ليل بغداد الطويل وكوابيسها المسرحة

فاطمة المحسن

لاغرابة أن تكتشف ببغداد تجمّعاً مسرحياً أسمه (فرقة المستحيل)، فقدر ما تصلح التسمية تورية لمهنة تبدو أقرب الى الإستحالة، قدر ما يبرهن نشاط الفرقة على تبادل بين الواقع والخيال، فمن منهما يقترب من الخيال الحدث اليومي أم تمثلاته الفنية؟. قدمت هذه الفرقة في إسبوع المدى الثقافي عملا تحت عنوان (حلم في بغداد)، وهو مغامرة فنية بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، فقد كانت انتقالة من دراما الكلام الى دراما الجسد والمشهد على نحو جديد. وهذا النوع من الإداء كي ينجح، تصاحبه في العادة تقنية حديثة عالية المستوى، وتمارين جسدية شاقة، ودربة على نظم جديدة من الرموز والإشارات. تلك الأساسيات لايملكها مسرح بلد منهك حتى في الأوضاع السوية، ناهيك عن وضع الحرب الذي يصبح الذهاب الى التدريب محض مخاطرة مرعبة.

الذي يشاهد المسرحية سيخطر له خاطر بسيط، وهو أن سحر الفن الذي إستبد بشباب الفرقة هو إشارة بين إشارات كثيرة الى مقاومة الثقافة العراقية الموت والنسيان. المسرحية أخرجها ولعب الدور الرئيسي فيها أنس عبد الصمد وكان المدير الفني والمراقب الجمالي يوسف رشيد جبر وتقنيات الموسيقى والمؤثرات الصوتية لمحمد عمر أيوب، أما السينوغرافيا فوضعها علي محمود محمد. نضع كل هذه الأسماء لأن عملا مثل هذا لايتحقق بجهد فرد واحد، فقد احتاج الى تضافر تلك المواهب ليخرج الى الوجود على هذه الصورة الإحترافية التي تقترب كثيرا من مستوى عروض الفرق العالمية.

بنية المسرحية تقوم على حذف الحوار من النص وإحلال فعل الممثل الجسدي والميزانسين والسينوغرافيا والموسيقى مع المؤثر الصوتي.وكل تلك المكونات تشكل في الأصل رافعات مسرح الحوار، فما الذي إختلف هنا؟.غياب الحوار عن المسرحية يعني قطع وسيلة أساسية من وسائل التواصل المتداولة،ولا غرابة أن نجد حتى بين المثقفين من شعر بالضجر خلال العرض.ولكن من قال أن رضى المشاهد غاية ينبغي ان تدرك، فكل جديد يحتاج الى مشاهد نوعي.

المتعة في هكذا مسرح تعتمد على توصيل الفكرة وشد المشاهد بما تبقى من وسائل الإثارة، على هذا يصبح التحكم بنظام الإشارات والرموز والمؤثرات وحركة الجسد من بين الأدوات الاكثر جذبا. ولا يمكن الزعم بأن تدريب الممثل على البانتوماميم في هذه المسرحية كان بمستوى العروض العالمية،فلم يكن للرقص فيها مكانا مؤثرا، وعدا دور البطل حيث الإداء أقرب الى البانتوميم، كان تحرك الممثلين لايقوم على عنصر الرقص. وهذه لم تكن عقبة كبيرة، فقد حضرت أدوات العمل الاخرى لتحتضن حركة الجسد وترقى بها الى مستوى الفعل المسرحي.

نص (حلم في بغداد) الذي نقرأه عبر المسرح يحاول تفكيك وإعادة ترتيب مشهد الحياة، وبأكثر مظاهرها راهنية: العنف وحصار البشر ونزع خياراتهم في الحياة. وكل تلك السرديات تتقدم ضمن مقترباتها الإشارية البعيدة والقريبة، ولعلها المهمة الأصعب، فالسرد والحوار كما شاهدنا في مسرحيات كثيرة يقزم

الفعل المسرحي إزاء ما يحدث، فأية تراجيديا كلامية ستكون قادرة على نقل العبث والجنون الذي يحدث في العراق الى المسرح.

