كواليس

▪ سامي عبد الحميد

المؤتمر المسرحي في البصرة

بادرت جماعة المسرح المعاصر في البصرة لأقامة مؤتمر مسرحي من ١٩ آب وتحت شعار (المسرح نحو المعرفة والسلام والتسامح) وهي مبادئ كان المسرح ومازال ملتزماً بها ونحن اليوم ما أحوجنا إلى الالتزام بها والتعبير عنها في أعمالنا المسرحية.

نعم المسرح يدعو إلى توسيع المعرفة لا بالنسبة للمتفرجين من خلال الموضوعات التي يقدمها لهم ، المعرفة على أنواع حقولها الانسانية والعلمية والفنية ، بل بالنسبة للعاملين فيه هذه الأيام فقد لمسنا ضيقاً في مساحتها إذ أصبح الاهتمام بالهوى مفضلاً على الاهتمام بالدراسة والتحليل العميق، وأصبح الاعتماد على الموهبة أكثر من الاعتماد على التبرير التقني في الأخراج والتمثيل والتصميم وأصبح الاستسهال والاجتزاء هو السائد في الاعمال المسرحية بدلاً من التعمق في الدراسة وتحقيق التكامل.

نعم يجب أن يدعو المسرح إلى السلام ونبذ الحروب التي تدمر كل شيء ، وكان الأغريق القدماء قد دعوا في مسرحهم إلى السلام كما في مسرحية (السلام) والى نبذ الحروب كما في مسرحية (الفرس). وما نطلبه اليوم من مسرحنا هو إدانة الحروب التي تفرض علينا من قوى خارجية تريد أن تدمر النفوس وتخرب البناء وتشوّه الحضارة وتدفن الأبداع والابتكار وتثير الكراهية والحقد في النفوس ليسود الظلام عالمنا فلا بصر ولا بصيرة.

نعم المسرح يدعو إلى التسامح ولكن بعد النقد لكل ما هو سلبي من السلوك والتصرف ، الانسان يخطئ ومن واجب المسرح أن يدعو إلى ما يصحح الخطأ ، لا أن يذكر الخطأ ويحبذ الاستمرار فيه وبذلك يعزز الفرقة بين الانسان وأخيه الانسان بدلاً من الوئام.

وما مهمة النقد التي يتولاها المسرح إلا لغرض تصحيح الأخطاء وإعادة الحق إلى نصابه وبالتالي تحقيق الأخوة بين البشر بدلاً من العداوة التي لا تجلب إلا الشر.

وهكذا فقد أحسنت جماعة المسرح المعاصر في البصرة اختيار شعار مؤتمرها المسرحي مدركة أهمية تعزيز المبادئ الانسانية التي يدعو لها ذلك الشعار لكني لاحظت عندما قرأت البيان الختامي للمؤتمر إن المشاركين فيه لم يناقشوا مفردات شعار المؤتمر (المعرفة والسلام والتسامح) وانما ركزوا على النواحي المهنية بالدرجة الأولى وأذكر منها – الاهتمام بالنص المسرحي واعتماد مركز البحوث والدراسات والاهتمام بالمسرح المدرسي والتواصل الثقافي بين المحافظات وحماية المؤسسة الثقافية من الطارئين ومناقشة البنى التحتية للمسرح. وقد أعترف البيان بأن بعض البحوث والأوراق المقدمة كانت بعيدة نوعاً ما عد روح وشعار المؤتمر وكان المفروض بإدارة المؤتمر أن تؤكد على الباحثين التطرق إلى تلك المفردات الأنسانية التي ذكرها الشعار.

ولاحظنا أيضاً أن بعض فقرات البيان الختامي قد لجأت إلى العموميات مثل فتح قنوات للحوار الحضاري والعلمي بين معاهد وكليات الفنون والمؤسسات الفنية ذات العلاقة، واعتماد مبدأ الابداع شرطاً أساسياً في ابتكار وانتاج عروض مسرحية بعيداً عن القيود المناهجية للمركز والهامش!!

