

استطلاع

فعاليات مسرحية في الخارج ولكن المنخل لا يملأ البحر!



مخرج مسرح اطفال وممثل فقال لنا: ان بعض الاسماء سعدتها الظروف لتصبح صياداً وادارة السينما والمسرح فحتى حصل في مهرجان المسرح الاردني الاخير.. وبعد اجتماعنا مع وزير الثقافة طرح فكرة تشكيل لجنة لتقوم بمشاهدة العروض كلها كما اتمنى وثبت رأي اللجنة فتمنح باسم الحاجة الى الكلمة الصادقة والرأي النزيه.. اما المنافع الشخصية فلا تبني عراقاً حقيقياً ولا مسرحاً كذلك.

اهداف منها مسؤولية التلاحق الخلاق بين ثقافات البلدان.. والالية هنا مغيبة تماماً فالوزارة ودائرة السينما والمسرح فحتى الساعة هما في كبوة في هذا المجال ويجب عليهما ان تشتغلا على ايجاد تداخلات ايجابية لصناعة آلية لتليق بطرائق المشاركة وتحقيق الاهداف والا فيبقى المشهد المسرحي برمته ضعيفاً.

**الكلمة الصادقة والرأي
النزيه**
اما الفنان علاوي حسين وهو

ومراقبة اشتراكات المهرجانات فما ينطبق على (القاهرة التجريبي) لا ينطبق على (مهرجان الريباط) وهكذا ومحاولات الوزارة ان تكفل مصروفات الوفد مثلما كان يحصل في السابق بلا منغصات مادية تؤثر في مستوى الفنان والوفد اجتماعياً ونفسياً.

**من اجل آلية تليق
بمواطن المشاركة**
اما المخرج والناقد جبار حسين صبري فقال: المشاركة الخارجية تضفي طابعاً حضارياً لتحقيق

الحسب الذي قدم مسرحية (الحسين ثائراً) قبل شهر ذات المشاعر وذات الخيبة فيقول: منذ اشتغالي بالمسرح وحتى الآن وربما استبشرت خيراً بحلول الديمقراطية في بلدنا وقلت ربما ستكون هناك مساواة وعدالة في موضوع ايفاد العروض الا ان ذلك لم يحصل.. انني اشعر بالفن والحرارة فني عهد النظام البائد كنت مغبوناً والان كذلك واتمنى ان تستحق لي فرصة واحدة لاشراك في اي قطر عربي آخر وتجاوز عقدة العرض المحلي.

**معايير فنية من اجل
الافخ والافضل**

الفنان سعد عبد الصاحب ممثل وناقد يقول: هناك مهرجانات في العالم العربي تحتوي على التخصص والفرادة في انتخاب العروض والمهرجانات والمؤتمرات تسعى لتعريف النخب والشعوب بثقافات بعضها البعض من خلال مفهوم (العولمة) الذي يضع هذه المناسبات في اولوياته ضمن عملية التقارب الحضاري.. والفرق المسرحية المحترفة عربياً تسعى للمشاركة بأفضل ما عندها وخاصة (القاهرة التجريبي، قرطاج فونائيس، دمشق) ولذلك على وزارة الثقافة ودائرة السينما والمسرح ان تضع مجموعة من الضوابط والمعايير الفنية والمجالية لإختيار الافضل والافضل تمثيلاً للبلاد من خلال تشكيل لجان متخصصة ممن يتمتعون بالانزاهة والكفاءة والتاريخ المسرحي والتأثير

ويروج لبضاعته ولكن كيف هو حال الذين لا يجيدون اللعبة؟ ولذلك ارى ان تشكل لجنة عادلة.. شريفة للاختبار لترجع الاعمال المهمة للتعريف بالمسرح العراقي.