لايبدأ عرض هذه المسرحية من رفع الستارة، بل يسبقها بإظلام مطبق، ويخترقها بإعادة البداية عند كل مرة توشك فيها الحركة على الإنتهاء، وتلك بادرة ذكية يمكن إدراجها ضمن هدفين: الأول تعزيز مشاركة المشاهد وشد إنتباهه الى العمل،والثاني تفعيل الربط بين الأزمنة،بما تنطوي عليه رمزية التكرار من أبعاد تلامس واقع الحال،حيث متوالية العنف والإستلاب تكاد لاتنتهي.

يدخل المشاهد الى قاعة مظلمة ويحمل معه مصباحا يدويا لتلمس طريقه، وبهذا إستطاع المخرج "إستلابه" وشد إنتباهه مرغما، لإشراكه في اللعبة، ولكن الى حين. فالمتابعة الذهنية تبدأ بمشهد بصري مبهر: شتاء ممطر يقف تحته الممثلون. الصدمة الجمالية للمشهد تستحوذ على الاهتمام وتتداخل مع عشاء شره، تلعب فيه الفتاة (فرح طه درويش) دورا أساسيا، فهي تأكل ومصاحبوها حد التقيؤ. تلك كانت حركة العبور الأولى. ولعل قائلا يقول أنها مفردات ليست جديدة، ولكن أية مفردة لاتخضع الى قانون التناص وإعادة الإنتاج في كل الأفعال الجمالية؟.

لن تتعرف على ملامح الممثلين، فالكل يذوب في حضور طاغ للسينوغرافيا التي تستخدم التكوينات التشكيلية والاضاءة،أو المقترب السينمائي لحجب الصورة الواقعية للمكان،وهي في حساسيتها وتوقها الى ترميز مفردات القول، تساعد على أن يكون الممثل أكثر حرية من وجوده الحقيقي، فيصبح الوجود أثيريا مثل حلم عابر يومض في الذاكرة. ولا يمكن أن تتحق هذه الجمالية دون توزيع الفعل على تشكيلات حركية، وهنا تدرج القراءات الممكنة لفعل العنف ضمن مساحات واسعة للتعبير، وفي ثنائيات تتداخل: فبجوار الحب هناك القسوة والكراهية، وبجوار الحياة هناك الموت والإنتهاء، وبجوار العراقة هناك الرثاثة والإنحدار، وبجوار الصمت هناك الصخب الذي يصم الأذان. كل تلك التضادات تتحرك على نحو متداخل في هذه اللعبة مستعينة ببذخ في المشهد وفقر في الأدوات، وتلك مفارقة من مفارقات المسرحية. ولا نستطيع ان نقول ان العرض إقترب من المسرح الفقير، ولكن البراعة أو الأناقة في إستخدام الأدوات هي نتائج يمكن إدراكها في العرض ذاته الذي جرى على مسرح لاتتوفر فيه مقومات المسرح الحقيقي.

تنظيم الحيز الذي يتحرك فيه الممثلون، مع الاستعانة بالديكور والاضاءة الحلمية،وتقسيم المسرح الى أبعاد قريبة وبعيدة،كل تلك المكونات ساعدت على صياغة التشكيل الحركي، فهناك ذاكرة الماضي، وذاكرة الحاضر، وتصادمها في حركة الممثل وتبدل أدواره، هو الذي يشكل العنصر الدرامي الأساسي، وليس الحبكة في الحكاية او الحكايات إن افترضنا وجودها.سيكون بمقدور المتلقي إقتناص عنصر المحاكاة لأفعال العنف أو الحب أو الخوف أو الموت: الوجه والثياب الملطخة بالدماء، التفجيرات والقصف، الجثث والمفجوعون بموتاهم. القنص والخطف والإنتحاريون. تلك الحالات تتحرك ضمن فعل الشخصية في انتقال ايقاعها الجسدي على نحو إحتفالي، وهذا الجانب يبرز في تغريب الأحداث وجعل الفرجة تنتشر على أكثر من مستوى في المسرح. المفردة لاتحتل كل مساحة العرض، بإعتبارها حدثا مستقلا يملك المشاهد فرصة إقتناصه، بل هي تتداخل مع طقس العمل بأكمله،كما ان إنتباه المخرج الى توزيع الحركة على أماكن الخشبة،ولد مستويات وأبعاد مركبة للإشارات والرموز.

