من ذاكرة المسرح العراقي

كلهم أولادي.. تجليات ومحن جاسم العبودي!

قدمت مسرحية (كلهم أولادي) لآرثر ميللر في أواخر أيار من عام 1978 على المسرح القومي في كرادة مريم، باخراج الفنان الرائد جاسم العبودي. وقد أثارت في حينها العديد من الاعتبارات، أولها طبيعة النص المثير الذي كتبه ميللر في مرحلة خصبة من نتاجه المسرحي الابداعي، وثانيها اشكالية العرض المسرحي الذي قدم في مرحلة خطيرة من حياتنا السياسية والاجتماعية والفكرية، وثالثها الحضور الواضح للمخرج جاسم العبودي كأستاذ للحداثة المسرحية في العراق، ودوره الريادي أو التأسيسي لأجيال من التلامذة المجتهدين، واسلوبه الواضح في الدرس النظري سواء في معهد أو أكاديمية الفنون الجميلة.

عدنان منشد

لا نغالي إن قلنا إن العبودي، هو منفيستو الحداثة في المسرح العراقي، بعد أن جلب طريقة ستانسلافسكي في إعداد الممثل إلى الاجيال المسرحية المتعددة، ومن ضمنها الجيل المجتهد الأول، أمثال: بدري حسون فريد، سامي عبد الحميد، طه سالم، سعدون العبيدي، قاسم محمد، والبقية الباقية من اجيال المسرح حتى مطلع الثمانينيات من القرن الماضي.

تأملات في النص

لقد اختار ميللر فترة هامة من تاريخ امريكا المعاصر، ليعالجها في مسرحية (كلهم أولادي).. فترة تتميز بالطمأنينة والاسترخاء اللذيذ من جهة، والصراع الخفي المتعدد الجوانب لجيل ما بعد الحرب العالمية الثانية من جهة ثانية. ففي هذه الفترة الهامة نتعرف على (جوكيلر) وهو من رجال الصناعة الكبار الذي ينهض على موقف غريب، تترتب عليه مواقف المسرحية واحداثها. إنه، يعاني جرماً مزدوجاً، يتلخص في بيعه عدداً من رؤوس صواريخ معطوبة اثناء الحرب، تسببت في اللوم على مديره البري، (ديفز). يظل الأخير في السجن، ولكن (كيلر) رغم إفلاسه المؤقت يرتفع نجمه من جديد ويصبح مواطناً ناجحاً.

هذا هو الانطباع العام الذي يمكن أن تتركه المسرحية لدى الشاهد، فما هي العناصر الاساسية التي إستند عليها المؤلف قبل أن يتعامل معها المخرج في علاجه لهذه المسرحية؟

إن أحداث المسرحية تتوالى في عنف وصدق وببساطة لتجيب على هذا السؤال ولنتعرف خلالها على:

*الصداقة المتينة التي تربط عائلتي كيلر وديفز، حيث يمنح أثر ميللر لهذه الموضوعة مستويات عديدة للتوازي والتضاد. فكلير مثلاً ينزعج انزعاجاً شديداً عندما يسمع تنديد إبنته (آن) له، بل يزداد شعور أبجرمه بفعل جيرانه الذين كانوا يصرخون في وجهه في الشارع "القاتل السفاك" وهو من جهة أخرى سعيد بنجاحه الجدود، عندما يبدأ نفس الاشخاص في لعب البوكر معه.

*إن جسامة الخيانة التي ارتكبها كيلر، قد عادت عليه بالويل، وذلك بالاثر الفادح الذي جلبته فيما بعد على عائلته، مما زرع الخلاف وزاد الشقة معها. فها هو ذا إبنه كريس يصرخ بوجهه:.. "أعلم إنك لست اسوأ من معظم الناس. ولكني كنت أظن إنك أحسن منهم. لم انظر إليك كرجل، وإنما نظرت إليك كأب".

*ولأن موضوع الخيانة مركزي في المسرحية، فإنه يكتسب تنويعاته المختلفة تبعاً لمواقف كيلر الشاذة. وتصل المسرحية ذروتها، عندما يكتشف كيلر إن ابنه الاكبر، الذي ظن إنه فقد اثناء القتال في الحرب لم يقتل، وإنما قتل نفسه عندما بلغه جرم أبيه.