ولا ندري كيف يكون المسرح بلا أبداع. أليست هذه من البديهيات. ولا ندري ما هي (القيود المفاهيمية للمركز والهامش وما فحواها. ولم لا نكون صريحين في كلام مثل هذا . أما كان الأجدر باللجنة التي كتبت البيان الختامي للمؤتمر ان توضح ما هي الأبعاد الوطنية التي تسعى إلى انتاج خطاب فني جمالي ابداعي. لم هذه الكلمات الطنانة الرنانة يا اخوتي ؟ كان من المفروض أن تضعوا النقاط على الحروف وأن لا تلجؤوا الى الانشاء الادبي وسامحوني أن كنت قد قسوت ويغفر لي إشادتي بإقامة المؤتمر.

وما مهمة النقد التي يتولاها المسرح إلا لغرض تصحيح الأخطاء وإعادة الحق إلى نصابه وبالتالي تحقيق الأخوة بين البشر بدلاً من العداوة التي لا تجلب إلا الشر.

نعم، للمهرجان لا، للمهرجة

الدكتور عقيل مهدي: الممكن المحتمل بالتعدد والافتنان

د. نادية هناوي

تتميز كتابات الدكتور عقيل مهدي بنزوعها الأكاديمي نحو التفنن والتعددية، نظراً لتنوع مواهبه وإمكانياته، فضلاً عن تمتعه بحس إبداعي عال، وذائقة جمالية راقية أهّلته لأن يراود مختلف ميادين الفن والجمال، طارقاً أبوابه الإبداعية والأكاديمية بتجدد إنتاجي متنوع ومعطاء.

وحاز لديه المسرح على اهتمام أثير، سواء بالتنظير له أو "التأرخة" لأصوله أو التتبع لتطوراته وتحديد محطاته العربية والعالمية..حتى لا مجال لأي دارس في الجمال أو باحث في فلسفات الفن وأصول التمثيل والإخراج المسرحي، من الرجوع إلى كتاباته ومؤلفاته التي تصب في الفن والجمال والمسرح والسينما على اختلاف مساربها وتياراتها.

وإذا كانت الأكاديمية بمعناها العلمي تعني فيض العلم وتشاركيته وغزارة المعارف والخبرات التي يتم نقلها وتبادلها في إطار حواري؛ فإن الدكتور عقيل مهدي تحلى بالأكاديمية في أوسع مدياتها وأرحب فضاءاتها مكرساً جهوده لها، حريصاً على تطبيقها بوسائل متعددة في مختلف مراحله العلمية والبحثية.

ولطالما عرف الدكتور عقيل مهدي بالتزامه المبدئي وانخراطه الواعي والصميم في الحياة انتصاراً لقضايا الواقع المعاصر وتطلعاته، مشاركاً في الساحة الثقافية والفكرية بقوة وثبات موجها طلبته ومحرضاً لهم على العطاء والاخلاص في الميدانين الثقافي والجامعي..كما عمل د. عقيل مهدي منذ وقت مبكر من مشواره الجامعي على توثيق صلته بالوسط الثقافي العراقي سواء أكان ذلك في عضويته لاتحاد الأدباء أو في تواصله مع المنظمات الفنية والتجمعات والملتقيات الثقافية في سعي منه إلى توكيد أهمية أن تمد الجامعة أواصر تواصلها مع المجتمع لتؤدي دورها المنوط بها في النهوض والتغيير.

انعكس هذا بالمجمل على فلسفته التي تمثلت جلية في أعماله المسرحية التي تجمع الذوق بالفكر ليكون من الجيل ما بعد الريادي الذي خطا بالمسرح العراقي خطوات تقدمية إلى أمام بأبعاد جمالية لا تخرج عن المنظور الأرسطي للواقع.