الحضور الجميل والشبابي للفتاة (فرح طه درويش) تمثل بأشكال شتى، فهي الأمنية الضائعة، وهي الشاهد على الموت، وهي الفزعة والمستباحة، وهي المتسلطة والشرهة، تلك الاحتمالات تخطو مع حركة معادلها الأخر، البطل (أنس عبد الصمد) ورديفه (حيدر عبد ثامر). وأنس الذي يتحرك بإيقاع البانتومايم،ينتبه الى وجوده الفردي،ولعله بين الممثلين يملك القدرة الجسدية على تغريب وجوده على نحو أكثر مطواعية،يتحرك جسده بليونة ممسكا بخط التوازن باعتباره المركز الذي يجذب اليه الناظر.

أنس عبد الصمد يبدو دائمو العمل ومبتكره وعقله الفاعل، فهو المؤلف والمخرج لكل الأعمال التي قدمتها المجموعة ببغداد او طوكيو، ولعل الاخيرة المحطة الاهم في إختبار نجاحها،فالفرقة حازت في مهرجان طوكيو العالمي ٢٠٠٤ على جائزة أهم عمل مسرحي أجنبي ورشح أنس عبد الصمد من قبل وزارة الثقافة اليابانية لتدريب فرقة الوزارة لمدة عشرة اشهر.علما بأن اليابان بين الدول التي لديها فرق لافتة في الرقص التعبيري الحديث،كما ان فن البانتومايم يستعين في الكثير من المسارح العالمية بحركات المسرح التقليدي الياباني.

كتبت الفرقة في بيان تعريفها العمل واصفة اياه بـ " ميتا مسرح" وفي مكان آخر تقول أنها تقدم "ميتا بانتوميم " ولعل الحيرة في التسميات والتنظير لاتفسد طبيعة العمل وحريته في إختبار كل الإمكانيات كي يفتح شرفة المسرح على هواء جديد رغم حرائق العراق.

الاحتفاء بالسياب في ميلاده الثمانين

عامر صباح المرزوك

السياب

صدر عن دار الأرقم للطباعة والنشر في الحلة مؤخراً كتاب (مكتبة السياب: بمناسبة مرور ثمانين عاماً على ميلاد السياب) للباحث الدكتور صباح نوري المرزوك.

كلنا نعرف بدر شاكر السياب الظاهرة الشعرية الحية ورائد الشعر الحر في العراق والعالم العربي، فهو من رواد التجديد والتحديث الشعري.

يقول الدكتور المرزوك في مقدمة الكتاب: (لقد سمعت بأسم السياب لأول مرة سنة ١٩٦٧م حينما مرت ذكراه السادسة فما كان من مدرس اللغة العربية المصري المنتدب للتدريس في ثانوية الحلة للبنين الا ان ينتهز مرور هذه الذكرى ليتكلم لنا بغزارة عن هذا الشاعر وقد وقفنا على معلومات كثيرة عنه رأينا ان نعرضها على استاذنا لنقوم بأعداد نشرة جدارية عنه، وقد اختير لهذه النشرة الموضوعات المستلة من المعلومات وقد قام الأستاذ عباس بسيوني بدور مهم بتهذيب واخراج وتصحيح هذه الموضوعات.

وكانت الجامعة ندرسه في السنة الرابعة وبعد التخرج وفي العام ١٩٧٣ تستعد ندوة عشتار في مدينة الحلة لإقامة مهرجان خاص بالشاعر وتم الاتفاق فيه على تكليفي لإصدار كتاب صغير مطبوع على الرونيو أسميته (السياب: مؤلفاته ومصادر دراسته) ليوزع على حضور هذا المهرجان وبالفعل تم ذلك اعتماداً على أول مصدر ثبت في رصد مؤلفات السياب وهو كتاب "معجم المؤلفين العراقيين في القرنين التاسع عشر والعشرين" للأستاذ كوركيس عواد والمطبوع سنة ١٩٦٩م.....).

