اضـــــــــاءة

تكريم فاطمة الربيعي

علـــي حـــســـين

هي صاحبة حضور مفعم بالحيوية .. فهي ممثلة لاتترك مساحة بينها وبين الدور الذي تمثله الاوتستخرج كل مكنوناتها وترصع اداءها برؤية ابداعية لعلها سمة جيل تنتمي اليه فاطمة الربيعي .. جيل كان ولايزال اسهامه واضحا وحاضرا في الساحة الثقافية والفنية . جيل امتلك قوة القلب وثبات الرؤية والحرص على التجديد فمنذ عملها الاول على المسرح اكتشفنا اننا امام ممثلة تمتلك ارثا من الاداء فضلا عن الموهبة والاحساس .

هذه هي فاطمة الربيعي التي اختارت الفن طريقا لحياتها قبل اربعين عاما حين وقع عليها اختيار الفنان جعفر السعدي عام ١٩٦٧ لتؤدي دور البطولة في مسرحية (اشجار الطاعون) التي كتبها نور الدين فارس وقدمتها فرقة المسرح الشعبي منذ ذلك التاريخ ارتبطت فاطمة الربيعي بالمسرح العراقي برباط من التالق تجدد وتنوع في الكثير من الاعمال التي اصبحت تعد من ذاكرة المسرح العراقي. حين نتحدث عن فاطمة الربيعي فاننا نتحدث عن الممثلة التي تمتلك اداء بالغ التعقيد والبساطة .. اداء يطرح نفسه بقوة وجمال ومتعة امام المتفرج .. هذا الاداء المخلق تخليقا ذاتيا بين الصنعة والموهبة والدرس يتحول بامكانات فاطمة الربيعي الادائية الى عامل مساعد في تحقيق نجاح أي عرض مسرحي تشارك فيه .

لقد توفرت لفاطمة الربيعي الممثلة حزمة من اسباب التالق والنجاح لعل اهمها الاحساس العالي بالدور الذي ستؤديه . وانظروا اليها وهي تؤدي فلم تكتف بالاداء الجميل والصوت المتميز ولكنها تتشرب احساسا حقيقيا بروح ما تؤديه لتصبح المسرحية في النهاية هي مسرحية فاطمة الربيعي لوحدها .. وقد قاد مثل هذا الاحساس ومثل هذه النظرة فاطمة الربيعي كي تختار ادوارها بدقة . وهو ليس اختيار بالمصادفة ولكنه اختيار واع لاهمية العمل الفني في تعزيز الصورة الاجتماعية للفنان ..وسط طريقها المليء بالصعاب والمعاناة والحافل بكل الدراما الاجتماعية. كان الجانب الاكثر سطوعا في حياة هذه الفنانة هو قدرتها على ان تؤدي معظم الادوار بنفس الحيوية والتالق حين كان التمثيل و لايزال بالنسبة لها هو الفرح الانساني وهو مصدر قوتها بل ومصدر شجاعتها .. هذه الشجاعة التي تتسلح بها ضد كل جيوش اليأس والاحباط والجهل ..

الجانب الاكثر سطوعا في حياة هذه الفنانة هو قدرتها على ان تؤدي معظم الادوار بنفس الحيوية والتالق حين كان التمثيل و لايزال بالنسبة لها هو الفرح الانساني وهو مصدر قوتها بل ومصدر شجاعتها .. هذه الشجاعة التي تتسلح بها ضد كل جيوش اليأس والاحباط والجهل ..

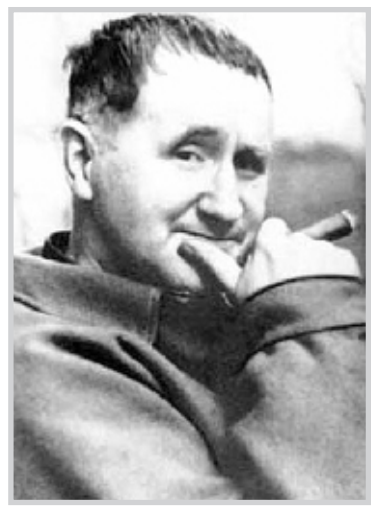
فاطمة الربيعي وهي تعتلي اليوم خشبة احد المسارح العربية لتحصد التكريم الذي تستحق والذي تاخر كثيرا فانها تثبت لنا ان الفنان العراقي قادرة على الرغم من الصعوبات والمحن على ان يقف متالقا وشامخا يقول للجميع ان نبض الحياة لن يتوقف في بغداد وان مسارح بغداد لن تظل مغلقة .. وان نجوما ساطعة مثل فاطمة الربيعي ستضيء حتما خشبة مسرحنا بالفرح والتالق والحياة.