وهذا النزوع العملي نحو المسرح جعل د. عقيل مهدي صاحب رسالة تربوية أهم ملامحها الإيمان بالفن، وقد اتضح تفننه في الإيمان بالفن على المستوى العملي في ما نقله إلى طلبته من خبرات وتصورات على شكل محاضرات قدمها لطلبة الدراسات العليا كما في كتابه(فلاسفة ومسرحيون) الذي تناول فيه تجارب مسرحية بعينها ولخص جماليات مارتن هيدجر وجان بول سارتر ومرلوبونتي وجان فرانسوا ليوتار وميشيل بوتور ووقف عند مناهج النقد المعاصر، كما تحدث عن مسرح الموت وفن الضحك المسرحي

وفي كتابه (شخصية المثقف في الرواية العراقية) مارس د. عقيل مهدي دوره كناقد روائي متتبعاً تفاعل الإنسان ضمن صراع القيم ولم ينفصل اشتغاله كناقد روائي عن انهماكه كناقد مسرحي مهتم بمسرح الطفل في كتابه(التربية المسرحية في المدارس) الذي تتبع فيه جذور المسرح التاريخية بدءا من اليونان ومرورا بالدراما في القرن الثامن عشر وانتهاء بالعصر الحديث متناولاً الإطار المنهجي كمنظور ورؤية فنية في حدود السن ما قبل الدراسة الابتدائية، عاداً ذلك بمثابة النقطة المتحركة في الفضاء التي سترافق الطفل في مراحله اللاحقة والجانب الجمالي عنده سيتوثق محققا الهدف التعليمي وبانيا شخصيته.

ولقد أكد د. عقيل أهمية التقنيات في انجاز الفعل الفني في مسرح الطفل من ناحية تصميم الأداة كالقفاز والدمية والصندوق المحمول بحمالات ومسرح الطاولة أو الجدران، ووجد تقاربا بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي وأن شروطه تشبه شروط مسرح الكبار من ناحية تنظيم البرنامج المسرحي واعتماد البناء الفني الدرامي مع ملاحظة أن مسرح الطفل من تقنياته دمى القفاز والدمى الخيطية أو ستارة خيال الظل وإشراك المتفرج الصغير بالفعل الفني محدداً خصائص اختيار النص المسرحي ومعماره الفني من ناحية اللغة والشخصية والصراع وبناء الحدث ، كما وضح خصائص كل عنصر من هذه العناصر، و طبّق ذلك على مسرحية النهر لسليمان العيسى.

وأولى مهدي المؤلف والحبكة الفنية من ناحية البنية والوظيفة اهتماماً، شارحاً كيفية تكوينها في عالم مسرح الطفل من زاوية الشكل الفني والعناصر الإخراجية وحدد ما ينبغي أن يتمتع به مسرح الدمى في ملامح الدمية وحركتها واتبعها بتطبيقات عن التعليم الفردي والمستوى الابتكاري وخطوات التعلم المسرحي عند التمرين وما ينبغي على مدرس التربية الفنية أن يقدمه من متطلبات العرض المسرحي مع ضرورة مراعاة قيم التوازن والتكوين والتباين والانسجام وكيفية تهيئة البرنامج التعليمي المناسب للنشاط المسرحي .

وللنص الدرامي سواء في مسرح الطفل أو مسرح الكبار .كما يشير د. عقيل مهدي الى تطورات في شروط الكتابة ومنها ضرورات الإخراج وتقنيات المنظر المسرحي كالمنصة واللون والضوء ووظائف الإضاءة في المسرح كالتبئير والفوكوس ضمن نطاق المرئيات.

وعلى الرغم من أن هذه المكونات تجتمع في السينما أيضا إلا إن الفرق عند د. عقيل يكمن في أن المعالجة السينمائية للمكان والزمان والحركة تظل مرتهنة بالكاميرا والمونتاج والسيناريو والإخراج وغير ذلك بينما يتميز المسرح بالقصدية في توظيف البنية السطحية والبنية الملمسية والمعمارية.

