

انفتاح المسرح

الاكتشافات المسرحية ما بين التقليد والتجديد



طبيعة التجربة وينحتها التجريب الواعي والذي يرتقي بالعرض المسرحي المقدم ويمد بينه وبين المتلقي جسورا من الفهم والتجاوب والوضوح دون أن يغفل عناصر المسرح الأساس وإركانه المتينة 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 والايهام بما يضيء خشبة المسرح، لابد من وجود رؤى ناضجة، ساحرة تستنفذ الخيال وتشنخ الخيلة وتوقظ الانساني وتقله الحضاري جمالا وفنا وفكرا بعيدا من العرض المشهدة لآيد من اعادة اكتشاف المسرح بعمقه الانساني وحرارة الشاعر والاحاسيس، كما لابد من وجود الحدائق والتطريف والمغالة والغموض، وحذر من التشويه والتمويه والتعميم الذي يفضي الى غياب الخصوصية والاصالة بحجة الانفتاح على الاخر 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 الاخر في مواجهة متوازنة تمنح التواصل. وليس تابعا او ناسخا او مقلدا. ليكن الاكتشاف ركيزة للابداع الذي يضيف ويؤثر ويفتح الافاق واسعة لكي نحلم ونخيّل.

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 الوسيطتين 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 نجتمعنا تحت خيمتها منقذين ومهمومين مشغولين بالمسرح ثقافة وحضارة، ان نخضع ونشير الى هذه المخاوف ونحذر من تلك المغالاة، وان نشدد على وجود مسرح حقيقي يكون فيه الجديد ضرورة تفرضها

تلك وحولوا خشبة المسرح سواء اكانت مسرح عليا ام فضاء جديدا تم توظيفه ليصبح مسرحا او كانت مكانا قادرا على خلق علاقة حميمة مع المتلقيين الى فضاءات غارقة في الطلاسم والاحاجي. فوسائل الاتصال الحديثة تم استخدامها وتوظيفها قسرا او ضرورة على خشبة المسرح (اشاشات العرض السمائية، التلفزيونية، الشريط الصوري المسجل والشريط الصوري الحي المسجلة الموسيقى، مؤثرات ضوئية ليزيرية... الخ). غاب اللفوظ وحل محله التعبير الحركي الراقص والايماي. ضاع الاخراج في فوضى الحداثة وما بعد الحداثة ما بين منطوق متدرج ومنقطع ومنطوق لا يحتمل 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 بلتئية 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 والمسخ والتشابه فيما يقدم من عروض، فهل كان التجريب والاكتشاف في المسرح لاجل تشويه وتجميم حركة المسرح ضمن توجه فكري ينحرف به عن هدفه الاساس بوصفه خطا 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 لآيد من تدميره واقامة مسرح المستقبل). وقد اتخذ هذا الهدم وذاك البناء اشكالا متعددة ومظاهر مختلفة افضت الى ولادة مدارس اخراجية وطرائق ادائية جديدة غادرت المؤلف والجاهزي وابحرت نحو فضاءات مغايرة ومناكسة ولدت بدورها انساقا مدهشة انضجتها وتفتتت عنها المخيلة الابداعية للفنان المرحب صاحب الحس الشعري والروح المرفه (جميع الاشكال كامنة في ذهن الشاعر إلا 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 والنور والحركات والاحداث. ان المسرح مزيج من كل العناصر التي تشكله). لقد ادت الاكتشافات المسرحية والتي لم تأت عن غير قصصية لدوافع عديدة تتعلق بذات المبدع والباحث وما يحيط به من متغيرات واتقلابات وتطور معرفي علمي وتكنولوجي، ادت الى بروز حالة من التطرف في التجريب ومغالاة في الرؤى. وقد طال هذا التوجه اغلب العناصر المكونة للعرض المسرحي بعد ان طال النص المسرحي، فما بين واقعي ومرمزي وما بين تعبير ي سريري 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 ولولاها المسرحية الى كسر لتنظية للمعاني والافكار بعبارة لكل ما هو مقدس فقد محايدة بارزة 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 ومصالحوه 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 يكون الاساسية ويثور ضد المصطلحات المسرحية البالية). وبعثا عن هذا الجديد والمدهش البكر الذي لم يتم

