

انفتاح المسرح الاكتشافات المسرحية ما بين التقليد والتجديد



طبيعة التجربة وينحتها التجريب الواعي الذي يرتقي بالعرض المسرحي المقدم ويمد بينه وبين المتلقي جسورا من الفهم والتجاوب والوضوح دون أن يغفل عناصر المسرح الأساس وإركانه الثابتة الكاتب والممثل والمخرج والمتلقي، لابد من وجود الافكار والابد من وجود الاداء الصوتي وحرارة الشاعر والاحاسيس، كما لابد من وجود الجسد الراقص الرشيق المعبر عبر الحركة والايهامة بما يضيء خشبة المسرح، لابد من وجود رؤى ناضجة، ساحرة تستنفض الخيال وتشنح الخيلة وتوقظ الانساني وتقله الحضاري جمالا وفنا وفكرا بعيدا عن الاحاسيس في المشاهد البصرية والسمعية في تركيبه العرض المشهدة لابد من اعادة اكتشاف المسرح بعمقه الانساني وحرارة الشاعر والاحاسيس، كما لابد من وجود الحدائق والتطرف والمغالة والغموض، وحذر من التشويه والتمويه والتعميم الذي يفضي الى غياب الخصوصية والاصالة بحجة الانفتاح على الآخر والتحاور معه، اذ ان الانفتاح بهذا المفهوم لابد وان يتأتى من مستوى معرفي قائم على التكافؤ والندية.

منطلقا من اكتشاف الذات الانسانية أولا بحجمها وخصوصيتها وتمايزها الابداعي لكي تكون مع الآخر في مواجهة متوازنة تمنح التواصل. وليس تابعا او ناسخا او مقلدا. ليكن الاكتشاف ركيزة للابداع الذي يضيف ويؤثر ويفتح الافاق واسعة لكي نحلم ونتحيل.

شامل بعيد عن اللون الواحد والنظرة الواحدة والتوجه العوئي، بوجهه السلبي المهجن لكل ما هو اصيل وخصوصي، المسرح وسيلة من وسائل التوعية والتثقيف يسعى للارتقاء بالذائقة وينهض بالمتلقي من خلال بنه لقيم الخير والوعي والمتعة، هناك مخاوف كبيرة ظهرت مع بداية ظهور الفن السابع بكل سحره لتلا يكون هذا الفن مؤثرا على المتلقي لفن المسرح، وزادت المخاوف حين ظهر التلفزيون وتحلق من حوله المتفرجون في كل بيت ومقهى ومكتب، تركزت المخاوف على المسرح من هذين الوسيلتين الجديدتين لما لهما من قدرة على التأثير وتحويل المتلقيين الى ساحتها وتجريد المسرح من جمهوره ومحبيه ورواده!!

لكن المسرح برغم ذلك الجديد استطاع ان يستوعب هذين الضيفين بكل جدارة ويحولهما الى ادوات موظفة داخل فضاءه، الذي يحدث الآن هو خلخلة لكل ما احببناه في المسرح تحت ذريعة الاكتشاف والتجديد والمغايرة.

لذا كان لزاما علينا ومن خلال هذه المهرجانات المسرحية التي تجمعنا تحت خيمتها منقذين ومهمومين مشغولين بالمسرح ثقافة وحضارة، ان نشخص ونشير الى هذه المخاوف ونحذر من تلك المغالاة، وان نشدد على وجود مسرح حقيقي يكون فيه الجديد ضرورة تفرضها

غزوه، عمد المسرحيون من مخرجين وكتاب وممثلين وتقنيين الى الثورة على كل ما يمت للجاهزي والمألوف بصله، منطلقين في ذلك من ان (التجريب يعني كل اكتشاف جديد يتحرق من التقنية القديمة). وقد كان الدافع لهذا التوجه لدى هؤلاء المصلحون والمجددون المسرحيون. هو الرغبة في التاثير على المتلقي والاستحواذ على اهتمامه ومتابعته وخلق حالة من التجاوب والتفاعل الذي يمس ويحفز مديركاتهم الحسية ومخيلتهم الانفعالية. (ان العمل الفني لا يستطيع ان يؤثر الا عبر الخيال، لهذا يجب عليه ان يحفز هذا الخيال دائما) وفي خضم كل هذه المحاولات التجريبية وعمليتها الاكتشاف والبحث نشأت هوة كبيرة ما بين جمهور المتلقي والمسرح، فقد غالسي المسرحيون في توجهاتهم