ولا يخفى إن دخول الدكتور عقيل مهدي معترك هذه الممارسات الجمالية والفنية ليس بالأمر السهل كما أن الاتزان في تطبيقاته ليس يسيراً ومع ذلك أظهر تفننا في كل ذلك مدللا على اخلاص وولع كبيرين تمتعت به نفسه التواقة الى الجمال..كذلك احتل علم الجمال كنظريات وعلاقات بالفن والحياة والحساسية التعبيرية مكانة مهمة عنده وخصص له بعضا من فصول كتابه(أقنعة الحداثة)..ومن المسارات المنهجية في هذا الكتاب إنهاؤه كل فصل من فصول الكتاب بأسئلة هي بمثابة استنتاج استقرائي يختبر به أذهان قرائه مؤكداً أهمية الأسئلة وأنها ديدن كبار المنظرين والفنانين في فلسفة الفن وعلم الجمال وتقنيات النتاج الفني والإبداعي منحازاً إلى المصادر والمراجع الغربية والعربية التي تمتاز بالجدة والابتكار واضعاً ملاحق بأسماء الأعلام الغربيين الذين وردت أسماؤهم في متن الكتاب مثل مانيه ومونيه أو المفاهيم التي تطرق إليها في الدراسة مثل المنظور والتجريد ووجهة النظر..

لعل اهم ما يَشخَص واضحاً في عطاء الدكتور عقيل مهدي هو المقصدية الخالصة لوجه الفن بجدية سقراطية وروح افلاطونية ترى الجمال في كل شيء وتقدس حرية الفكر التي لولاها ما كان لسان افرمون ومونتسكيو ونقدهما للفلسفة والتاريخ على السواء أن ينمو ليحل العلم محل العلم الإلهي.

ولقد تخرج في مدرسة د. عقيل مهدي متعلمون كثر أخذوا من أكاديميته وأفادوا من عطاءاته فكانوا اساتذة ومبدعين ليس هذا فحسب بل أفادوا أيضاً من الإنسانية الثرة التي تمتع بها الدكتور كمثال للمربي الفاضل والقائد التربوي الذي أتقن عمله فأحسن تمثله والذي انطبع بخلق رفيع حتى قلّ من يناظره في أدائه..

ولا خلاف إن ما تمتع به الدكتور عقيل مهدي من مواهب فنية وما تمنهج عليه من التفنن والإبداع قد وظفه في التدريس الجامعي بنوعيه النظري والعملي كما مارسه في التمثيل بنوعيه التلفزيوني والمسرحي واثبته ايضا في قدرته النقدية التي خاض عبرها تحليل مختلف صنوف السرد متأثراً بالمذهب الواقعي الاشتراكي ومنبهرا بما فيه من أبعاد غيرية تتمثل في النضال في سبيل المبادئ منضماً إلى صفوف الكادحين والمحرومين، مطالباً بحقوقهم في التحرر والعيش الكريم.

وهكذا تموقع عطاء الدكتور عقيل مهدي شاخصاً ليحتل مكاناً مميزاً في خارطة الإبداع العراقي والعربي جامعاً المنهجي بالإبداعي، والمدرسي بالعملي، والفني بالثقافي، مؤطراً ذاته في لوحة خاصة تظل ممدة ناظريها بالجديد والأصيل.

مسرح عالمي

الفتاة الليبيرية.. الخيال يعتمد على التقمص العاطفي

ترجمة: المدى

بريطانية المولد نشأت في عائلة كبيرة في ضاحية بيكهام في جنوب شرق لندن. و قد عمل والداها في " شركة البريد الملكية " و لو أن أباها الآن يعمل، كما تقول، في حقل لتربية السمك في نيجيريا. و قد جعلت بيكهام من أتونا شابة فخورةً بها (و العكس كانت أتونا تود على الدوام أن تكتب لكنها كانت تفترض أن كتابة المسرحيات قد تكون " تقييدية ". لكنها اكتشفت من خلال مشاهدة المسرحيات في رويال كورت أن المسرح يمكن أن يكون متنوعا. و فكرت مع نفسها : " إن بإمكاني أن أفعل ذلك ".