**ثم لماذا يقتصر ارسال
عمل مسرحي واحد؟!**

لم لا يرشح اكثر من عمل والاخوة والمسرحيون العرب سيرحبون بذلك لمعرفة بطرف العراق الصعب وينبغي المشاركة في مهرجانات القاهرة/ قرطاج/ دول الخليج/ دول العالم كما هو شأن (الرياضة) اليوم عندنا التي بلغت شأواً بعيداً في التعريف بها وبأبطالها.

سياقات واباطيل

- اما المخرج جبار المشهداني الذي قدم اكثر من عمل متميز خلال فترة التسعينيات ولم تسنح له فرصة المشاركة الخارجية فيقول بمرارة: ان كثيراً من الاعمال المسرحية ما كان لها ان تغادر حدودنا لانها لم ترق الى المستوى الذي وصله الكثير من العروض التي لم يحالفها النجاح في العرض خارج البلاد - ودائرة السينما والمسرح وقبلها وزارة الثقافة تؤثر فيها العلاقات الشخصية والتي ستبقى لعشرين عاماً قادمة هي التي تحدد طبيعة المشاركة والأسم ولذلك فالحديث عن السياقات لتنظيم المشاركات يعد باطلاً والا كيف نفسر سفر بعض الفنانين عشرات المرات خلال اعوام قليلة فيما لم يمنح آخرون برغم تميز اعمالهم فرصة واحدة لعرضها في هذه المهرجانات. ثم لا بد لنا من ان نسأل اين هو الجيل المسرحي الجديد وهل يعقل اننا نشارك بذات الاسماء منذ اكثر من ربع قرن.

**الغيب والمرارة
دائماً**

ويشاركه زميله المخرج جواد يونانيين اغنوا المسرح القديم وهم لهذا النص.. وهذا لا شك كان جانباً هاماً من جوانب اثره العمل المسرحي على يد المخرج المتخصص. يقوم المسرح على ركيزتين اساسيتين هما النص المسرحي، والممثل باعتباره الفنان الاساسي الذي يقوم عليه العرض المسرحي، وبصفته المسؤول الاول عن نقل محتوى

الفنان عزيز عبد الصاحب وهو كاتب وناقد وممثل مسرحي وبخبرته التي تمتد لأكثر من اربعة عقود قال لنا: التعريف بالمنجز المسرحي العراقي حالة مهمة وضرورية ليتعرف المسرحيون العرب على ما وصله المسرح العراقي من تطور وازدحام على كل المستويات ولكن السؤال: كيف يتم التعريف بالمسرح المسرحي العراقي؟

هل يتم بهذه الفوضى؟ بالعلاقات الشخصية التي يقيمها الفنان مع الجهات المسرحية المعنية في الخارج؟

لا بد من ضوابط لذلك.. اولها تنسيب آلية عمل يتم من خلالها اختبار العمل الذي يسافر الى الخارج لرصانته، لا كما يفعل بعض المسرحيين عندنا عن طريق العلاقات مع من بيده شأن تلك المهرجانات لدعوتهم فقط كزيائن دائمين.

ان البعض انتزه الفرصة بتبادل الدعوات وغرقهم بالهدايا وفق نظرية (تهادوا تحابوا) وظل المسرحيون العرب لا يعرفون سوى

هؤلاء الانتهازيين.

ويضيف عبد الصاحب من حق الفنان ان يعمل لنفسه

كتب / كاظم النصار



ما مغزى المشاركة الخارجية لاعمال المسرحية العراقية في هذا الوقت ، وما حقيقة هذا التجاذب بين المسرحيين والمهتمين حول آلية الاشتراك ، وما دور وزارة الثقافة الجهة الراعية لنشاطات وانجازات دائرة السينما والمسرح . وهل هناك سياقات لتنظيم هذه المشاركات والاشراف عليها والاستعداد لها ... اسئلة تدور في فلك المسرحيين والمعنيين تحاول ان نولد اسئلة منها ، ونجيب عنها في هذا الحوار مع نخبة من المهتمين والدارسين والفنانين المسرحيين اصحاب الشأن الاول في هذا الامر .