المعالجة.. إشتغالات المخرج

والآن.. ماذا صنع الخرج جاسم العبودي لإبراز هذه المحاور؟..

"سبق للفنان العبودي إن اخرج - كلهم أولادي - عام 1952 باللغة الانكليزية في امريكا". يقول الفنان العبودي في كراس العرض: "إقترحت هذه المسرحية على الفرقة القومية لتقديمها لسببين: الأول، هو تدريب الممثلين على مادة دسمة للغاية في أصول التمثيل بصورة خاصة. والثاني الفكر الانساني التقدمي الذي تتضمنه هذه المسرحية".

لقد شيد الخرج في وسط المسرح منزلاً فاخراً أعتمد أعلى الشهدية الواقعية لنص مسرحي ينتمي في الاساس إلى الدراما الواقعية الاجتماعية، مراعياً وجاهة هذا النزل وحديقته الفارهة، من دون تنافر في احجام كتل الديكور واحجام الممثلين، ومن دون أن يضحي بشجرة الابن الغائب كعلامة بصرية (أيقونة) بارز في فضاء العرض.

ولقد شاهدنا في طاقم الممثلين الكبير نوعاً من التلقائية والعفوية والصدق في القوة والضعف، وتلك ميزة هامة من مزايا الخرج جاسم العبودي في عمله مع ممثل المسرح على وفق الطريقة الستانسلافكية الشهيرة، فكان قوام هذا الطاقم متمثلاً بالفنان شكري العقيدي (كيلر) والفنانة سليمة خضير (مس كيلر) والفنان حسين سلمان (كرس) فضلاً عن الفنانين خليل عبد القادر وزهرة الربيعي وسوسن شكري والطفل - آنذاك - نصر البلداوي بدور (بيرت) الأبن الاصغر لكيلر.

شاء الخرج العبودي أيضاً، إن يكون أميناً لمنهجه الواقعي في الاخراج، فدمج فصول المسرحية الثلاثة بفصلين مكثفين، وجعل الجمهور أمام الحائط الرابع للمسرح بعيداً عن خشبة المسرح الفعلية، فأستطاع حقاً، إن يضعنا في حماة طقس مسرحي قلما تجود به العروض المسرحية في هذه الايام.

نتائج.. إستحقاقات!

الطريف في عرض (كلهم أولادي) إن تفوز الفنانة سليمة خضير، كأفضل ممثلة مسرحية لعام 1978 بعد سلسلة من الاحباطات عانتها هذه الفنانة في المواسم السابقة، بوجود الفنانات الكبار، أمثال: الراحلة زينب، ناهدة الرماح، آزادوهي صامويل، وداد سالم، مي شوقي، اللواتي كن يستأثرن بجوائز المهرجانات والمواسم المسرحية في كل عام.

لم يحصل الراحل جاسم العبودي على أية جائزة أو شهادة تقدير عن (كلهم أولادي) لأن ثمة أعمال رديفة كانت تقدم في ذلك الموسم، أمثال: (الاشجار تموت واقفة) لبدري فريد (كلكامش) لسامي عبد الحميد و(ابو الطيب المتنبي) لإبراهيم جلال و(اضواء علي حياة يومية) لقاسم محمد و(غاليللو غاليليه) لعوني كرومي.

كان العبودي يرقب حالات العسف والجور والاضطهاد التي يمر بها الوطن آنذاك، وقد عانى منها شخصياً بسبب زواجه من سيدة امريكية منذ مطلع الخمسينيات، وعدم تمكين النساء الاجنبيات المتزوجات من العراقيين، من المشاركة في الحياة الاجتماعية العراقية نتيجة قرار شاذ صدر من النظام الديكتاتوري السابق. فلم يعد من الممكن أن تقسو الرياح على جاسم العبودي أكثر مما قست، وهو الفنان الذي عرف منذ البدء بقهره لوحل المجتمع وطين النفس.. وهذا ما حدى به إلى الهجرة إلى أمريكا في مطلع الثمانينيات، دونما رجعة، حيث مات ودفن هناك في شتاء العام 1984 من دون إعلان أو لافتة على جدران معهد أو اكاديمية الفنون الجميلة.