ان الموضوعات التي تناولها الباحث وحسب تسلسلها هي: (سيرة السياب، اعمال السياب الشعرية، اعمال السياب النثرية، كتب خاصة بالسياب، كتب فيها ذكر للسياب، المقالات والدراسات عن السياب في الصحف والمجلات، القصائد التي قيلت في السياب، المقابلات والحوارات).

كلنا نعرف ان العمل الببليوغرافي ليس بالعمل الهين، فقد اخذ جهداً من المؤلف أكثر من ثلاثين عاماً من الجمع والترتيب والتهذيب حتى أصبح لنا كتاب يستفيد منه الباحثون والطلبة لكل ما يتعلق بالسياب من دواوين وكتب ورسائل جامعية وبحوث ومقالات ومقابلات وحوارات بل استطاع الباحث ان يجمع القصائد المهداة والتي قيلت في السياب وهذه نقطة تسجل لصالحه. ولم يكتف بهذا بل اسند ذلك بالتحليل لما فيه ذكر جزئي للسياب وعلى سبيل المثال كتاب د. جابر عصفور (حركات التجديد في الأدب العربي) الفصل الثاني من القسم الثاني: التجديد في الشعر العربي الحديث وأنشودة المطر انظر: ص٦٨، أو يكون العنوان فيه شي من الغموض وعلى سبيل المثال مقال احسان عباس (حفار القبور) حفار القبور: هو الرجل الجائع الذي يموت ان لم يمت الناس، فهو يكره السلام ويتمنى الحرب ويمقت الكسل والخمول في عزرائيل انظر: ص,١٢٧

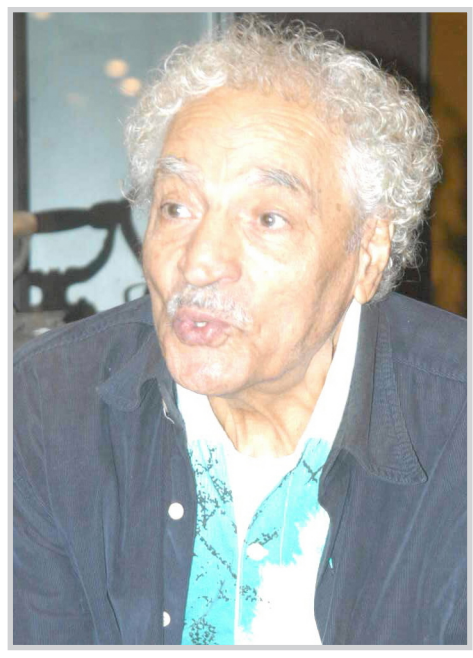
نوري الراوي في أسبوع المدى الثقافي الخامس

ناجح المعموري

نوري الراوي مع ناهدة الرماح اثناء اسبوع المدى الثقافي الخامس

كنت مهتما بالفنان نوري الراوي منذ لحظة اطلاعي على نصوصه الشعرية الحديثة والتي نشرها في لبنان، كان شاعرا وهذا ما وظفه في لوحاته التشكيلية، وبقيت مهتما به ومتابعا له، اقتني ماله واحتفظ بمصورات أعماله حتى لحظة زيارتي لمعرضه الاستعادي في عام ١٩٩٩ في قاعة اثر. وتوفرت لي فرصة جيدة جدا للاطلاع على تجربته والنسق الفني الناظم لها فكتبت في حينها مقالا طويلا عن تجربته وعندما رايته في صالة انتظار مطار بغداد سارعت وجرى حديث طويل معه حول تجربته وانجازاته الفنية وأكدت في حواري معه على دوره الريادي في بلورة حركة تشكيلية ذات خصائص عراقية