تلك وحولوا خشبة المسرح سواء اكانت مسرح علية ام فضاء جديدا تم توظيفه ليصبح مسرحا او كانت مكانا قادرا على خلق علاقة حميمة مع المتلقيين الى فضاءات غارقة في الطلامس والاحاجي. فوسائل الاتصال الحديثة تم استخدامها وتوظيفها قسرا او ضرورة على خشبة المسرح (شاشات العرض السنمائية، التلفزيونية، الشريط الصوري المسجل والشريط الصوري الحي المسجلة الموسيقي، مؤثرات ضوئية ليزيرية... الخ). غاب اللفوظ وحل محله التعبير الحركي الراقص والايماي. ضاع الاخراج في فوضى الحداثة وما بعد الحداثة ما بين منطوق متردد ومنقطع ومنطوق لا يحمل سوى التصويت والصراخ، وما بين منطوق غائب ومعنى مفقود وفكرة مشتتة، قزم الممثل ذلك اللاعب الماهر والساحر المفكر حتى تحول الى جزء من تقنيات العرض ومكمل للصورة البصرية لم يعد هناك مسرح يحمل خصوصية بلبية او هوية محلية او سمة تحيل الذاكرة الجمعية للمتلقيين الى بلد محدد او جماعة معينة اصبح هناك تسابق في نشر الفوضى على الخشبة وتنافس في التمويه والمسح والتشابه فيما يقدم من عروض، فهل كان التجريب والاكتشاف في المسرح لاجل تشويه وتجسيم حركة المسرح ضمن توجه فكري ينحرف به عن هدفه الاساس بوصفه خطافا فنيا وجماليا ذا فكر انساني

المجددين في الظاهرة المسرحية في مراحل مختلفة من عمر المسرح الذي امتد لسنوات طوال من زمنه التراجيدي عبر الاغريق حتى زمنه العبي. واللامعقول في نهاية الالفية الثانية، وما بين حداثة وما بعد حداثة، تعرض المسرح الى العديد من التبدلات والاكتشافات ضمن نسج وتقليد الى جدة وبناء والى هدم وتشظية (كي ننقذ المسرح لابد من تدميره واقامة مسرح المستقبل). وقد اتخذ هذا الهدم وذاك البناء اشكالا متعددة ومظاهر مختلفة افضت الى ولادة مدارس اخراجية وطرائق ادائية جديدة غادرت المألوف والجاهزي وابحرت نحو فضاءات مغايرة ومناكسة ولدت بدورها انساقا مدهشة انضجتها وتفتتت عنها المخيلة الابداعية للفنان المخرج صاحب الحس الشعري والروح المرفه (جميع الاشكال كامنة في ذهن الشاعر الا ان هذه الاشكال ليست مستخلصة او مكونة من الطبيعة بل من الخيال). ونتيجة لذلك البحث والاجتهاد والتجريب في الظاهرة المسرحية تبلورت مفاهيم جديدة في فن المسرح خرجت به من آلية التنفيذ والتقليد والتبعية الى آلية التجديد والمغايرة واللاجاهزية. ولم يتف المبدعون بذلك فكان ان خرجوا بالمسرح من المنطق والمعقول الى حالة من اللامنطق والتشظي والتشتيت. (ان المفهوم الجديد للفن المسرحي يقر بان الفن المسرحي سببه اشخاص امثال كوردن كريج وادولف ايبا، وهذا المفهوم يقر بان الفن المسرحي هو مزيج من الكلمات والاصوات والنرى والحركات والاحداث. ان المسرح مزيج من كل العناصر التي تشكله). لقد ادت الاكتشافات المسرحية والتي لم تأت عن غير قصيدة لدوافع عديدة تتعلق بذات المبدع والباحث وما يحيط به من متغيرات واتقلابات وتطور مهري علمي وتكنولوجي، ادت الى بروز حالة من التطرف في التجريب ومغالة في الرؤى. وقد طال هذا التوجه اغلب العناصر المكونة للعرض المسرحي بعد ان طال النص المسرحي، فما بين واقعي ومرزمي وما بين تعبيرى وسريالي، وما بين رومانسي وسحري. وايضا ما بين طبيعي وعيني تنوعت المدارس اخراجية وتعددت الرؤى المسرحية واتخذ الاداء الدرامي اشكالا ومظاهر واليات اشتغال مختلفة ومتنوعة. المعاشية بكل صدقها وحرارتها وذاكرتها الانفعالية وتولاها المسرحية الى كسر تنظية للمعاني والافكار بعبارة لكل ما هو مقدس فقد محايمة باردة مجردة من المشاعر الانسانية قريبة من روح الآلة، كسر لسلطة المكان، تقنيت لبني النص، تنظية للمعاني والافكار بعبارة لكل ما هو مقدس فقد اجاز باحثو المسرح ومصلحوه لانفسهم ان يجربوا كل شيء ويكتشفوا كل خفي ويرفعوا الستر عن كل محجوب في الظاهرة المسرحية. فعن سلطة المكان وجدوا ان الاحتفال المسرحي يمكن ان يحدث في كل مكان في الخارج في كراج او في حظيرة). وعن رفضهم لكل ما هو متعارف عليه وجدوا ان (الحق الفني يجب ان يفرغ من الاساسية ويثور ضد المصطلحات المسرحية البالية). وبعثا عن هذا الجديد والمدهش البكر الذي لم يتم

