مسرح التعزية في العراق

البطل التراجيدي من تموز حتى الحسين

(٣-٢)

مناضل داود

يجد المتتبع والباحث للأدب السومري والبابلي، أن علماء الآثار قد اثبتوا أن بلاد وادي الرافدين قد عرفت المسرح، فهل يمكننا اعتبار التراجيديا الكربلائية التي تقدم كل عام بمناسبة استشهاد الحسين بن علي بن أبي طالب في عشرة أيام تسمى أيام عاشوراء هي امتداد للتراجيديا العراقية القديمة التي وصلتنا مدونة في الأدب السومري والبابلي تحديداً ؟ إن منحنى الحياة النموذجية في المسيحية. آلا وهي حياة المسيح. لاتحتل غير النصف الأول للدورة الشمسية السنوية. بينما النصف الثاني يسجل حياة المسيح بعد مماته هو وكنيسته من الصعود إلى عيد الميلاد. أما هنا في الإسلام فأن الأعياد المقدسة لاتشغل غير النصف الثاني من الدورة القمرية السنوية. من المعراج حتى عاشوراء.لكن مولد النبي يقع في النصف الأول. وعند الشيعة تملأ أعياد الأئمة الاثني عشر الدورة كلها وأهم هذه الاحتفالات يبدأ في شهر محرم . وهو أول الأشهر العربية حيث تتم فيه طقوس التعزية. وهي تراجيديا يتم اللطم والنواح فيها على شكل فرجة مسرحية . تدلنا كتب السومريات الأولى على أول قصيدة حب عرفها التاريخ. وهي قصة حب الآلهة انانا للراعي تموز خاتمتها موت تراجيدي للعاشق الراعي عندما تقرر الآلهة انانا وهي آلهة الأرض أن تتملك قيادة العالم السفلي الذي تحكمه أختها أرشكيكال . وفي صراع بين الأختين تقع انانا سجينة في الفخ الذي رسمته لها أختها ارشكيكال لتموت هناك . ولكن الوزير ننشبور ينجح في تشفعاته ويقنع الالهه بانقاذها . بيد أن ارشكيكال توافق على خروجها من العالم السفلي شرط أن تختار انانا بديلا يقيم بدلا منها هناك فيقع الاختيار على الزوج الحبيب تموز ولكن أخت تموز تتشفع له لدى الآلهة انانا فترضى الآلهة بدورها بأن ينزل كل واحد من الأخوة ستة أشهر ليقيم في العالم السفلي الذي تحكمه ارشكيكال .وهنا تخبرنا الأسطورة بأن العراقيين القدماء كانوا يقيمون عزاءً جماعيا من اجل عودة الإله تموز انتظارا لعودةالحياة الى الأرض كما في مصر القديمة في موت الإله أوزوريس . وجدير ذكره ان المواكب الحسينية لا يكتب نصوصها غير الشعراء فما الذي يدفع العراقيين لتمثيل هذا العزاء كل عام وبإصرار ؟ صحيح أن الدافع الديني يقف وراء تقديم العزاء . ولكن هذا الدافع وحده غير كاف . هل هو الاحتجاج على الموت والحياة المكتوبين بسلطة القدر . هل يمكن لشعب أن يهب مفزوعا في شوارع المدينة ليشكل من احتجاجه فرجة مسرحية حزينة ؟ ان الأسطورة السومرية الأولى تروي لنا أن الكهنة كانوا يعدون للعزاء في سومر وتتمثل بموت الإله مردوخ ويروى كل هذا في رأس السنة البابلية على مدى اثني عشر يوما فيعم الفزع والرعب والفوضى في الشوارع من اجل البحث عن الإله مردوخ وبمسرحية يديرها الكهنة يعود الإله مردوخ إلى الحياة في اليوم الثامن من الاحتفالات ليسود السلام في الشارع السومري فيختار له الكهنة واحدة من اجمل بنات سومر لتكون له زوجة وبذلك تعود الحياة كما كانت عليه .