لان الراوي واحد من الفنانين الذين اكتشفوا الشعرية في المكان وان اهتموا بها وأعادوا تمثيلها تشكيليا، مع إضافات صوفية ذكية جدا، هي عبارة عن رموز مألوفة في الواقع اليومي لكنها تنطوي على دلالات روحية واضحة ومعروفة، كما استطاع الراوي الحفر في اليومي المألوف وتقديم المحيط خلال تنوعاته وآليته الفنية البارعة في توظيفات الألوان والفراغات والضوء وسط سطح تصويري قادر على استيعاب كل مفرداته الرمزية وسط فضاء متسع للغاية ومشغلاته قليلة، لكنها تمتد بتلاوين محاصرة للفراغ التصويري. واهتمام نوري الراوي بالمكان وكشوفاته الشعرية والجمالية جعلت منه فنانا له تجربة خاصة مع المكان، مختلفة عن غيره من الفنانين الذين انشغلوا تماما بجماليات المكان وقدموا توصيفاً نقدياً له. والراوي مختلف تماما عن الفنان شاكر حسن مثلاً على الرغم من وجود مشترك بينهما وهو الروحي / الصوفي، لكن وعي العلاقة بين الروح / والواقع متباين تماماً بينهما الروح غارقة بتجريدات كلية في تجربة شاكر حسن والمحيط مذوب في لوحاته ولاشيء يدل عليه غير الانكسارات والبؤر السوداء أو الملونة والمتروكات على الجدران، في توظيف لها إشارة للزمن وفعله الانطولوجي على المحيط الذي تعامل معه شاكر حسن آل سعيد بوصفه حقيقة مطلقة وكان لمفاهيم شاكر حسن تأثيرات واسعة على طلبته الذين تتلمذوا على يديه، اخذوا منه وغادروه والأمثلة على ذلك عديدة ومعروفة وخصوصا في العلاقة مع المحيط ودور الروحي السري والمضاء بالوجديات المعبر عنها بواسطة الألوان. أما الفنان نوري الراوي فهو أكثر اقتراباً من المكان / الذاكرة وتعامل معه باعتباره طفولة خاصة به وبالآخرين، هذه الطفولة المستعادة في زمن الشيخوخة هي التي أفضت بالواقعي نحو الرمزي وشعرية الصوفي وإعلاء غرائبية وأسطورية. استمع الفنان الراوي لملاحظاتي عن تجربته باهتمام وتبادلنا الحوار في أيام الأسبوع، حيث التقينا معا ضمن فعاليات محور الثقافة والأدب وكشف عن بعض من مواقفه في الحياة والفن وتبدى لي أكثر قربا من الروحي / الإيماني ووعياً بالتوظيفات الصوفية التي تفضي إلى الروح والبياض والطفولة، وتلك الرموز الصوفية لا تغادر تلك الدلالات مهما حاولنا توسيع الفضاء التعبيري لها واتضح بأنه يمتلك ذاكرة جيدة، يقظة ونشطة، قادرة على استعادة تفاصيل مهمة في تجربته الفنية والحياتية وعلاقاته الواسعة مع ابرز الفنانين والمثقفين العراقيين وكان كثيراً ما يميل للاتفاق عند الحديث عن إعماله ويفضي باقتضاب شديد، على الرغم من انه مسهب في مداخلاته على هامش محاور الثقافة والأدب. واعتقد بان الفنان نوري الراوي أكثر شفافية الآن من أي وقت مضى واعني الشفافية الرهافة الصوفية في الحديث والإصغاء والتعصب حتى ليتبادر لي في بعض الأحيان بأنه سينكسر مثل غصن من ضباب. مازال نوري الراوي عاشقاً لمدينته راوة التي أسهب المرحوم رشدي العامل في الحديث عنها في مذكراته، حيث كان الراوي معلما للرسم فيها وعندما سألته عن رشدي قال. كان طالبا ذكيا يمور بالقوة والفعالية على الرغم من نحافة جسده وكنت –الكلام للراوي –أتوقع له مستقبلا ممتازاً وهذا ما تأكد لي لاحقا وبعد سنوات قليلة.. وأضاف الفنان الراوي قائلاً : كان تأثير الرسم عليه.. كبيراً وأوضح وبإمكان القراءة النقدية الكشف عن ذلك وقد أجمعت الآراء النقدية الخاصة لتجربة رشدي العامل الشعرية على اهتماماته الواضحة بالصورة والعناية في أحيان بتفاصيل لها بحيث صاغت غنائيته المعروفة



نوري الراوي

وأكد على الثنائية الموجودة بين الشعر والتشكيل وصار الثاني واحدا من وظائف الشعر وخصوصا في التجارب اليومية / الحياتية وليس في النصوص الذهنية.