ميزة المسرح انه متجدد، ليس من ثوابت فيه بل تغيير واجتهاد وبحث، قد يكون متريدا ججولا او قد يكون في احيان اخرى صامدا، حادا كاسرا لكثير من التابوات والقوالب. المسرح عوالم تتوالد عبرها عوالم، بدءا بالممثل الواحد، تحيط به وجوه المتطلعين المدهوشين بهذا الذي يشدو امامهم، والذي تشظى من واحد الى اثنين ثم الى ثلاثة ثم يضاء المسرح بالعديد من المؤدين البارعين. مر المسرح بالعديد من التحولات والتطورات بمرور الزمن وتواتر السنن وايامها، ليخرج من المفظوظ الكلاسيكي الجليل، الى الحركي الصامت التعبيري، من التقليدي المقدس الى العيني المنفلت، المسرح حركة اكتشافات عديدة افرزت لنا في المسرح مدارس ومناهب اكتشاف لا تعرف التوقف، اكتشاف يأتي من خلال البحث والتجريب. قد يكون هذا الاكتشاف مقبولا عند انبثاقه وقد يتعرض للجدل والنقاش ويثير من حوله الكثير من علامات الاستفهام والاستغراب. الا انه سرعان ما يخذ موضعه ليغدو جديدا يتم التعامل معه وبعد ذلك يصبح من القديم الذي لابد من مغادرته. هي اكتشافات عديدة افرزت لنا في المسرح مدارس ومناهب واليات اشتغال وما الاسماء الكبيرة التي نستشهد بها في كتاباتنا ودراساتنا البحثية وتنظيراتها الدرامية حين نندارسها، منظرين وناقدين وباحثين الان نتاج تلك الاجتهادات والتجارب الباحثة الجرية وصولا الى اكتشاف جديد، نظرية حديثة في فنون المسرح المتنوعة من تمثيل واخراج وكتابة نصية واعداد اقتباس ، تأليف خالص، تناس ادبي او في تقنيات المسرح واليات الاشتغال على خشبته، ظهر الكثير من المبدعين

علامات اخراجية / الصحف

كشف ملاحم من شخصية موظف كانهوذج لترس في مائة المؤسسة كما في الحوار: عبد الجبار / "هو يقلب صحيفة" يا أخي لا ادري ما هي علاقتنا بهذه الاخبار القريبية؟ مجلس الامن، كوريا... مادخلنا نحن؟ والله يا كامل انزعج فعلا حين اشاهد الجرائد تتماثل بمقالات واقتراحيات عن مواضع كبهذه: كامل/ لم اقرأ في حياتي افتتاحية جديدة واحدة!

