى مداعبة العواطف واستفزاز الذاكرة.

*بعد هذا التوصيف كيف تنظر إلى مسرح المستقبل وخواصه؟

- نحن الآن في عصر شفاف تعززه تقنيات الاتصال فلم يعد من السهل تصدير القناعات الجاهزة إلى أي متلقٍ، ولا يمكن تسويق طروحات يومية بسيطة وساذجة تجعل الفكر راكداً وساكناً.. لابد أن يتجه المسرح إلى منطقة الاستفزاز الفكري والجمالي والفلسفي، ليكون العرض بؤرة مشعة لانتاج الكثير من الأسئلة المقترنة بالوعي والتحريض، لا تلك التي تقوم على التمرير والبلادة ومصادرة التفكير الحيوي. وفق هذه المعادلة يكتسب خطاب المسرح فاعليته وتأثيره وقوته في التعبير والتغيير.

إنتباهة

## الفرق المسرحية الأهلية.. هل تعاد لها العافية؟

حسين الحسيني

نشأت الفرق المسرحية الأهلية في العراق - كما تشير جميع الدراسات - في كنف الحركة الوطنية، وكانت متفاعلة مع الهوية الوطنية والمحلية فلا تحيا إلا بها، فهي وإن استعارت إتجاهاً أو تياراً أو مدرسة ما من العالم لكنها أخضعتها لمنطقها الوطني والمحلي، وهذا لا يعني وضع اشتراطات مسبقة أو أفكار جاهزة. وإنما يرتبط العمل المسرحي بالمجتمع من خلال معالجة أو تسليط الضوء على مشكلاته، وتطلعاته وما زال العديد من المسرحيات التي قدمتها هذه الفرق ماثلاً في الذاكرة ونتيجة لهذا التوجه تعرض البعض منها للمضايقات والتهميش وحسب الحقب الزمنية التي شهد فيها العراق وقواه الوطنية خنق الانفاس والرقابة الشديدة التي تصل - أو هي وصلت حقاً - حد القمع والتصفيات الجسدية لمن يحاول كشف الظالم وتردي الأوضاع الإجتماعية والسياسية في البلد، وبلغ ذلك ذورته في بداية ثمانينيات القرن الماضي حين كشرت الفاشية عن انيابها القبيحة وبدأت في إخضاع كل شيء لمنطقها، وتسخره لتلميع صورتها، وقد نال الثقافة والفنون الشيء الكثير من هذه الهجمة. ولأن الفنون الجماعية كالمسرح والسينما وأعمال التلفزيون لا تستطيع أن تنهض إلا بمعاونة الدولة وفريق عمل كبير، كان يمكن تدجين البعض منها وتعطيل أو تهميش البعض الآخر.

وكانت الفرق المسرحية الأهلية من ضحايا هذه الفاشية لأن الكثير منها لم يرتض أن يكون أداة بيد النظام السابق، ومتعهد حفلات تهريجية لتمجيده وتجميل صورته ومباركة حروبه الجنونة التي حرقت الأخضر واليابس.

وكانت الطرق في محاربة هذه الفرق متنوعة وخبيثة تنطوي على الترهيب والترغيب، من بينها اغراء بعض العاملين فيها للانتقال إلى تجمعات مسرحية، إذ لا تليق بها كلمة (المسرح). لما تدره عليهم هذه الحفلات الماجنة - التي تتستر بالمسرح - من أجور عالية و (مكرمات) سخية، وقد صمد في هذه الهجمة من صمد، واستسهل ذلك من استسهل - أو ربما - والإنسان محكوم بظرفه وقدرته على التحمل، ونحن لسنا مؤهلين، أو ليس من حقنا أن ننصب من أنفسنا حكاماً على أولئك أو هؤلاء.. والتاريخ لا يرحم!

والطريقة الأخرى في محاربة هذه الفرق كانت الإيجارات التي ما عاد باستطاعتها الإيفاء بها، وعدم فسح المجال أمامها لتقديم عروضها على مسارح الدولة المشغولة دائماً بـ (المهرجانات) و (المناسبات) التي تغطي معظم أيام السنة.

هذا التوجه أسقط المشروع المسرحي من أساسه وجعل البعض من خريجي معهد وكلية الفنون الجميلة يتوجهون إلى (السرح) لهازل ويبتعدون عن فن المسرح ويتخلون عن قدسيته، بينما كان الأمل المعقود على هؤلاء وعلى الفرق المسرحية الأهلية أن تحمل لواء الثقافة في حياتنا المسرحية.

وهكذا - ولهذه الأسباب وغيرها - ذبلت هذه الفرق وضاعت مرتضية - أو مجبرة - على إغلاق أبوابها مفضلة توقفها على استمرارها ضمن شروط لا تليق بتاريخها المجيد.