تخـــطـــيـــط دائـــــري لـلـعـــشـق

أ.د. عقيل مهدي

يسلب برخت في مسرحيته راهنية الحوار فيدفعه الى الماضي ويفصله عن الشخصية الناطقة الى سردية تستذكر الفعل ولاتقوم به كما هو حاصل في الدراما التقليدية بالمفهوم الارسطي . وامعانا منه في المغايرة، اظهر لعبة التمثيل بقراءة ما خطه المؤلف بين الاقواس التعليمات . انظر لهذا المقطع من مسرحيتة (دائرة الطباشير القوقازية): و(نهضت ثم انحنت، ومن المهد، اخذت الطفل وهي تتنهد، وحملته معها .كما لو كان بضاعة مسروقة. ورفعته وضمته اليها كما لو كانت لصة تسللت في سبيلها).

هل ارادت المعدة عواطف نعيم في القراءة الثانية لبرخت في هذا النص ان تحوله من دائرة طباشيرية خارجية مرئية الى دائرة عشق داخلية محدسة ؟! وبالتالي تتعمق دلالات خاصة ذاتية ومكانية وتاريخية وماثورات شعبية تخص حياتنا الاجتماعية في العراق ؟! اراد برخت البرهنة ماركسيا على شمولية نظريته بتطبيقها على ما هو خاص فتخلخل مفهوماتنا التقليدية عن "الامومة" بتركيبات بنائية افقية في التخطيطات الدائرية للنص وليست عمودية تقودنا الى ذروة حاسمة وان تخل تجربته هذه من اثار البنية الدرامية التقليدية . وان طغت عليها وعظيته المعهودة ومحاولته التفلت من المقدمة والوسط والنهاية بما ضخه من اغنيات واقنعة وترميزات وسرديات ليعمق من انتاج الكثافة المضمونية الخاصة بطروحاته الشرعية والقانونية في نص ينفتح فقهيا ومنطقيا وفلسفيا ولغويا . على عوالم مغايرة للتقاليد المتوارثة برمتها وذلك لانه يبادر باقتراح معنى جديد للامومة ويجمع في هذه النقطة ما تفرق بين حقوق الام التي تنجب الطفل، والمربية التي هي ظل للام لكن برخت بقلبه المعادلة راسا على عقب فانه يريد ان يكمل نواقص المشهد بتغييره وباتيانه بهذا التفصيل الخاص بهذه المربية في ورطتها مع الطفل الذي تركته امه الاميرة بعد اندلاع الثورة والعصيان على سلطتها نهبا للنيران المستعرة في قصر الامارة، وهو تفصيل لمجمل المؤسسة العائلة وثوابتها الشرعية المقدسة، وقوانين السماء وحتى الاعراف الوضعية مما جعل برخت يقدم نسقا اختزاليا لخطوط الحكاية وتهذيبها من مطولاتها الجانبية والمتشعبة والالتزام بمحور متفرد يخص الطفل بهاتين المراتين وادعاء كل منهن باحقيتها في تبني الطفل وتربيته وبهذا الترتيب لما هو مبعثر اعان المتلقي على تشخيص الغامض في الحكاية والفكرة والشخصية وتبين الخطأ التاريخي المتاصل كما يعتقد برخت . وتقوم د. عواطف نعيم باعادة هيكلية النص في الابقاء على منطقة الطفل الذي تتنازع عليه المراتان. ويتحول الحكيم اروك الى روائي عراقي ويقتبس منه رجاحة العقل والقدرة على التحليل والتعليل . وهو مثله قادر على الاجتهاد ليدفع مضرة ويجلب منفعة بترجيحه الدليل القوي على الضعيف وباعادته التفكير في الاصول القانونية السائدة عن معنى الاسرة وجوهر الامومة ومغزاها ولكنه هنا ينفرد بخاصية الدفاع عن الطفل الداخل في دائرة عشق بغدادية وبذلك انحلت الروابط الخاصة ببرخت لتتحول الى وضعية افتراضية جديدة هي ترميزه "للوطن" فهل ياترى ان الام الحقيقية هي الشعب نفسه؟ ولكن، من تكون المربية، هل هي من يدعي ملكيته بالحيازة؟ ومن هم اولئك الذين تمثلهم؟ أهي اكثر تعبيرا عن الحق الوطني من سواها؟ هل نامت نواظير الوطن عن مصلحة الابناء؟ وهل يستقيم هنا التعميم؟ واين يمكن ان نضع جوقة القاضي؟ والمربية وخطيبها، والمرأة الاميرة وحاشيتها؟ أي اطراف من الصراع المجتمعي تراهم يمثلون؟ المهم هو بروز قوة الحجة وتفوقها عند المربية بوصفها ضئر رؤوم وتراجعها لدى الام الاصلية بوصفها والدة ملولاً كما يقول الاسلاف. والقاضي يخصص العام ويقيد المطلق في موازنته بين المتصارعين ويسعى بقرار ناسخ لما سبقه من قوانين وشرائع الى ان الطفل لمن يحسن تربيته وليس لمن تنجب الطفل !!وبموقفه هذا الذي تتعاطف معه المعدة في دائرة عشقها البغدادية ربما تثار زوبعة شرعية وقانونية وعرفية وعلى الجمهور ان يختار اقوى الدليلين وبالتالي فانها تجتهد مع برخت بمثل ما اجتهد الفقهاء والقضاة في التاريخ الانساني السالف بدعوى ان العشق ايضا يدفع الى حرية في التفكير والمغايرة لمالوفات القوم ومفهوماتهم الاسرية .