عبد الجبار/ وانا ايضا لا اقرأ غير اخبار الموظفين وتقلاتهم. والافلام بدور السينما. وضمن قطاع الموظفين كمتقنين تقليبيين، ثيمة (ترقيع استثنائي) اعداد الكاتب السوري عدنان مراديني، تطرح معاناة موظف في مؤسسة اهلية من تحكم اداري وغبن في اجواء السبعينيات، وينشر (الصمغ) بيانا بتأميم تلك المؤسسة، حيث ينصف القرار الموظف الشاكي بأسلوب (الاله العزاي).

في مسرحية تسجيلية (منهج الالماني بيتر فياس) كتبها الاستاذ العاني هي (الخرابة) ثبت التعليمات التالية تتضمن اخبارا واحداثا مستقاة من المسرحية) دور (العلامة) فيها (توثيقي) مكمّل لعرض خارج وداخل المصالة يحيوي صوراً فوتوغرافية وملصقات عن تضام شعب فلسطين وجرائم امريكا في فيتنام، دونت تحتها اجزاء من حوار استجابه رسالة العلامات (جذب انتباه المشاهد وتحريك تفكيره) اشير الى ان ديكور العرض المسرحي لفنان ضياء العزاي.

في مؤودراما (خطاب لاذع ضد رجل صامت) للكاتب الفائق الشهرة ماركيز تلقي الزوجة حوارا تقييبيا، تفضح زوجها المائل (الصامت) تركيبية الحوار من منلوك خارجي وحوار موجه لرجل يطالع صحيفة صصمت، والحوار المنلوكي يتناوب مع حوار وفق تقنية تيار الوعي او تيار اللاوعي!

ولاعمل للرجل سوي القراءة الصامتة لصحيفته والقيام بحركات موضعية وهو يتجاهل كلمات فضحه سياسيا وسلوكيا وجنسيا . العلامة مجرد دريئة صماء.

بيد الاب لاعادة تمثيل الفاجعة، وكون لفضافة صحف يطوق قاتل مجهول متخيل ضحاياه بها (جوقة خيالية ايضا) بعد اغتيالهم كانوا الكفن، العلامة الثانية تعبيرية تتطلب حلا يتولاه المتلقي، مثلا ايجاد علامة بين مجريات الفضاء المسرحي وخارجه في الحياة الدنيوية الراهنية، او ايجاد ترابيط بين الموت الفردي الفاضح ونظيره الجماعي، ويمكن سحب الحل على خطاب الموت كونيّا.

في (ليالي الحصاد) للكاتب المصري محمود دياب، يعشر فلاح امي على قصاصة يعرضها على (افندي) للاطلاع، يقرأ الرجل انباء عن مقاومة فيتنام للعدوان الامريكي، ودور الامم المتحدة في غزة، وعن المدير اللص، ويحل تجار البهانم، دور القصاصة تنويري، يوضح التخلف: امية الفلاحين مثلا وعزلتهم وواقعهم المتخلف في السبعينيات.

(المنجم) مسرحية شعرية لمعين بسيسو، نشرتها مجلة ليبية في الفلاحين متفصح اقتراح الحكام العرب بقضية فلسطين.

عمد المخرج جبار صبري العطية في عرضها الى البدء بحركة شارع عربي يخترقه بائع صحيفة معارضة يتحرك بحذر، ويعلم عن نبا منير يفتلق الضارع والسلطة كمفتاح لطروحات الفضاء المسرحي بكامله المشتبك بحدة مع قمة الهرم السلطوي التخيل ونظيره الدنيوي.

واذا كان دور (العلامة) تنويريا في الصامت (جذب انتباه المشاهد وتحريك تفكيره) اشير الى ان ديكور العرض المسرحي لفنان ضياء العزاي.

اختراع الطباعة لم تكن (نعمة مؤكدة وذلك لسبب بسيط هو ان الزيف يمكن طبعه بنفس السهولة التي تطبع بها الحقيقة ويمكن ان ينتشر بنفس القدر من اليسر...)