أول الستارة

المحرر

كثيراً ما اشرنا في هذا النبر الثقافي أو ذاك، وفي هذه المناسبة أو تلك، إلى دور الذاكرة المسرحية في تحفيز الفعل المؤثر لتجديد حياتنا المسرحية. والسؤال.. أين ذاكرة المسرح العراقي الآن؟.. ترى، هل يستطيع أحد أن يجيب؟.. مسؤولية من غياب هذه الذاكرة؟.. للمسارح في العالم، تحتفظ وتحافظ على أرشيفها، أو تعتبره مهمة وطنية، تحرص عليه كوثيقة للأجيال القادمة، أو كمادة إبداعية لا يجوز التفريط بها، مهما حملت هذه المادة من اعترافات موجعة، أو نكأت جروحاً دامية، أو كشفت عن سلبيات قاتلة.

ونعود إلى سؤالنا، لنضيف، كم من المسرحيات على أشرطة موثقة؟ وأين المسرحيات التي تم تسجيلها في مراحل متباعدة من تاريخ المسرح العراقي؟ وإذا أردنا أن نعود إلى تجربة جيل الرواد، أو أية مرحلة من مراحل تطور المسرح العراقي.. هل نجد وثيقة مرئية أو مسموعة، نقيم عليها الاعتماد، ونتوخى من خلالها الطمأنينة؟!

قد تذكرنا هذه الاسئلة، بأرشيف دائرتي السينما والمسرح أو الإذاعة والتلفزيون والشرطة الوثائقية والتسجيلية التي تم التعامل معها بأسلوب دائرة المستودعات.. حيث يتم التوثيق والخزن في ظروف رديئة، من دون حساب للظروف القياسية للجو، من حيث درجة الحرارة أو الضغط أو الرطوبة النسبية، حتى ضاعت أغلب ذخائرنا الفنية نتيجة هذا الاهمال، ثم أصابتها قذائف الحرب بشكل كامل، أثناء الحرب ومجرياتها في الربيع الماضي الضحك والأساوي في آن، إننا ما زلنا حتى هذه اللحظة، نراهن دونما فعل في إنقاذ ما يمكن إنقاذه من أرشيفنا المحترق في الطابق الخامس من دائرة السينما والمسرح في الصالحية، وكذا الحال في دائرة الاذاعة والتلفزيون المجاورة لها في ذات الشارع، بعد أن تكشفت مباني الدائرتين عن خراب شامل، وضياع مروع، بفعل حالات الحرائق والسلب والنهب لكافة تراثنا الفني والدرامي منذ أكثر من سبعة عقود ونيف.

وحتى لا يبقى الأمر عائماً، علينا أن لا نحصر مهمة إنقاذ الذاكرة المسرحية ضمن مسؤولية دائرة السينما والمسرح فقط، بل بوزارة الثقافة واتحاد المسرحيين العراقيين، فضلاً عن الغيورين من الفنانين من كافة المرجعيات، من أجل خطة إنقاذ تبدأ من الآن، بعد أن تأخرنا كثيراً في قضية إنقاذ ذخائرنا المسرحية الموثقة، وفقدنا بذلك العلاقات ومفاصل وأجندة مهمة في تاريخ المسرح العراقي.

تأخرنا كثيراً أيها المسرحيون العراقيون!.. بعد أن دخلنا مرحلة العراق الجديد، ونحن لما نزل بعد بلا ذاكرة مسرحية.. فما احرانا جميعاً، أن ننتهض هممنا من أجل مطلب وطني وحضاري وثقافي يحتاج إلى مبادرة التفعيل، حتى وإن كانت من باب رفع العتب، أو دفعاً للاحراج لكافة الاطراف المعنية بهذا الانقاذ!