من خارج الاستطلاع

في الهياكل المسرحية

روح المناقشة المستفيضة، والتوجه الى وزارة الثقافة لوضع مقاييس فنية عادلة لمشاركاتنا الخارجية، من دون ان ننسى ان المشاركين في عموم المهرجانات المسرحية السابقة، عربياً ودولياً، هم من اصحاب الجوائز وشهادات التقدير والتكريم المستمر. لقد تجاوزت هذه الظاهرة حد المحمول والمعقول، وانقلبت معها تفاصيل كثيرة فاي عيب في ان يكون عند الفنان المسرحي حلم، او فردوس المشاركات المسرحية على صعيد المنصات المسرحية في العالم؟ الا اذا كان الفهم، بأن الحلم والفردوس لا يمكن الحصول عليهما الا بالحرام؟

هكذا، برهن المشهد المسرحي العراقي ، انه ليس قادراً على جلب الجوائز، بل هو قادر عند اللزوم ان يطردوا!

عدنات مشهد

لسنا مع ما ورد في هذا الاستطلاع بصورة كاملة، ولكننا نتفق مع بعض من جوانبه، خصوصاً وان الطيف المسرحي الذي شارك فيه، هم من اصحاب التجارب والأنشطة المسرحية الملموسة في مشهدنا المسرحي الراهن، على اختلاف توجهاتهم وتباين منجزاتهم. لا نغالي ان قلنا، بأن ما يثيره هذا الاستطلاع، يشكل ظاهرة خلافية في هذا المشهد، كنا قد تحدثنا عنها في الكثير من المناسبات من دون طائل، خصوصاً وان العمل المسرحي هو اكثر الاجناس تحملاً للتلاحق الخلاق في المحافل العربية والدولية، وان هذه الظاهرة تتطلب منا

ثقافة الجسد

نظرة في الخطاب المسرحي

لباسم قهار

خضير ميري

يفكر الفنان المبدع باسم قهار لايوصفه الية بايولوجية ساذجة اقرب الى فهم ديكرات الميكانيكي للجسد بوصفه امتداد للانا افكر.. بل هو محمول للثقافة الانسانية ومعطى اساسي من معطيات التعبير اللغوي والجسد هو خلق متعمد لحركة الموجود بين آخرين هو المشغل والواسطة والحضور والغياب وليس صحيحاً بالتالي ان ندل نحن على الجسد بل الصحيح ان الجسد هو الذي يدل علينا، وبالتالي فان مآثره نحن كل يوم هو الفكر واللغة، الا ان الجسد هو الشخصية الاساسية لفكرة الكائن عن نفسه، ومما تقدم فان اهمية الجسد في المسرح، هو كون المسرح هو تجسيد لتجسيد الحضور والتواصل داخل العالم، وبلا (تجسيد) يصبح المسرح فارغاً مهما اذحم بالممثلين، وعندما نقول ان المسرح ادى مهمة فنحن انما نشيد بالجسد الذي توصل المسرح الى اكتشافه وهكذا يفرق باسم قهار بين الشخصية المؤدية (لمسرحية) والشخصية (المسعدة) لها، فالشخصية المؤدية تقوم بالتعبير العام عن اطار غير مؤثر كفايه، ان تعييب الجسد لصالح الاء بينما تستطيع الشخصية المسرحية من خلال مخزونها الجسدي اعطاء (الدور المرسوم) تعزيز افعالها اكثر لتوصيل الرسالة المسرحية، بالطبع ان الجسد- هو سلاله الثقافات- وان الوسيلة الوحيدة التي يكون من خلالها الانسان موجوداً هو حلول في الجسد.. فانه محتم عليه الوجود- جسدياً فيكون داخل الجسد- كفكرة جنينة- ثم يخرج جسدياً صغير يتغذى على جسد اخر وعندما يستقل الجسد-بذاته يكون حينها قد اصبح مستعداً للموت.. بعد ان يكون الجسد قد ساعده على الاستكشاف الحسي والادراك العقلي والذاكرة... وهكذا فان مهمة الاء المسرحي هو التركيز على خبرات الجسد- لان الوجود على خشبة المسرح هو-استعادة- لتاريخ الجسد مورياً من خلال الصورة والحوار الا ان الفعل المسرحي- الذي يتطلع اليه باسم قهار- هو الظهور الجسدي اولاً، ان الممثل هو ليس مايقوله في حوار وانما مايجسده بشخصيته فعلاً وذلك بقدر مايقوم الحوار هو نص المسرح فان الفعل الجسدي هو نص الاخراج وان العملية المسرحية المنصوص عليها امام المتلقي انما هي توسط خبرات الجسد وتجسيد حركي بين الصورة والمشاهدة وان الفعل هو خلاصة لتكوين علاقات بين (الجسد) و (الصورة) و (الدلالة اللغوية) الا ان باسم قهار لايميل الى مسرحية المعنى (لان المعنى لا يكون مقصوداً تماماً، ونحن لانملي المعاني على المتلقي وانما نساعد على التخلص منها وذلك عبر العناية بالجسد (المتكلم)، الجسد الفاعل الذي يميز قدرات الانسان على الخلق والابتكار والتجديد.