نخلص إلى القول ان (احتفالية التعزية أو عاشوراء) ما هي إلا مرآة عاكسة للاشعور الموحي بالتاريخ الأدبي والذي من خلاله نرى بشكل واضح الجذر الدرامي في موضوع ممنوع .. فالشيعة ترى في هذا الأخير أداة آيديولوجية تستطيع من خلالها أن تنفذ إلى الأفق السياسي أي أنها تريد أن تخلق شرخاً في قلب النظام المعارض دينياً لعقيدتها.

وبهذه الكيفية لم تعد (التعزية) مجرد طقس ديني وإنما أصبحت مشروعاً سياسياً، ونود الإشارة هنا الى أن اكثر الأساطير الأولى تدلنا على اوجه كبيرة من التشابه والتداخل فيما بينها . فالآلهة انانا السومرية هي عشتار البابلية في ملحمة كلكامش . وهي افروديت وهي نفسها فينوس وتموز السومري هو اوزوريس المصري وهو ادونيس الفينيقي . وأن قصة آدم وحواء جاءت في الأدب السومري في أسطورة الخلق الأولى مشابهة لما جاء في التوراة في سفر التكوين . وقبل أن نعود إلى العزاء الحسيني الكربلائي نتذكر أن عرب الجاهلية كانوا يقيمون طقسا يسمى الاستسقاء فيقيمون عزاء في الصحراء بسبب جدب الأرض فيبكون ويلطمون متضرعين إلى الآلهة أن تنزل لهم المطر بسبب الجفاف الذي حل بهم .ونلاحظ هنا أن الماء الحاضر في تشكيل الألواح السومرية والبابلية باعتباره عنصر الحياة الرئيس يتكرر في أسطورة تموز العراقية و اوزوريس المصرية وواقعة استشهاد الحسين التاريخية حيث يموت محاصرا ممنوعا من تذوق قطرة واحدة من الماء . هل جاء هذا التطابق بفعل المصادفة ؟ أم هو من نتاج الخيال الشعبي والذي هو واحد من أهم العناصر الفنية في العرض المسرحي . هل هو حاجة روحية وثقافية واجتماعية ؟ أم هو الذاكرة الجماعية التي تدعو الناس لاستعادة الموت والبطولة معا ؟ إن هذا العزاء الجمعي والذي ينسل من رداء ديني إلى مسرح طقسي يقودنا إلى أسئلة كثيرة حول الملامح المسرحية الأولى في الطقوس الكربلائية .من هو الحسين ومن هي الطائفة التي وضعت بين أيدينا كل هذا الإرث التراجيدي والمكتوب بدموع الشعراء .

أول الستارة

مسرحنا العراقي وزمن الشتات!

عدنان منشد

ألفان وخمسمائة عام ونيف، ومازال المسرح عالماً قائماً وعلاقته بالواقع علاقة ذات طابع اشكالي كبير، انك بمجرد ان تدخل صالة المسرح فقد دخلت لعالم متفرد ومستقل في كل شيء: سحر المنصة، طقوس الامكنة، بلاغة الحوار، سيموغرافيا الاشياء، علاقات الناس واعرافهم وقيمهم، وغيرها الكثير والكثير.

الغرابة ان عدم ادارك هذا العالم، كان السبب المباشر لدمار العروض المسرحية الحقة في مختلف بلدان العالم. فمنذ اوائل الخمسينيات من القرن الماضي، انهالت المدارس والمذاهب والاتجاهات المسرحية التي تحمل عناوين الواقعية والتجريبية والملحمية والتمرد والعبث واللامعقول، فضلاً عن مسرح المخرج وعروض التأويل والتلقي ضمن مفاهيم القراءة والاستقبال لمنظومة العرض المسرحي بأنساقها الفكرية والجمالية والدلالية.