مسرح الطفل على خارطة المسرح العراقي الجديد

مسرح الطفل؟ من ذلك الذي يستطيع اصدار حكم نهائي عليه؟ انه، مثل مسرح الكبار ضرورة، بكل ما في الضرورة من حتمية لا يمكن انكارها أو التغاضي عنها. ولكن البعض من الفنانين والنقاد، ما زالوا يعدون هذا المسرح ذا صفة نفعية تراهن على الطفل أو الطفولة بشكل تلفيقي واضح، من خلال الدعوة إلى ميزانية مفتوحة والرهان على تقنيات المسرح والجنوح الدائم نحو الاقتباس والاعداد للاساطير والحكايات القديمة.

اسراء سعدي

ولاننا لا نريد أن نعطي حكماً نقدياً شاملاً حول فعاليات مسرح الطفل لدينا طيلة العقود الثلاثة المنصرمة، فقد ارتأينا الوقوف على آخر فعالية إقامتها دائرة السينما والمسرح خلال الشهر الماضي تحت عنوان "مهرجان مسرح الطفل العراقي الأول" وكان حصادها ثمانية عروض مسرحية أعلنا عنها في وقت سابق.. فلا بأس من محاورة القائمين على هذه الفعالية أو المشاركين فيها، استجابة وتجاوباً مع واقعنا الثقافي الجديد. يقول الفنان سعدون العبيدي، المدير العام لدائرة السينما والمسرح:

- المهرجانات الفنية والثقافية ليست وليدة هذا العصر الذي نعيشه، وإنما هي إمتداد للماضي البعيد، ففي زمن البابليين كانت هناك احتفالات ومهرجانات عديدة ومختلفة، ولعل الدرج البابلي الموجود أثره حالياً وسط انقاض المدينة التاريخية هو دليل كبير وواضح على ذلك.

ولا شك - يضيف العبيدي - إن ما نسعى اليه في المهرجانات المسرحية، هو تحقيق المكاسب الفنية والثقافية وتعميق الصلة الانسانية وتوسيعها بين أفراد المجتمع بكافة الشرائح من أجل حياة أفضل بعيدة عن الخوف والقلق النفسي. واننا نأمل إن تحقق المهرجانات التي تقيمها دائرة السينما والمسرح نتائج ايجابية تساهم في رسم صورة مشرقة لهذا البلد الكبير الذي عانى الكثير من المصائب والويلات على مر العصور. وإن هذه الدائرة تفتح ابوابها وتستقبل كل المبدعين في المجالات الفنية والادبية. وكان باكورة نشاطها في ظل العراق الجديد، مهرجان مسرح الطفل الأول، آملين أن يتحقق ما نصبوا اليه من تطلعات مشرقة لخدمة الإنسانية.

المخيلة أولاً

أما الفنان مازن محمد مصطفى المشارك في مسرحية (قطة الملك) فيحدثنا عن اسلوب التمثيل في مسرح الطفل، قائلاً:

- في مسرح الكبار يحتاج الأداء التمثيلي إلى تحليل الشخصية، واختيار هيئة مناسبة لها من أجل بث الروح في هذه الشخصية. أما في مسرح الطفل، فالممثل يختار نوعاً من الاداء يلائم مخيلة الطفل ويتقبلها عقله، شأن رب الأسرة عندما يلعب مع أطفاله، بل يتقمص شخصياتهم، ليعيش معهم أجواء اللعبة، ويتقبلها عقله، شأن رب الأسرة عندما يلعب مع أطفاله، بل يتقمص شخصياتهم، ليعيش معهم أجواء اللعبة، والسعادة على وجوههم.

البيئة والفئات العمرية

وتساهم د. فاتن الجراح معدة ومخرجة مسرحية (هدى والفصول الأربعة) بهذه المداخلة، قائلة:

- في الادب العالمي توجد قواسم مشتركة تراعي ظروف البيئة التي نعيش فيها، فنقتبس من العالم ونعده لبيئتنا، فعندما تكون هناك افكار جميلة وذات مفاهيم انسانية نقوم بالاعداد، آخذين بنظر الاعتبار المتغيرات من حولنا. ومسرح الطفل بمثابة الابن لمسرح الكبار. فما تجده في الأخير من مذاهب أو اساليب تجده ايضاً في مسرح الصغار. ولقد ثبت بما لا يدع مجالاً للشك إن البعد التربوي في هذا المسرح يشكل هدفاً اساسياً في مخاطبة جمهور الصغار من مختلف الفئات العمرية.