عموماً، ان ثقافة الجسد لدى باسم قهار يعد مطلب الاول في الحداثة المسرحية وذلك عبر تدريب مكثف للممثل على جسده واعتباره الثروة الاساسية للاتناحية والبعد من اجل خلق مسرح حي ومهم في تاريخ ثقافة الجسد!

ثقافة الجسد

نظرة في الخطاب المسرحي

لباسم قهار

خضير ميري

تساهم في نجاح العملية المسرحية، وقد يختلف اخراج المسرحية من مخرج الى آخر بقدر ما يتوافر لدى المخرج من سعة الخيال والقدرة على تصور النص المسرحي على خشبة المسرح. ومن الضروري ايضاً ان لا يعطي المخرج كثيراً من الحرية لممثليه وبينفس الوقت يتوجب عليه ان لا يقتل تلقائياً الممثل من خلال كثرة الاوامر. قد يكون من السهل على المخرج ان يبرز الطابع العاطفي او الطابع الاجتماعي للنص المسرحي خاصة تلك المسرحيات التي سادت في العصر الرومانسي وما بعدها. ولكن بعد ان تطورت المسرحيات في العصر الحديث وبدأت تتخذ ابعاداً ذات طابع سياسي فانه اصبح من المهم جداً على المخرج ان يبرز تلك الابعاد بإسلوب فني يستنفر مشاعر الجماهير. وخير من مثل هذه القيم في المسرح الحديث هو الكاتب والمخرج الالماني الكبير برتولد بريشت Bertolt Brecht حيث كان يعتقد بأن المسرح هو ليس وسيلة امتاع للطبقات القادرة من الارستقراطية والبرجوازية، وانما هو وسيلة من وسائل تطوير المجتمع من خلال الجماهير وتوظيف هذه الجماهير في طرح افكاره وتصوراتاه.

ثقافة الجسد

نظرة في الخطاب المسرحي

لباسم قهار

خضير ميري

والاحاسيس وبين عناصر العرض المسرحي المختلفة من اطار مادي وملابس وازياء ومؤثرات صوتية ويتوجب عليه في النهاية ان يصل بعمله الفني الى درجة الابداع. كما يتطلب من المخرج ان يكون مثقفاً ذا آفاق واسعة على دراية تامة بأحداث عصره والزمن الذي تجسده المسرحية فعلى سبيل المثال اذا كانت المسرحية تاريخية وتمثل حقبة معينة من التاريخ فيتوجب على المخرج ان يكون عارفاً ملماً بتلك الحقبة الزمنية التي تمثلها المسرحية حتى يجسد حركات الممثلين والديكور وحتى طريقة الحوار بين الممثلين تجسيدا يمثل انعكاساً حقيقياً لتلك الفترة. واذا كان المخرج المسرحي هو المنفذ للنص الذي كتبه المؤلف فانه من الضروري ان يتحدث عن المسرح بلغة المؤلف نفسه. ان المخرج في عصرنا الحديث يملك ناصية العرض المسرحي كاملة ويتحمل مسؤوليته منذ بداية رفع الستارة حتى اسدالها يساعده في ذلك مجموعة من الفنيين والاداريين الذين ينفذون اوامره وتعليماته كما يميلها عليهم. فلا غرابة في ان يكون عمل المخرج عملاً استبدادياً في طريقة نقل التعليمات والاورام التي يجد بأنها