ببساطة، ذهبت الدراما العظيمة لأسطرة العرض المسرحي في مرجعياتها اليونانية والرومانية ذات الطابع الراسخ والاصيل، وحل محلها أي شيء وكل شيء. جاء (الموهوبون) امثال ستانسلافسكي ومبرهولد وكازان وبريخت، وذهبت صناعة العرض المسرحي بشواغل اسخيلوس وسوفوكلس ويوربيدس الى القبر غير ماسوف عليها تقريباً. على ان المعبأين بسحر الطقوس وقدسية المنصة المسرحية، امثال انطونان آرتو وجيرزي غروكوفسكي وبيتر بروك ويوزيف شانيا ويوجين باربا، ليسوا ابرياء تماماً مما حدث، فالتزامهم بالواقعية الاجتماعية-حتى وان كانت شواغلهم داخل قوالب المنصة الاسطورية، بأبعادها الطقسية والتعبيرية والايقاعية- خلق هالة عززت المفهوم القائل بأهمية الجدة والابداع مهما كانت هذه الشواغل على منصات المسرح، او فعلها المكين على مرور الايام، وبالتالي ظهو العروض المسرحية الاخرى، التي تعتمد على النشاط الحركي او الرقص المسرحي (الكيروغرافيا) او فقر السنوغرافيا واعتمادها على فاعلية الممثل، او تجسيد حالات الحروب والرعب والبوليسية، وما الى ذلك الكثير والكثير.

للاسف، ان النتيجة كما نراها الان!..تهميش او تهشيم لجميع صناعات المسرح العراقي الحديث، التي سعى اليها روادنا المؤسسين كحقي الشبلي وابراهيم جلال وجاسم العبودي وبهنام ميخائيل وسامي عبد الحميد وبدري حسون فريد وجعفر السعدي، ولم يبق في الساحة سوى العروض التجريبية باشتغالات صلاح القصب وعقيل مهدي وفاضل خليل وعزيز خيون وشفيق المهدي فضلاً عن عروض شباب المسرح المعروفين.

ان الاقرار او الاتفاق على هذه الحقيقة، في تقديري، يستدعي ايضاً حراكاً فنياً بحجم الكفاح الصادق، والاقدار الداهمة، او التحدي شبه المجنون لتلك الاقدار التي لا ترحم من اجل شواغل مسرحية حقيقية تعمل بقلوب صافية، ونية حسنة، وعقل مفتوح.

اشارة

رابطة نقاد المسرح..هل يعقل هذا؟!

عقد قبل ايام اجتماع تمهيدي مصغر لتفعيل (رابطة نقاد المسرح في العراق) من جديد، وقد تمخض عنه انتخاب هيئة ادارية قوامها رئيس الرابطة، ونائب الرئيس، والمسؤول الاداري والمالي، فضلاً عن مسؤولي العلاقات الخارجية والوطنية ضمن هذه الرابطة. باختصار، تقاسم المجتمعون الذين قارب عددهم اصابع اليد الواحدة هذه المناصب فيما بينهم بعد ان تغيبت عن الحضور (بفعل ارادة المجتمعين) الكوكبة المعروفة لهذه الرابطة التي سعت ومن اعوام بعيدة الى رسم المشهد التاريخي والتنظيري والنقدي والمسرح العراقي. حقاً، ان هذا الحدث يضع مشهدنا المسرحي بأكمله في اشتباك وخصام مع هذه الرابطة الجديدة الشاذة، خصوصاً في تجاوزها للقوانين النافذة على مر السنين وفي مختلف الاوطان، اذ الشائع والمعروف ضمن المعايير والقرارات الشرعية في تشكيل اية جمعية او رابطة وجود هيئة عامة قوامها عشرة أعضاء في الاقل، فضلاً عن وجود قاض او رجل قانون يفصل بين آراء او خيارات المجتمعين وتوثيقها بمحضر رسمي، مع ممثل رسمي حصيف عن وزارة الثقافة.