علامات اخراجية / الصحف

كشف ملاحم من شخصية موظف كانهوذج لترس في مآكنة المؤسسة كما في الحوار:

عبد الجبار / "هو يقلب صحيفة" يا أخي لا ادري ما هي علاقتنا بهذه الاخبار القريبية؟ مجلس الامن، كوربا... مادخلنا نحن؟ والله يا كامل انزعج فعلا حين اشاهد الجرائد تتماثل بمصالات 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 كمتقضيّن تقليديين، ثيمة (ترقيع استثنائي) اعداد الكاتب السوري عدنان مراديتي، تطرح معاناة موظف في مؤسسة اهلية من تحكّم اداري وغبن في اجواء السبعينيات، وينشر (الصصف) بيانا

بتأميم تلك المؤسسة، حيث ينصف القرار الموظف الشاكي بأسلوب (الالة العزاي).

في مسرحية تسجيلية (منهج الالمني بيتر فياس) كتبها الاستاذ العاني هي (الخرابة) ثبت التعليمات التالنية (ستارة المسرح تتماثل بصور وجرائد تتضمن اخبارا واحداثا مستقاة من المسرحية) دور (العلامه) فيها

(توثيقي) مكمّل لعرض خارج وداخل المصالة يحيوي صوراً فوتوغرافية وملصقات عن تضام شعب فلسطين وجرائم امريكا في فيتنام، دونت تحتها اجزاء من حوار استيهام 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) تركيبة الحوار من منلوك خارجي وحوار موجه لرجل يطالع صحيفة صصمت، والحوار المنلوكي يتناوب مع حوار وفق تقنية تيار الوعي او تيار اللاوعي!

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

الصصف –العلامة سواء اكانت سمعصرية كما في معظم النصوص الانفة، ام بصرية فحسب كما في النصين الاخرين، تعتمد على المهارة في تشفيرها ضمن ميزانسن فضاء العرض المشفر لكتاب المسرحيات وردت في فضاء النص. وتعتبر الارشادات المسرحية على اساس مصطلحات (انجاردن) المتوازية (نظم دالة مكملة يعتمد بعضها على الاخر): "المسرح والعلامات" اين ستون وجورج سافونا.

بيد الاب لاعادة تمثيل الفاجعة، وكون لفضافة صحف يطوق قاتل مجهول تمخبل ضحاياه بها (جوقة خيالية

ايضا) بعد اغتيالهم كانوا الكفن، العلامة الثانية تعبيرية تتطلب حلا يتولاه المتلقي، مثلا ايجاد علامة بين مجريوات الفضاء المسرحي وخارجه في الحياة الدنيوية الراهنية، او ايجاد ترابط بين الموت الفردي الفاض 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 اللعدوان الامريكي، ودور الامم المتحدة في غزة، وعن المدير اللص، ويحل تجار البهائم، دور القصاصة تنويري، يوضح التخلف: امية الفلاحين مثلا وعزلتهم وواقعهم المتخلف في السبعينيات.

(المنجم) مسرحية شعرية لمعين بسيسو، نشرتها مجلة ليبية في الفلاحين تتفضح اتجار 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 يقلق الضارع والسلطة كفضائح لطروحات الفضاء المسرحي بكامله المشتبك بحدة مع قمة الهرم السلطوي التخيّل ونظيره الدنيوي. واذا كان دور (العلامة) تنويريا في الصين المذكورين، فقي (راس الشللية) للعاني (كتبت عام ١٩٦٥) تسهم في

الاعلامية، حول القصاصة الى صحيفة

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 الصحفية 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 أي، إلا انها تؤسس لرابطة جدلية بين فضاء المسرحية والفضاء خارج المنصة (المسرحية) عرضت عام ١٩٦٠ اخرج الفنان الراحل عبد الواحد طه

–انتاج فرقة الفن الفنى الحديث). في (الذي ياتي) نص الكاتب المسرحي على عبد النبي الزبيدي نشر في مجلة (الاقلام) اواخر التسعينيات. يعثر الاب على قصاصة صحيفة فيها نبا عن مقتل ابنه مراد والعتور على جنته في حاله تالئة قصاصات. الاستخدام الماهر لها يبث جدلا داخل الفضاء المسرحي وخارجه.