ثقافة الجسد

نظرة في الخطاب المسرحي

لباسم قهار

خضير ميري

النص الى الجمهور اي انه همزة الوصل بين المسرح والانسان ان من اهم واجبات المخرج هي التخطيط العمق لإخراجه وان يحدد طبيعة الاحاسيس الداخلية لشخصياته. عليه ان يكون قادراً على اتصال ما يراه من حركات مسرحية واحاسيس الى نفسه وعليه ان يوائم بين هذه الحركات

ثقافة الجسد

نظرة في الخطاب المسرحي

لباسم قهار

خضير ميري

واحد ورؤيتها الفنية والاخراجية لهذا النص.. وهذا لا شك كان جانباً هاماً من جوانب اثره العمل المسرحي على يد المخرج المتخصص. يقوم المسرح على ركيزتين اساسيتين هما النص المسرحي، والممثل باعتباره الفنان الاساسي الذي يقوم عليه العرض المسرحي، وبصفته المسؤول الاول عن نقل محتوى

ثقافة الجسد

نظرة في الخطاب المسرحي

لباسم قهار

خضير ميري

يونانيين اغنوا المسرح القديم وهم لهذا النص.. وهذا لا شك كان جانباً هاماً من جوانب اثره العمل المسرحي على يد المخرج المتخصص. يقوم المسرح على ركيزتين اساسيتين هما النص المسرحي، والممثل باعتباره الفنان الاساسي الذي يقوم عليه العرض المسرحي، وبصفته المسؤول الاول عن نقل محتوى

ثقافة الجسد

نظرة في الخطاب المسرحي

لباسم قهار

خضير ميري

منذ بدء الاحتفالات بأعياد الآله ديونيسوس، اله الخمر والاصحاب عند قدماء اليونانيين، عندما كانت تقدم العروض المسرحية، التي تحمل طابعاً دينياً، تدور حول آلهة اليونان وتتناول موضوعات الصراع بين هذه الآلهة من جانب وبين الآلهة الشر من جانب آخر حتى صار المسرح آنذاك مرتبطاً بتلك الاعياد.

لكن المسرح في تلك الحقبة الزمنية لم يكن بالضرورة يتطلب نصاً مسرحياً ومخرجاً لهذا النص، كما هو متعارف الآن في المسرح الحديث في يومنا هذا. فلم يكن المسرح آنذاك بحاجة الى مخرج له دراية بفن التمثيل وعلى المام شامل بكل عناصر العرض المسرحي. فعدم الحاجة لتلك العناصر كان لها ما يبررها، حيث ان المسرح لم يكن قد تطور وتعدت وتشابكت عناصره الى الحد الذي يحتاج فيه الى النص المسرحي والى مخرج متخصص. فعندما نلاحظ مسرحيات ايسخيلوس وهو احد اهم ثلاثة

ثقافة الجسد

نظرة في الخطاب المسرحي

لباسم قهار

خضير ميري

بالمسرح هو ليس مايقوله في حوار وانما مايجسده بشخصيته فعلاً وذلك بقدر مايقوم الحوار هو نص المسرح فان الفعل الجسدي هو نص الاخراج وان العملية المسرحية المنصوص عليها امام المتلقي انما هي توسط خبرات الجسد وتجسيد حركي بين الصورة والمشاهدة وان الفعل هو خلاصة لتكوين علاقات بين (الجسد) و (الصورة) و (الدلالة اللغوية) الا ان باسم قهار لايميل الى مسرحية المعنى (لان المعنى لا يكون مقصوداً تماماً، ونحن لانملي المعاني على المتلقي وانما نساعد على التخلص منها وذلك عبر العناية بالجسد (المتكلم)، الجسد الفاعل الذي يميز قدرات الانسان على الخلق والابتكار والتجديد.