وعلى اية حال، فإن مصير رابطة نقاد المسرح الحالية سيتحدد في ضوء الاستهجان المسرحي العام لها في الوقت الراهن، والمطلوب ان يسعى اعضاؤها الى الاعتذار اولاً عن جناية خاسرة منذ البدء،، واذ نحن نذكر بهذه الاشارة، فلا فضل لنا في ذلك وانما الفضل كل الفضل لمسرح احببناه، لا نمن عليه وانما يمن علينا على الدوام.

المحرر

الفنانة سليمة خضير: أتمنى أن أكون ألف امرأة لأسد ألف شاغر لم تعمل به المرأة في زماننا

حاورتها: سوسن الزبيدي

منذ اربعة عقود منصرمة، والفنانة سليمة خضير حاضرة في ذاكرتنا بوصفها فنانة شاملة في المسرح والسينما والتلفزيون، لكنها اليوم اصبحت سجينة منزلها لظروف قاهرة، وعلى الرغم من الحالة النفسية والصحية التي تعانيها هذه الفنانة الكبيرة، فإنها متفائلة، وتواجه محن الوطن وكوارثه بشجاعة. (المدى) التقت هذه الفنانة، وكان معها هذا الحوار..

❖ كنت عضواً في لجنة المسرح العراقي المنحلة، كيف تقيمين اللجنة المذكورة، خصوصاً بعد خروجك منها بشكل طوعي؟

- هذا موضوع مؤلم حقاً، لم اتطرق اليه يوماً، وهو يعيدني الى اعوام منتصف التسعينيات من القرن الماضي، حيث عدت الى بغداد بعد ستة شهور من الاقامة في عمان، فوجدت اسماء اللجنة المذكورة وانا عضوة عادية فيها، شخصياً من حقي الطموح، ولكن ليس على حساب كرامتي الشخصية، بعد ان تعاونت بإخلاص وكنت جادة في ايماني للوصول الى نتيجة جيدة، لقد حاولت في هذه اللجنة الارتقاء بمسرحنا الجاد الى آفاق جديدة، من دون جدوى، فأكملت عاماً فيها ثم قدمت استقالتي من دون ضغوط جانبية او خلاف شخصي مع افرادها. وكان قراري منصباً على اخطاء اللجنة في توجهاتها او مصالحها الذاتية والمادية، وهذا شيء مؤلم في تقديري الشخصي، خصوصاً وان البعض من اعضائها اصبح لا يرى الا نفسه في كثير من الامور، وهذا ما جعلنا نسبح في مستنقع.

❖ وماذا عن شواغلك الأخرى؟

- الان، لم يعد لي ثمة أمل في عودة المسرح العراقي الى زهو ايامه، خصوصاً وان فنانة المسرح تعاني في الوقت الراهن الخوف على حياتها في خضم هذا الواقع الذي لا امان للانسان فيه، والمحزن والماساوي مشاهدتي مسرحية (كلكامش) من اخراج فتحي زين العابدين قبل اسابيع وليتني لم اذهب لمشاهدة هذا العمل في ظل الظروف الحالية التي يعانيها الوطن، وقد تساءلت بمرارة: اهذا العمل يضاهي اعمالنا المعروفة السابقة كالحصار والطوفان وكلكامش والبيك والسائق والاشجار تموت واقفة، ماذا قدم هذا الرجل؟ هل البهرجة الديكورية ورائحة البخور كافية لإقناع المتلقي في ظل الكوارث والمحن والويلات التي نعانيها في كل لحظة؟

اين هو المسرح؟ بل، لم هذا الاستخفاف بالمتلقي؟ وكيف به وهو لا يدري حتى من هو وسط التوهان الاجتماعي والفكري والانساني؟ على الرغم من محاولات البعض اظهار ما تحقق وكأنه نوع من الفوز الفني والنوعي لدائرة السينما والمسرح.