يمكن افتراض ان الانباء التي يبثها المراسل (الرسول) في الدراما والجوقة احيانا تقابل الصحيفة وتصوصها. في مسرحية (اوديب ملكا) تؤشر كلمات الرسول (للعنف الدائر خارج منصة المسرح).

في مسرحية (اهلا بالحياة) للفنان الرائد يوسف العاني، يعقل (فوزي) زمن العهد الملكي لأنه كتب مقالات كما في الحوار التالي:

جودت / ... وكتب عدة مقالات. الاب / (يقاطعه) وما هي المقالات؟ جودت/ عن حرية الانتخابات .. ومقال عن حرية الفكر.. ومواضيع عامة اخرى.

العلامة اللغوية مصممة بشفرة مع حل أني، إلا انها تؤسس لرابطة جدلية بين فضاء المسرحية والفضاء خارج المنصة (المسرحية) عرضت عام ١٩٦٠ اخراج الفنان الراحل عبد الواحد طه -إنتاج فرقة الفن الفنى الحديث). في (الذي ياتي) نص الكاتب المسرحي على عبد النبي الزيداني نشر في مجلة (الاقلام) اواخر التسعينيات. يعثر الاب على قصاصة صحيفة فيها نيا عن مقتل ابنه مراد والعتور على جنته في حالة ثالثة قصاصات. الاستخدام الماهر لها يبث جدلا داخل الفضاء المسرحي وخارجه.

حميد عبد المجيد مال الله

توالت تجارب مثل (الحداثة) وهو مسرح يلتقي فيه المتفرجون دون سابق موعد ليأثروا تجربة مسرحية خاصة بهم، وكما تقودهم السليقة والقطرة الانسانية وهم يرون في احداث التاريخ المعاصرة، ما يصلح نموذجا لتغيير نمط الحياة وحاول المسرح الفقير ان يوجد البعد المادي والروحي للانسان لتتطوي في جرم الانسان الصغرى اجرام الكون المترامية الاطراف، فيحرق من برائن الثنائيات المميته بين الجسدي التنوير الاشراقي، وتخليصه من الزوائد، فينحل الى قطرات من ندى وضوء ويحضره الى القصي لحظات الضرح فيصبح قادرا على الابداع الحقيقي والنادر، فيكون جسده آلة موسيقية ولوحة تشكيلية في آن واحد تيرمهجرو روح انسان حي (الضمان ومتلقيه). اراد جرورتوسكي في مسرحه الفقير ان يتبادل السخريات والتشوّهات (الجرورتوسكية) للوصول الى نمطية بريئة اولية للانسان من خلال فنون المسرحية نفسها، وكلما ازداد التوتر ما بين الانسان وجوهرة الروحي استطاع ان يخرج ببداية الاحتفاء بالولادة المقدسة للانسانية، ويسعى مواطنه (كاتتور) الى تطوير البعد التشكيلي في تجربته المسرحية مثله مثل (شابنه) وان اختلفت الاساليب قليلا وكل منهجا يركز على تشكيلية الرقص، والمنظر، والتكوينات الجمالية، وكأنهم يبتكرون طقوسا جديدة، لا علاقة لها بالطقوس القارة، المقدسة، في محاولة منهم لمرفقة الابداع القابعة في ارواحهم المعقدة الغامضة، بلا وهم التقاليد التقنية المسرحية المعروفة، كذلك، بات المهج لديه توسيع الممكنات الحرفية والتقنية التي تشكل نظاما من عروض، وليست حرفية الممثل نتاجا لفضية عرض من العروض المنقطعة، الفرديّة، فالممثل أولا، وتأتي العروض بالمقام التالي، هذا التدريب يجذب المتفرجين الى بؤرته مثل قطعة (الغناطيس) في حالة شفافة من التلقي، والتواصل المفتوح للارتجال.