والآن، وبعد أن انطوت صفحة دامية من تاريخ العراق، وبدأت تتفتح صفحات جديدة، نأمل ونعمل جميعاً من أجل أن تكون مشرقة، وتمسح هذا الأسى والدم عن وجه العراق ليعود كما تمنينا وعملنا ساحراً يتسع لأحلامنا وآمالنا التي أغتيل بعضها وأفلت البعض الآخر من الموت..

..الآن، ونحن نعمل كل من موقعه لإعادة الأشياء إلى نصابها وإعادة هيكلية الثقافة والفنون والإعلام الخ.. ألا ينبغي أن نتوقف قليلاً إزاء الفرق المسرحية الأهلية ذات التاريخ الشرف ونعمل على إعادتها إلى الحياة وتوفير كل المستلزمات الكفيلة بذلك؟

ونقترح أولاً دعوة رؤساء وأعضاء هذه الفرق إلى اجتماع يتم فيه تدارس السبل الكفيلة بإعادتها إلى حضن المسرح العراقي التي كانت من واضعي لبناته الأولى..

ونقترح - ما دام الطريق في أوله - توفير مقرات لائقة بها وصالات عرض تتسع لعروضها.

ونرى أن تكون الفرقة تكويناً جديداً يشمل خبرة الشيوخ والشباب معاً طبقاً لما تسفر عنه عملية الاختبار دون تقيد بتشكيلها السابق، على أن يتولى إدارتها مدير يتم اختياره من الحايدين، أي المتصلين بالثقافة الفنية دون أن يكون من بين الممثلين أو المخرجين لما ثبت بالتجربة من أن صاحب المهنة ينحرف عادة إلى ما يمس نزعته الخاصة.

ونقترح إقامة نادٍ للمسرحيين وإنشاء لجنة إجتماعية تشرف على مطالبهم، ولجنة ثقافية تقيم لهم مكتبة، وتهتم بعقد ندوات ومحاضرات عامة يحضرها الاعضاء ذلك لأن الفنان المسرحي هو أكثر الناس احتياجاً للثقافة.. إنه يلعب دور المعلم للجماهير، ينقل إليهم بإخراجه وتمثيله أفكار الكتاب.. ومعروف إن المسرحية هي طليعة الأدب.. هي التي تثير النقاش وهي التي تخلق الدارس الفكرية المتجددة.

مصطلحات مسرحية

## الكيروغرافيا

فن إنشاء الرقصات والتعبير بلغة الجسد، بالاضافة إلى الخطوات والخطوط العريضة لتصميم الرقص على منصات المسرح.

يعتمد مصمم هذا الفن (الكيروغرافر) بداية على الخطوات والحركات اللامتناهية للرقص الفلكلوري والرقص الكلاسيكي غير الغربي، وفي معظم الحالات يعود الكريوغرافر إلى الرقصات الصممة خصيصاً للمسرح.

على الكريوغرافر أن يكون ملماً بمتطلبات الوسيقى والازياء والديكور، وحتى انتقاء الراقصين.

وفي بعض الاحيان تستخدم موسيقى معروفة لانشاء الرقصات عليها. وفي هذه الحالة يمكن للكريوغرافر أن يختار العمل بجانب المؤلف والوسيقى خطوة بخطوة، وبالمثل فإن الكريوغرافر يصبح جزء أمهماً في تأليف النص وتصميم الديكور والازياء وتخطيط الاضاءة.

يلجأ بعض منشؤو الرقصات إلى دراسة الوسيقى، فيما يلجأ البعض الآخر إلى سماعها ببساطة.. وعندما ينتهي إنشاء الرقصة يبدأ الكيروغرافر بتعليمها للراقصين وتجسيدها أمامهم، ومن ثم مراقبة تأدية الراقصين للحركات المطلوبة.

على الكريوغرافر، أن يكون على وعي تام بتقنية وحركات الرقصة المراد إنشاؤها، وغالباً ما يكون معرفة الرقصات الاخرى مفيداً، فمثلاً منشيء الرقصات الحديثة يستفيد من الباليه، أو الرقص التاريخي في تصميم حركات جديدة في رقصته. كما إن معرفة الحركات الأخرى للجسد تكون مفيدة جداً، مثل الحركات الاكروباتيكية، حركات القتال، والحركات الرياضية الشائعة، بالإضافة إلى حركات الرقص الإيمائي.

قضايا مسرحية

# سيكولوجية الإتصال المسرحي

**تعد الناحية السيكلوجية من أهم محاور الشخصية المسرحية، لما لها من دور فاعل في تقرير نمط السلوك الانساني للفرد سواء أكان في الحياة أو في المسرح. وتتعاظم فاعليتها أكثر لدى الممثل لأن الأفعال المسرحية بطبيعتها ذات طابع عقلي، وان أساس الاتصال بين آليات "الممثل" وبين : "المستقبل المتلقي" تتحكم في وتأثره الافعال وردود الافعال النفسية بين الاثنين.**

د. باسم الاعسم

ان الفعل التمثيلي محكوم بأسس وضوابط ذات صلة وثيقة بالحالات الباطنية (التفحص، التكيف، المعايشه الوجدانية، الذاكرة العاطفية، التخيل... الخ) وجميعها مرهونة بقدرات الممثل النفسية التي تكون بمثابة العنصر الباطني الدافع للسلوك الظاهر.