يرصد العالم الفيلسوف برتراند رسل مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

حميد عبد المجيد مال الله

وتوالفت تجارب مثل (الحداثة) وهو مسرح يلتقي فيه المتفرجون دون سابق موعد ليأتوا تجربة مسرحية خاصة بهم، وكما تقودهم السليقة والفطرة الانسانية وهم يرون في احداث التاريخ المعاصرة، ما يصلح نموذجا لتغيير نمط الحياة وحاول المسرح الفقير ان يوجد البعد المادي والروحي للانسان لتتنطوي في جرم الانسان الصغرى اجرام الكون المترامية الاطراف، فيحرق من برائن الثنائيات المميّنة 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 تيرمهجر روح انسان حي (الضمان ومتلقيه). اراد جرورتوسكي في مسرحه الفقير ان يتبادل السخريات والتشوّهات (الجرورتوسكية) للوصول الى نظمية بريئة اولية ثلاثان من خلال فنون المسرحية نفسها، وكلما اذداد التوتر ما بين الانسان وجوهرة الروحي استطاع ان يخرج ببداية الاحتفاء بالولادة المقدسة للانسانية، ويسعى مواطنه (كاتبور) الى تطوير البعد التشكيلي في تجربته المسرحية مثله مثل (شابنه) وان اختلفت الاساليب قليلا وكل منهما يركز على تشكيلية الرقص، والمنظر، والتكوينات الجمالية، وكأنهم يبكترون طقوسا جديدة، لا علاقة لها بالطقوس القارة، المقدسة، في محاولة منهم لمعرفة الاسرار القابعة في ارواحهم المعقدة الغامضة، بلا وهم والتقاليد التقنية المسرحية المعروفة، كذلك، بات المهم لديه توسيع الممكنات الحرفية والتقنية التي تشكل نظاما من عروض، وليست حرفية الممثل تنأجا لفضية عرض من العروض المقطعة، الفردية، فالمثل اولاً، وتأتي العروض بالمقام التالي، هذا التدريب يجذب المتفرجين الى بؤرته مثل قطعة (الغناطيس) في حالة شفافة من التلقي، والتواصل المفتوح للارتجال.

كانه يثار من التتميط الاجتماعي المبثذل الذي شيئاً 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 العمازي، 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 منفذاً تأويليا متفلسفا لتيارات ابداعية من زمن قادم...

ينبغي علينا الاصغاء لنبضاته السرية.

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

د. عواطف نعيم

ميزة المسرح انه متجدد، ليس من ثوابت فيه بل تغيير واجتهاد ويبحث، قد يكون متريداً ججولاً او قد يكون في احيان اخرى صامداً، حادا كاسراً لكثير من التابوات والقوالب. المسرح عوالم تتوالد عبرها عوالم، بدءاً بالممثل الواحد، تحيط به وجوه المتطلعين المدهوشين بهذا الذي يشدو امامهم، والذي تشظي من واحد الى اثنين ثم الى ثلاثة ثم يضاء المسرح بالعديد من المؤدين البارعين. مر المسرح بالعديد من التحولات والتطورات بمرور الزمن وتواتر السنين وايامها، ليخرج من المفظوظ الكلاسيكي الجليل، الى الحركي الصامت التعبيري، من التقليدي المقدس الى العيني المنفالت، المسرح حركة اكتشافات عديدة افرزت لنا في المسرح مدارس ومناهب اكتشاف لا تعرف التوقف، اكتشاف يأتي من خلال البحث والتجريب. قد يكون هذا الاكتشاف مقبولاً عند ائبناقه وقد يتعرض للجدل والنقاش ويثير من حوله الكثير من علامات الاستفهام والاستغراب. إلا انه سرعان ما يآخذ 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 وتنظيراتنا الدرامية حين نتدارسها، منظرين وناقدين وباحثين الان نتاج تلك الاجتهادات والتجارب الباحثة الجرية وصولاً الى اكتشاف جديد، نظرية حديثة في فنون المسرح المتنوعة من تمثيل واخراج وكتابة نصية واعداد اقتباس ، تأليف خالص، تناص ادبي او في تقنيات المسرح واليات الاشتغال على خشبته، ظهر الكثير من المبدعين

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة

مفارقة حادة في السياق مفادها تجربة