كانه ينار من التتميط الاجتماعي المبتذل الذي شياً الانسان وغربه عن روحه الذاتية المتفردة في مجتمع استهلاكي، ابتزازي، هدام لارادة الانسان ويحاول غوايته للانجراف وراء السلع وحضورها الكاسع في عالم الانتاج الرسامالي. ان بعض المؤشرات والمهيمنات الجمالية، التي تشكل الخطاب الفني للعروض المسرحية التجريبية على وجه الخصوص، تقدمها (الورش) المسرحية العالمية، وهي تبحث قصديا عن تحقيق المغايرة والاختلاف والهروب من القبضة القدرية لطغيان الوعي النمطي الرتيب في فنية الكتابة وخطط الاخراج التقليدي وترسمات (الشكل) للمنظر في فضاء العرض وكذلك التملل من الكيان الحجري العماري، وهندسته الفضائية، التي ابتعدت كثيرا عن الزمن الابداعي الخارق المتجاوز للتراكم بفتح تأويلات فلسفية جمالية وفتحات ضوء ولون وفكر حدائث منطوق، تعكس صورتها الخاص، كما تراه منفذا تأويليا متفلسفا لتبارات ابداعية من زمن قادم...

ينبغي علينا الاصغاء لنبضاته السرية.



الفن المسرحي والتنمية الاجتماعية

أ.د. عقيل مهدي يوسف

يبعث (المخرج) عن العمليات الداخلية، والصراعات الخفية للظاهرة الاجتماعية والتاريخية في عروضه المسرحية من خلال تنوع اسلوبي، لتلك المرحلة التاريخية وخواصها القومية والوطنية والاجتماعية. ان مخرج التيار الواقعي يدرس المرحلة التاريخية مسرحيا، من خلال مشكلاتها وافكارها، عن طريق ادواته الجمالية والزرجية فلا ترى فيها (تاريخا) مجردا، بل نظرة (المخرج) نفسه ومشاعره وافكاره (ومعتقداته) الايديولوجية المسرحية فهو يسحب التاريخ الى مهنته المسرحية، ولاينسى مهنته وادواته الفنية في سبيل تقديم حدث تاريخي من الماضي المتحفي!! هذه المعالجة تكشف عن نظرته للنص ولتعبير الممثل وعن فعالية الفنية والفكرية، التي تحرك طاقاتها خطة المخرج النهمك دائما بمناقشة مشكلة الانسان والتعبير عن غناه الروحي، عن المثل الانساني المطلوب عن صراعات اجتماعية لتحسين مستقبله، عن تعقيدات الجوهري الانساني. هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى يبحث عن مشكلات ابداعية مسرحية، تتعلق بالاشكال وبالبحث عن الوسائل والخامات المستخدمة، وعن اختيار خاصتي التعبير المسرحي والوصول الى الراهنية او المباشرة والانية الموازنة بين مشاعر وانفعالات وعواطف (الممثل) وعلاقة ذلك (بالدور) المتميز لخواصه واستقلاليته، عن الدور التقني للممثل سواء في حرفياته (التقنية) تقنيات الجسد الصوت والحركة وكذلك في طبيعة افكاره وتخيلاته وتصواته، كل هذا يرتبط في طموح المخرج لتقديم ابطال ايجابيين محرضين على التقدم نابذين التخلف والجمود والمهادنة السلبية للظلم السياسي والاجتماعي والاستلاب الوطني.

على خلفية الزمن الاخراجي الحديث بالغ (ارتو) بترميز قواعد اللعبة الخاصة بتداول الخطاب اللغوي (النص الدرامي) مابين الفنان وجمهوره. واستعار لحظة المرض المربع (الطاعون) لينقض على جمهوره كالوباء، ليصمد ذوق الناس وافكارهم ومرجعياتهم الاخلاقية والسلوكية، حتى يقوى على تأهيله من جديد واعداد برمجته بعيدا عن محيطه الاجتماعي التقليدي.

ولم يتخذ سبيلا ثوريا، تغييريا، كما يظن بل اراد حمل متضرجه عن طريقة صوفية غامضة على هذا التحول النبوي، الغامض، ولم يجد سوى اشارات برقية سريعة، تومض ثم تخمد، لايقاط هذا (المراد) بجسده الانساني، وهو (المتلقي) بعيدا عما حلله المجتمع او حرمه.