وتوزعت تجربته الفنية على مراحل عديدة بسبب تاريخه الطويل وتنوعه الغزير، وهو من القلائل الذين توفرت لديهم إمكانات ثقافية جيدة ونشط مساهما في الكتابة النقدية والتحليلية لأعمال كثير من الفنانين ولذا اصدر عشرة كتب موزعة بين الفني والنحت الفطري، وكشفت اهتماماته الثقافية تنوعاً ملفتاً للانتباه وخصوصا في مجالات كان الانشغال بها نادراً مثل الفولكلور، حيث اصدر كتابا صغير الحجم " المدخل إلى علم الفولكلور ١٩٦٣ " وهو من المصادر الريادية المبكرة كما انه انشغل بالفنان الفطري منعم فرات واصدر كتابا خاصاً لتجربته الفطرية عام ١٩٨٦ ما أريد التأكيد عليه هو غزارة تجربته الفنية واتساع انشغالاته الثقافية، عن عمق تكونه وتنوع مصادره تميزت انشغالاته بالمكان خلال اهميات وظائفية هو خلقها وأضفاها على مكانه الصغير، الأليف والذي يبدو كثيراً في لوحاته وكأنه رحم لاستيعاب الآخرين واستدعاءهم لدخول أبواب البيوت مواجهة للمتلقي، إنها مكشوفة واضحة، علنية في حوارها، تريد الآخر إليها كاشفة عن طبيعة المكان، والمالوفية فيه والقراءة في آن، البياض والمدورات دلالات رمزية عن بياض الروحي المبكر في أماكن السيد فيها.للحضور وربما كان للغائب في اللاوعي دور في تأثيره الكبير على إقصاء البشري والاكتفاء بالمكان وإضفاء الهيبة عليه تعبيرا عن الوجود الرمزي للإنسان وسط الأمكنة، أما المرأة فهي الأخرى غائبة ووجودها رمزي، ينطوي على الأسطورة والغرائبية ومحاولته التناظر مع لوحات عالمية معروفة، لكنه أمضى بها إلى المحلية عبر وظائفية الرمز الدال صوفيا على الروحي الفياض في الجسد الانوثي، حيث الطير الذي وقف ساكنا فوق كتف المرأة. اشتركت انا والشاعر موفق محمد بحوار معه ونحن نلح عليه من اجل حمل حقيبته، للتخفيف عنه، رفض ممتناً وفاض بكلام جميل وشعري وقال : أنا اشعر باني أعيش أوقات سعيدة جدا وبامتلاء روحي عال وهذا أمر مهم وضروري لمن اجتاحته الشيخوخة لكني رجل مؤمن أدرك ما تفضي إليه الكهولة.. والاهم في محطتي هذه هي المشاعر الكبيرة التي فاض بها الأدباء والمثقفون العراقيون وكنت متباهيا بها وبهم.. لا احد يتصور عميق فرحتي وأنا أرى احتفاء الأسبوع بي وبتاريخي.. عرفت الآن من هو نوري الراوي.. ربما يستغرب البعض. أنا اعرف تجربتي ومساهمتي في الحركة الفنية، لكني لم أكن أدرك تأثيرها على الأدباء والمثقفين. صمت قليلاً وتنفس بعمق وعاودت حقيبته مستقرة بين أصابعه الضاغطة عليها، متدلية ساكنة وقال.

الأدباء أكثر انشغالا بالحركة التشكيلية من غيرهم قلت له مذكراً بان الأدباء هم الذين تابعوا الحركة الفنية في العراق مسرحاً وتشكيلاً وكان دور كل من جبرا، محمد الجزائري / سهيل سامي نادر / عبد الرحمن طهمازي / ياسين النصير. الخ مهماً ودعته مع موفق محمد في المساء الأخير لأسبوع المدى الثقافي الخامس على آمل اللقاء في الأسبوع السادس أملا أن يكون في بغداد