فكيف قدّمت ليبيريا نفسها كموضوع لها؟ لقد بدأت بمسرحية عن كرة القدم الأفريقية (و هي فكرة أخيها المحاسب) لكنها أهملتها حين استلب فيلم " أفريقيا موحدة " غضبها. و عند ذاك " وقعت في حب ليبيريا ". و كان ذلك يبدو أمراً مدهشاً، نظراً لتاريخ هذا البلد المثقل بالعذاب. و هي توضح أنها تحب " تفرد " البلد و أنها صُدمت لمدى قلة الناس الذين يعرفون شيئاً عن ليبيريا : " فالناس يخلطون بينه و بين ليبيا، أو لا يعرفونه إلا من خلال أغنية لمايكل جاكسون في الثمانينيات (الفتاة الليبيرية). و قد قرأتُ إحصائية كانت حافزاً لي (و اكتشفت لاحقاً أنها غير دقيقة لأنهم لم يقابلوا سوى ٤٠٠ امرأة تقريباً) و جاء فيها أن ٧٥ ٪ من النساء هناك تعرضن خلال الحرب لشكل ما من العنف الجنسي ".

و كان بحثها في هذا الإطار يجعلها تبكي أحياناً : " فقد قرأتُ عن امرأة اغتصبتها عصابة بقسوة إلى حد أن أحشاءها سقطت للخارج. و صادفتني صور لأطفال يحملون أمعاءً. و جعلني ذلك أفكر : كيف يمكن للناس أن يكونوا أشراراً هكذا؟! لكني أقول لنفسي : عليَّ أن أكون موضوعيةً. "

بالعكس). و في جماعة من الكتّاب في هذه الضاحية، إحدى ورش مسرح رويال كورت المحلية، بدأت المسرحية الآنفة الذكر. و

يسألني أشخاص كثيرون هل أنت ليبيرية؟ "، تقول دايانا نيكا أتونا. و هم يسألونها ذلك، لأنها مؤلفة لمسرحية جديدة وقوية، عنوانها (الفتاة الليبيرية)، و هي أول ظهور لها، و تقرر عرضها على المسرح الرئيس برويال كورت في لندن في ٧ ـ ٣١ كانون الثاني الحالي. و تدور المسرحية حول جندية طفلة ـ عمرها ١٤ عاماً و تتنكر بشكل ولد طلباً للنجاة بحياتها من الحرب الأهلية (١٩٨٩ ـ ٢٠٠٣) في ليبيريا حيث قُتل ٢٠٠،٠٠٠ شخص. و تشدد أتونا، الكاتبة المتزنة البالغة من العمر ٣٢ عاماً، على تفاهة افتراض أنه يتوجب على الكتّاب أن يكونوا قد عاشوا شخصياً أي شيء مما يكتبون عنه. فالخيال يتعلق بـ " الذاتية ". و الأهم، أن يعتمد على " التقمص العاطفي ".

و هي ليست ليبيرية أيضاً، فهي نيجيرية

فرقة مسرح بغداد

جوائز ومشاركات دولية خلال عام 2017

زينب المشاط

محاولات التألق بالمسرح العراقي جادة، كما انها ماتزال حاضرة ومستمرة، ويعمد الكثير من رواد المسرح والكوميديا الراقية إلى إعادة احيائه واسترجاع ألقه وجماله، رغم العراقيل الكثيرة التي تواجههم من حيث التمويل، واهتمام الجمهور العراقي بالمسرح، وغياب خشبات العروض أو قلتها إن صح التعبير، اضافة الى الكثير من المعوقات البيئية والاجتماعية والانسانية وحتى السياسية التي حاولت أن تحدّ او تُنهي المسرح العراقي الذي يحاول أن يسترجع أنفاسه دائما...