❖ لديك امكانات فنية مشهودة في المسرح والدراما التلفزيونية من خلال اعمالك الناجحة مسرحياً وتلفزيونياً ولكن ايهما اقرب اليك، المسرح ام الشاشة الصغيرة؟

- النص الجيد، هو الذي يفرض نفسه علي، ولا اعتقد ان المسرح يفضل عليه خيار آخر، وسآتيك بمثال حساس، حينما داهمنا الوقت في الفرقة القومية السابقة، ولم نهيئ مسرحية لمهرجان دمشق المسرحي في مطلع الثمانينيات الماضية، وفي اجتماع الفرقة المذكورة طرح الفنان سليم الجزائري عرض مسرحية (الثعلب والعنب) في هذا المهرجان. وكنت مع الراحل طعمة التميمي وفاطمة الربيعي وسامي قفطان ابطالها، وفي الوقت نفسه كان معروضاً علي دور مهم جداً في مسلسل من اخراج ابراهيم عبد الجليل، وللحق، انني ضحيت بهذا المسلسل وكانت (الثعلب والعنب) هي الشمعة المضيئة في سماء المسرح العربي وقتذاك، ومع ذلك فقد قدمت للتلفزيون اعمالاً مهمة، منها (طيور البنجاب) و (آخر الليل) و (اعماق الرغبة) وغيرها من المسلسلات والتمثيليات التلفزيونية التي لاقت نجاحاً كبيراً.

❖ سليمة خضير!..بعيداً عن الفن، كيف تمارس حياتها، ولو لكم تكن فنانة، ماذا كانت؟

- انا والحمد لله، منحني الله مواهب اشكره ليلاً ونهاراً عليها، فأنا احياناً ارسم، واحياناً اكتب قصة او تمثيلية او خاطرة، واحياناً اطبخ واخرى اخيط، فهذه الامور تجعلني لا أمل يومي، الى جانب عملي الفني، ولو لم اكن فنانة لاخترت أي مهنة اخدم بها وطني، وكنت اقول دائماً: اتمنى ان اكون الف امرأة لأسد الف شاغر لم تعمل به المراة في زماننا.

مسرح الاطفال بين حقيقة اهدافه وغياب دوره

فاضل الكعبي

قد لا يدرك الكثير حقيقة المسرح واهميته في حياة الطفل، وقد لا يصل الى اساسيات الهدف العام الذي نشأ من اجله هذا النوع من انواع المسرح وفرض وجوده كحقيقة قائمة ضمن حقائق العناصر الثقافية المهمة التي تخاطب الطفل وتعمل على تطوير ثقافته وترسيخ مفاهيمها ومغذياتها، الا ان الاستنتاج الذي وصل اليه (مارك توين) عن حقيقة مسرح الاطفال عبر اكثر من ضرورة وحاجة لهذا المسرح، وكشف عن العلاقة الملازمة بين الطفل والمسرح حين قال: (ان مسرح الاطفال يعد من اعظم الاختراعات في القرن العشرين، انه اقوى معلم للأخلاق، وخير دافع الى السلوك الطيب اهتدت اليه عبقرية الانسان).