الكوميديا والتقنيات

وترى الفنانة زهار العسلي، إحدى ممثلات مسرحية (الطائر والثعلب) إن موضوعة الصراع بين الخير والشر يمكن تحقيقها من خلا الحيوانات، إذ يمكن تقريب هذه الموضوعة العقلية للطفل من خلال حيوانات الغابة المختلفة، وعندئذ تتحقق رسالة مسرح الطفل معززة بالكوميديا، فضلاً عن وسائل الترفيه الأخرى كالموسيقى والرقص والغناء.

أما الفنان عباس الخفاجي، معد ومخرج مسرحية (الطائر والثعلب)، فيقول:

- اخذت مصادري من واقع معاناة الطفل العراقي خلال سنوات العسف والجور والاضطهاد، وحاولت طرح اسلوب جديد في المعالجة والعرض، مركزاً على تقنيات الإضاءة والديكور والازياء، وخرجنا بعرض مسرحي ناجح أثار انتباه الكبير والصغير. لقد نقلت الواقع وما موجود في الساحة العراقية الراهنة من خلال الحيوانات.. وفي تقديري، إن الواقع ما عاد يستوعب حكايات الاساطير، لإنها تزرع الخوف في نفسية الطفل وتحد من إمكانات تقويم شخصيته.

مصطلحات مسرحية

الارتجال

نشأ الارتجال المسرحي في العصور الوسطى من خلال مسرح كوميديا (دي لارتا) التي اشتهرت بها إيطاليا بشكل خاص، وما زالت تعتبر هذا الموروث الشعبي جزءاً مهماً في إغناء مسيرة المسرح الحديث.

إن الإنسان في العادة (يرتجل) في حياته اليومية، وهو يعتقد انه يعرف هذا السلك الطبيعي في حياة البشر، بينما في المسرح يقتضي معرفة هذا الصطلح من أجل الحرية في التمثيل أو الحرية في تكوين الشهد. ولكن الارتجال لا يتوقف عند هذه الحدود، إنما يتجاوزها لكي يشمل الحياة بشكل عام وفعل الانسان بشكل خاص.

لقد أصبح الارتجال مهماً وحاسماً في ورش التمرين أو عروض المسرح على حد سواء، لإنه جعل الممثل يرى في فنه نوعاً آخر من التجلي والوعي بعمله والتحرر من العتاد والمألوف.

والجميل إن الارتجال في المسرح قاده كبار المخرجين والمنظرين المسرحيين في العالم، أمثال قسطنطين ستانسلافسكي في دعوته إلى (لو) السحرية من أجل يقظة الذاكرة لدى الممثل، وغروتوسكي رائد المسرح الفقير في طروحاته النظرية والعملية لخلق (الممثل المقدس) القادر على استقطاب الجميل والجليل في المسرح، والعارف بعلاقة الاشياء بعضها ببعض، حيث يتحدد أهميته من خلال قدرته في تجاوز نفسه والجدران المصطنعة التي تحيط به. وهكذا، بالنسبة لبيتر بروك ويوجين باربا ويوزيف شانيا الذين طرحوا مفهوم (عولمة التمثيل) داخل ورش التمرين بعيداً عن اللغات والجنسيات الاقليمية المتعارف عليها في كل العالم، إعتماداً على تجليات الممثل المعرفية والذهنية والسلوكية.

ولو شئنا الوقوف على طروحات المخرج الالماني المعاصر روبرتو شيللي في الارتجال، لوجدنا إنه يحدد ثلاثة مراحل، تبدأ مع الإنسان مثلما تبدأ مع الممثل. الأولى، يدعوها الارتجال مع النفس. والثانية، الارتجال مع الآخر، والثالثة، الارتجال كثورة للانسان. وهذا يعني إن الممثل يجب أن يضع لديه صورة متماثلة لما يجب أن يكون عليه في المستقبل.