الفرق الأهلية للمسرح العراقي قليلة ونادرة الوجود، رغم محاولات هيئة ادارة دائرة السينما والمسرح تفعيل قانون هذه الفرق، ويبدو أن الإعلام يسهو كثيراً عن تسليط الضوء على تلك الفرق التي لو ركزنا لوجدنا القليلة منها فاعلة جداً فيما تُقدم، على سبيل المثال أهم ما قدمته فرقة مسرح بغداد خلال عام ٢٠١٧، وخاصة خلال شهر كانون الأول من العام الفائت، تحدثنا الى مدير الفرقة الفنان والكاتب قحطان زغير الذي ذكر لنا "أن الفرقة حصلت على جوائز عديدة في هذا العام سواء في الكويت وتونس والمغرب، اضافة الى إكمال مسرحية للكبار واخرى للصغار قُدمت في عام ٢٠١٦ ايضا وهي مسرحية ستربتيز للمخرج علاء قحطان وهي أيضاً تابعة لفرقة بغداد."

انقطعت فرقة مسرح بغداد على مدى العشر سنوات الماضية وعادت من جديد مع ستربتيز، وأعمال اخرى شاركت دوليا ومحلياً وقد لاقت استحسان النخب الثقافية خارج وداخل العراق ...

يذكر زغير أن"الفرقة وبعد انقطاعها عادت للحصول على اهم الجوائز المسرحية، كما حدث عام ٢٠١٧ في شهر كانون الثاني حيث حصلت مسرحية " ٠ سالب " من انتاج فرقة مسرح بغداد اخراج الفنان الشاب علي دعيم على جائزة أفضل اخراج مسرحي مُناصفةً، وذلك بسبب إلغاء جائزة افضل عمل مسرحي في المهرجان لاسباب مادية وإلا لكانت المسرحية حصلت على الجائزة التي ذكرت أنفاً، إلا ان هذا الالغاء أدى بها للحصول على جائزة أفضل اخراج مناصفة بين علي دعيم عن مسرحية "صفر سالب" من العراق. ووفاء الطبوبي، عن مسرحية "الأرامل" من تونس."

مسرجية "صفر سالب" عمل كوريغرافي يقدم اللحظة الراهنة التي يعيشها العراق ورغم قتامته يؤكد أن هناك أملاً لإعادة البناء ولعمل رمزيات عديدة فالصفر يرمز الى العرب لأنهم اخترعوا هذا الرقم، و«السالب» يرمز الى السلبية تحديدا سلبية أصحاب القرار الذين نجدهم في العمل في شكل خيال الظل يحاول أحدهم صعود الدرج فيجد الباب مغلقا يتركه ويعود أدراجه.

العمل من تأليف اخراج علي دعيم، أبطال العرض "أمين جبار، أثير اسماعيل، ضرغام البياتي، مصطفى نبيل، مرتضى علي، سهيل نجم، زين العابدين علي، وسينوغرافيا زيدون هاشم...

يذكر مدير فرقة مسرح بغداد "إن الفرقة قدمت العديد من الاعمال، وكانت جائزة أفضل إخراج لمسرحية ٠ سالب، دليلاً على اهمية ما تقدمه الفرقة إلا ان دور الاعلام ضعيف جداً في تغطية أعمال الفرقة."

لملمت الفرقة رحالها الى تونس متوجهة للمشاركة في مسرح الطفل هناك في دورته السادسة، مُقدمة مسرحية "الايفون الصغير" تأليف قحطان زغير، وإخراج علاء قحطان، وقد لاقت المشاركة ألقاً وقبولاً لم يقلّ عن أهمية المشاركة التي سبقتها في أيام قرطاج بغض النظر عن إن هذه المسرحية موجهة لفئة خاصة من الجمهور العراقي.