من هنا يتحتم علينا النظر بجدية واهتمام الى مسرح الاطفال ومناقشة قضاياه واشكالاته بناء على المنطوق العلمي لماهية هذا المسرح واثره في الواقع الراهن، وقبل هذا وذاك هناك جملة من التساؤلات التي تثار حول هذا المسرح لغرض الوصول الى ماهية مسرح الاطفال وحقيقته من بينها: ماذا يعني المسرح للطفل؟ وهل حقاً هناك رغبة حقيقية لدى الاطفال بالذهاب الى المسرح كما يذهب الكبار الى هذا المكان؟، ومن هم الاطفال الذين يذهبون الى المسرح؟ واي مسرح؟ هل هو المسرح العام ام هو المسرح الخاص بالطفل؟ وكيف يمكن تحديد ذلك؟وما هي الاسس العلمية والشروط الفنية والضوابط التربوية التي نحتكم اليها في المعيار الدقيق لتحديد شكل المسرح الخاص بالطفل؟، وهل هناك ضرورة ملحة لوجود نوع خاص من المسرح معني بالطفل وقضاياه، ينفرد بخصائص واساليب وآليات وتقنيات تختلف في جزء كبير منها عن تلك التي عرفها مسرح الكبار؟ ومن اين يستمد هذا المسرح مقوماته وقوته ومادته وفاعليته وعوامل استمراره؟، وكيف له ان يحيط بخصائص الطفولة ومراحلها وينجح بمخاطبة الطفل وشده على وفق ذلك؟، هل يأتي ذلك عبر مزج الفئات العمرية المتعددة في فئة واحدة يتوجه اليها المسرح بشكل عام، ام ان عليه ان يخصص لكل فئة عمرية من فئات الطفولة مسرحاً خاصاً بها ولها؟، وكيف يتم النظر الى هذا المسرح ومشروعيته الفنية والثقافية والتربوية والاجتماعية، بوصفه مسرحاً خاصاً للاطفال فحسب؟ هل يؤخذ ذلك من خلال العرض ام من خلال المكان؟ أي من خلال استضافة مسرح الكبار لعرض مسرحي موجه للاطفال؟ ام ان هناك مسرح قائم بذاته للأطفال للاطفال له كيانه الخاص بالمكان والعرض والممثلين والمشاهدين والمتممات الفنية الاخرى التي تعبر حقيقة عن مسرح الاطفال وخصوصيته؟

ان هذا التساؤلات الشائكة التي تثار مراراً وتكراراً حول مسرح الاطفال عندنا هي جزء من تساؤلات اخرى متتابعة وواسعة ما زالت دون اجابات علمية مقنعة وشافية قد ظلت دون اهتمام ورعاية من قبل المؤسسات التربوية والثقافية والاجتماعية المعنية بالطفل بشكل خاص، وكنا قد ناقشنا هذه القضية مراراً وتكراراً في اكثر من مجال ومقال منذ عام ١٩٧٩ وذكرنا اسباب تجاهل مثل هذا اللون من المسرح وأهميته للطفل، وسبل النهوض به، وكنا قد وضعنا لاكثر من مرة مقترحات ومعالجات عديدة لهذا الغرض، الا ان ما اثرناه وكتبناه لم نجد من يهتم به بجدية، فذهب ادراج الرياح، ومع ذلك كررنا الحديث والنقاش والدراسة والبحث في اكثر من ورقة ودراسة هنا وهناك لتذكير المعنيين. وكان آخر هذه الدراسات العلمية ما جاء في الفصل الثالث المعنون (مدخل الى مسرح الاطفال) من كتابنا الموسوم (المداخل التربوية ومرتكزات التجانس المعرفي في ثقافة الاطفال) الصادر في بغداد عام ١٩٩٩ والذي جاء به التفصيل الكامل لمسرح الاطفال وماهياته الا ان ما كتبناه لم يجد من يأخذه الى التطبيق العلمي لتأسيس قاعدة علمية وتربوية وأرضية حقيقية لمسرح متكامل للأطفال، له وجوده ونشاطه المتواصل في حياة الطفل الثقافية وازاء ذلك ظلت قضية مسرح الاطفال متواصلة بتأزماتها واشكالاتها دون حلول جذرية ودون معالجة تذكر، مع ان بعض المؤسسات الثقافية والتربوية عملت على احتواء بعض الأعمال المسرحية المخصصة للأطفال وتقديمها هنا وهناك بشكل متناثر ودون تنسيق بصيغة مهرجان سنوي لهذا المسرح وعروضه، إضافة الى تبني هذه الفرقة المسرحية او تلك لبعض العروض المسرحية للأطفال، الا ان هذه الأعمال وهذه العروض الصغيرة سرعان ما انتهت وذهب تأثيرها سريعاً، وما عاد يذكرها حتى من الاعداد القليلة من الاطفال الذين تسنى لهم مشاهدتها، اضافة الى ان هذه العروض لم تسهم بحل مشكلة مسرح الاطفال وتعبر عن وجوده الحقيقي، ان هذه الأعمال لم تشكل الا لبنة بسيطة في اساس مسرح الاطفال.