إن الارتجال، في الحصلة، ما هو إلا رحلة الاكتشاف والتعويض لغياب الحرية، فالانسان من خلال هذا الفعل الديناميكي، يصل إلى الحرية الحقيقية التي تسبح في سجن الحياة اليومية.

المسرح في المحافظات

بانوراما لجماعة الناصرية للتمثيل

عمار سيف

في الناصرية ثمة مجانين عقلاء، جنونهم حبهم وهوسهم بالمسرح الملتزم، المسرح الذي نبتت جذوره في دواخلهم، وجرى في دمائهم، وترسخ في عقولهم قلعة حصينة من الفكر والثقافة المسرحية، واصبحوا يسيرون في عالم المسرح الصعب، ويلقون خطاباتهم الجمالية على خشبات المسرح ويمارسون طقوسهم في (المسرح الأسقاطي)، مشاكسون في اطروحاتهم المشفرة وقاية لأنفسهم من قمع البعثيين الذي اكتوى الجميع بناره، طموحون دائماً، لا يخافون، ولا يتوقفون أبداً، إنهم (جماعة الناصرية للتمثيل).

هؤلاء المجانين بنوا لأنفسهم جداراً حصيناً من الأعمال المسرحية، وما زالوا يناضلون، دخلوا التاريخ المسرحي في أول أعمالهم المسرحية، مسرحية (قضية ظل الحمار) للمؤلف فريدريش دورينمات عام 1992 وفي عام 1993 جاءت تجربتهم الثانية مسرحية (من البلية؟) عن مسرحية (انسوا هيروسترات) للمؤلف غريغوري غورين، ومن ثم المسرحية التي منع عرضها، مسرحية (الوباء الأبيض) للمؤلف كارل تشابيك عام 1994، ثم مسرحية (في مروجيك في عام 1995، وفي عام 1996 برز من الجماعة مؤلف مسرحي قدمت له مسرحية (الواقعة) ومسرحية (كوميديا الأيام السبعة) في نفس العام وهو المؤلف علي عبد النبي الزيدي، ثم جاءت مسرحية (الرخ) تأليف الدكتور محمد صبري التي عرضت في البصرة عام 1998، وفي عام 1999 و2000 توقفت الجماعة عن تقديم اي عرض مسرحي لمشكلات إنتاجية وهيكلية وتمسك أعضاؤها بالمناقشات المستفيضة من أجل الوصول لصيغة جديدة للعروض المسرحية، وثمرت تلك المناقشات عن الخروج بتجربة جديدة في المسرح الشعبي حيث قدمت الجماعة مسرحية (لعبة مظلوم الخياط) عن مسرحية (فاوست والأميرة الصلعاء) للكاتب عبد الكريم برشيد عام 2001، وفي عام 2002 نشطت الجماعة فقدمت مسرحية (عشك) عن مسرحية (المهرج ينظر في المرآة) للشاعر محمد الغزي، وكذلك مسرحية (الشاعر والمخترع والكولونيل) تأليف بيتر أوستينوف، وأوشكت على عرض مسرحية (الدرس) للكاتب يوجين يونسكو لولا نذر الحرب التي بدأت تظهر في الأفق العراقي والتي أسفرت عن سقوط الطاغوت البعثي، وجميع المسرحيات التي قدمتها الجماعة من إخراج مؤسسها ومديرها المخرج والناقد المسرحي ياسر عبد الصاحب البراك، وبعد أن تنفست الجماعة الصعداء بسقوط النظام الصدامي دفعت الجماعة بمؤلف آخر للساحة المسرحية بمسرحية (ليلة جرح الأمير) وهو الكاتب عمار نعمة جابر بعد الانتهاء من ورشة التأليف المسرحي الأولى التي أقامتها الجماعة لتطوير كفاءة أعضائها في ميدان التأليف المسرحي، وأخرج المسرحية ياسر البراك أيضاً، وهذه التجربة تعد من التجارب الجريئة، إذ عرضت في أحد المساجد القديمة في الناصرية، وهي التجربة الأولى من نوعها في العراق، وما زال في جعبة هذه الجماعة المجاهدة الكثير من التجارب المسرحية التي لم يعلن عنها حتى الآن ونحن بانتظار جديدها دائماً.