عموماً، ان ثقافة الجسد لدى باسم قهار يعد مطلب الاول في الحداثة المسرحية وذلك عبر تدريب مكثف للممثل على جسده واعتباره الثروة الاساسية للاتناحية والبعد من اجل خلق مسرح حي ومهم في تاريخ ثقافة الجسد!

ثقافة الجسد

نظرة في الخطاب المسرحي

لباسم قهار

خضير ميري

تساهم في نجاح العملية المسرحية، وقد يختلف اخراج المسرحية من مخرج الى آخر بقدر ما يتوافر لدى المخرج من سعة الخيال والقدرة على تصور النص المسرحي على خشبة المسرح. ومن الضروري ايضاً ان لا يعطي المخرج كثيراً من الحرية لممثليه وبينفس الوقت يتوجب عليه ان لا يقتل تلقائياً الممثل من خلال كثرة الاوامر. قد يكون من السهل على المخرج ان يبرز الطابع العاطفي او الطابع الاجتماعي للنص المسرحي خاصة تلك المسرحيات التي سادت في العصر الرومانسي وما بعدها. ولكن بعد ان تطورت المسرحيات في العصر الحديث وبدأت تتخذ ابعاداً ذات طابع سياسي فانه اصبح من المهم جداً على المخرج ان يبرز تلك الابعاد بإسلوب فني يستنفر مشاعر الجماهير. وخير من مثل هذه القيم في المسرح الحديث هو الكاتب والمخرج الالماني الكبير برتولد بريشت Bertolt Brecht حيث كان يعتقد بأن المسرح هو ليس وسيلة امتاع للطبقات القادرة من الارستقراطية والبرجوازية، وانما هو وسيلة من وسائل تطوير المجتمع من خلال الجماهير وتوظيف هذه الجماهير في طرح افكاره وتصوراتاه.

ثقافة الجسد

نظرة في الخطاب المسرحي

لباسم قهار

خضير ميري

يذهب مع اخيه الكبير الى مقهى يقع في بستان وارف بالباب الشرقي، في مدخل شارع (آبي نؤاس) وهناك شاهد الزهاوي- بلحمه ودمه- يقرأ الشعر.. فيفتاخر، وهو طالب في الاعدادية المركزية. وفي كلية الحقوق، والفنان يدخل معترك الحياة الصاخبة، حيث الانتفاضات والوثبات.. فصار الشعر حالة من حالات التعبير الرئيسية واغناء للمشاعر وحافز للتحرك المنظم.. صار الشعر مثل (الماء والهواء).

واستمع الى الجواهري.. فيذكر: (أطبق دجى اطبق ضباب.. اطبق جهاماً ياسحاب اطبق على هذه المسوخ.. تعاف ذلتها الكلاب) ويؤسس، انذاك، جمعيه جبر الخواطر..

ثقافة الجسد

نظرة في الخطاب المسرحي

لباسم قهار

خضير ميري

شعر مالازم (تسمعه) لان العاني سيرفر، بعد ذلك ان ذلك الشعر يسمى بالشعر المكتشف، والملا عبود الكرخي استاذ فيه.. وفي متوسطة الكرخ، بمساعدة مدير المدرسة، المرحوم رشيد العبيدي، سيرشخ العاني لدخول المطاردة الشعرية.. حيث كان يتهيأ لها، كل خميس، بتوجيه من الشاعر عبد الحسين الملا احمد، ويحفظ الابيات التي تنتهي بحروف صعبة مثل: شاء/ الخاء/الحاء/الضاد.. ويفعل المطاردة الشعرية ازيداً تعلقاً بالشعر.. فصار يتعرف على اسماء جديدة.. ويتعلم القوافي والبحور.