وإن أية حركه.. أو إيماءة تصدر عن جسد الممثل لا بد أن تنطوي على مقدار من القوة العقلية والنفسية، وإن توفر هاتين القوتين يكسب الممثل مناعة تؤهله لتجسيد الشخصية على ما يرام ولا سيما إن لعب الدور يتطلب في القام الأول الأستعداد النفسي بما يتلائم وطبيعة القدرات الذهنية والجسدية للممثل.

وكلما تنشط واقعية الممثل، تتضح بجلاء طاقته الأدائية، والعكس فيما لو اضطربت دافعيته، فإن الفشل سيصاحب الممثل منذ البدء وحتى الانتهاء بسبب الاحباط الذي يصاحب سلوكه وتصرفاته.

إن اقتران العرض بالمتلقي يصعد من فاعلية الاتصال السيكلوجي لكن أداء الممثل محكوم بمستويين أولهما: درجة استعداده النفسي، والثاني: نوعية التلقي وحالته النفسية لذلك فإن أداء الممثل في لحظة التلقي. فضلاً عن حيوية الخطاب السرحي (خطاب العرض) قد اكسبته خصوصية منفردة على صعيد الاتصال السيكلوجي.

إن الممثل يسعى إلى تحرير ذاته عبر الدور الذي يؤديه، ولن يتحقق هذا الهدف اذا ما انطوت نفس الممثل على عوامل محبطه مثل (الخوف، القلق، التردد، النكوص... الخ) ولذا على الممثل أن يفوق بقدراته ما يمتلكه المؤلف والمخرج والمتلقي بكونه المحور الرئيس في الميدان التطبيقي «العرض» والرسل الاول في آلية التلقي وعلى كاهله تقع أعباء العملية والاتصاليه برمتها.

أما الممثل المأزوم من الداخل، فيمقته المتلقي لإخفاقه في مد جسور الاتصال معه بحميمية وتلقائية. ويحكي لنا تاريخ المسرح عن كثير من الممثلين الذين هزموا العدم كفايتهم في مواجهة المتلقي، هذا الناقد الكبير.

يمثل الخطاب العرض المسرحي خلاصة لتصاهر الارادات المتناقضة وإن الافعال المسرحية عبارة عن سلوكيات، وإن بدت صيرت بقصدية وكيفيات مسبقة على وفق مقاربات واعية تجسد الرؤية الإدراكية المنتظمة لمقاليد العرض "المخرج" وتبدأ محددات آلية الاتصال السيكولوجي قبيل بدء العرض بزمن قصير، فالكل متأهب لإداء دوره (الممثل والمتلقي) فالممثل يسكنه القلق والشد النفسي والاضطراب، حيث تقاسمه الشكوك خشية أن يخذل، والمتلقي يملؤه الترقب وتأسره الرهبة التي تضفيها هيبة وجلالة المكان واللحظات التي تسبق فتح الستارة، وتلك خاصية تستدعيها سحرية وقدسية المسرح نفسه.

وما بين هذا وذاك تسير وتائر العملية الاتصالية مع توالي زمن العرض، لكنها تكون عرضة للتنافي أو التراخي حسب طبيعة الحالة السيكولوجية التي تحدثها الافعال والحركات الصادرة عن الممثل وتقابلها ردود الافعال التي يبثها المتلقي.

ولكي تحكم روابط العملية الاتصالية ينبغي أن يراعي المؤلف والمخرج معاً الحالة النفسية في المقارنة المختبرية.

لذلك نجد، أن المستوى السيكولوجي قد افتحم جميع الميادين الثقافية والادبية والفنية وفي مقدمتها: فن المسرح والتمثيل على وجه الخصوص، بوصفه نشاطاً إنسانياً وثقافياً، وجسد الممثل الذي يعد حقلاً معرفياً على حد قول ستيرتوايكو.

ومن الجدير بالذكر، إن ستانسلافسكي قد تنبه منذ وقت ليس بالقصير إلى أهمية الجانب السيكلوجي في العملية الإتصالية، وأثره الواضح في الأداء التمثيلي، فجاء بطريقة ذائعة الصيت التي اقترنت بالناحية النفسية أوثق الأقتران.

وبعد، وصل الأمر إلى إيجاد علم النفس المسرحي الذي يدرس في معظم كليات ومعاهد الفنون الجميلة في العالم، أسوة بسائر العلوم الانسانية التي يتشكل منها الخطاب المسرحي.

إن بعض الممثلين على المستوى العالمي قد تخصص في أداء الادوار النفسية، ولا سيما في مضمار السينما، وكذا حال المسرح، الأمر الذي يؤكد لنا مدى رجحان الجانب السيكولوجي في العملية الابداعية.