والعاني مازال يحتفظ بدفتر يحمل صورة عبد المحسن السعدون، كتب فيه اولى محاولاته الشعرية.. ومنها قصائد في رثاء الملك غازي، تعود الى عام ١٩٢٥، ويعددها كان

ثقافة الجسد

نظرة في الخطاب المسرحي

لباسم قهار

خضير ميري

-لست شاعراً بالمفهوم الادبي المعروف.. لاممارسة ولاعطاء اعرف به.. او اعبر فيه الشاعرة امل الجبوري- مؤسسة اتحاد ديوان الشرق-الغرب، قال جعلني اعترف، للمرة الاولى بهذه الخفايا. فالعاني، بعد ولادته (١٩٢٧) باعوام قليلة ترعرع في اجواء شعرية، فهناك شقيقه الكبير، الذي كان يحتفظ بدواوين شعرية للمنتنبي والرصافي والبحتري والزهاوي.. الخ وهناك تعرف على الكرخي، مع وجود الشاعر عبد الحسين الملا احمد، العامل في خان عمه، وكانت له قصائد تنازع عبر الازاعة.

انها بداية مبكرة.. يقول العاني، انه كان يستمع للكرخي ويضحك.. لان الكرخي يصرخ فيه (ولك يوسف روح منا، راح اقره

ثقافة الجسد

نظرة في الخطاب المسرحي

لباسم قهار

خضير ميري

بالمسرح هو ليس مايقوله في حوار وانما مايجسده بشخصيته فعلاً وذلك بقدر مايقوم الحوار هو نص المسرح فان الفعل الجسدي هو نص الاخراج وان العملية المسرحية المنصوص عليها امام المتلقي انما هي توسط خبرات الجسد وتجسيد حركي بين الصورة والمشاهدة وان الفعل هو خلاصة لتكوين علاقات بين (الجسد) و (الصورة) و (الدلالة اللغوية) الا ان باسم قهار لايميل الى مسرحية المعنى (لان المعنى لا يكون مقصوداً تماماً، ونحن لانملي المعاني على المتلقي وانما نساعد على التخلص منها وذلك عبر العناية بالجسد (المتكلم)، الجسد الفاعل الذي يميز قدرات الانسان على الخلق والابتكار والتجديد.

عموماً، ان ثقافة الجسد لدى باسم قهار يعد مطلب الاول في الحداثة المسرحية وذلك عبر تدريب مكثف للممثل على جسده واعتباره الثروة الاساسية للاتناحية والبعد من اجل خلق مسرح حي ومهم في تاريخ ثقافة الجسد!

ثقافة الجسد

نظرة في الخطاب المسرحي

لباسم قهار

خضير ميري

منذ بدء الاحتفالات بأعياد الآله ديونيسوس، اله الخمر والاصحاب عند قدماء اليونانيين، عندما كانت تقدم العروض المسرحية، التي تحمل طابعاً دينياً، تدور حول آلهة اليونان وتتناول موضوعات الصراع بين هذه الآلهة من جانب وبين الآلهة الشر من جانب آخر حتى صار المسرح آنذاك مرتبطاً بتلك الاعياد.

لكن المسرح في تلك الحقبة الزمنية لم يكن بالضرورة يتطلب نصاً مسرحياً ومخرجاً لهذا النص، كما هو متعارف الآن في المسرح الحديث في يومنا هذا. فلم يكن المسرح آنذاك بحاجة الى مخرج له دراية بفن التمثيل وعلى المام شامل بكل عناصر العرض المسرحي. فعدم الحاجة لتلك العناصر كان لها ما يبررها، حيث ان المسرح لم يكن قد تطور وتعدت وتشابكت عناصره الى الحد الذي يحتاج فيه الى النص المسرحي والى مخرج متخصص. فعندما نلاحظ مسرحيات ايسخيلوس وهو احد اهم ثلاثة