برخت

عواطف نعيم

ارادت المعدة من سيدها وكبريائها ومبعث عنادها الذي هو العراق ان تبقى يقظة وصبورة ومتواصلة مع الرافدين وبهاء النخيل .. في تجربة مسرحية ترحل باشرعة هذا الزمن الخرافي كما تدون وهي تجادل الواقع مع مجموعتها المسرحية وتطمح بتغييره وتحلم بالجمال ..

الممثلون ومن بينهم الفنان عزيز خيون بجديته المعهودة واصراره على البحث عن جذر جماهيري يثري تجربته السابقة ويضيف اليها القا وتقديرا وهو يقدم شخصية الراوي والقاضي الذي يحكم بالعدل فينزع الطفل من امه الى التي ربته وتحملت من اجله العنت والهوان وعبرت سمر محمد عن قدراتها آلام اعمتها مصالحها الانانية عن اقدس دور للانثى وهو تربية الابن وجاءت حركتها مائجة هائمة تحفها الاغاني المنفرة والايقاعات الرخيصة وعادلتها في كفة الاداء .. فرح طه برهافتها ونعومة مشاعرها واتزان ادائها للدور الجديد لمعنى الامومة وكانت اسرة ودافئة ومؤثرة مثل زميلتها ولم يعدم عدنان شلاش حسه الفكه . وهو يندرج في طيات سيدته الاميرة فكان خادنا وخادما من الطراز النموذجي لشلة الحريم في قصر الامارة وهو من نجوم مسرحنا الشعبي .

وتجانس اداء ماجد فريد وهو ممثل كوميدي ايضا يجيد اللعب في الحوار وتلوين الصوت وخفة الروح واقتناصها التفصيلات ذات النكهة الشعبية المحبوبة..

وكذلك محمد هاشم واسترخائه وحضوره المسرحي الجذاب مع المخرجة نفسها وهي من كبريات الممثلات الموهوبات بتجربتها الغنية وذاكرتها المسرحية التي نقلت اثرها لتربط سبعينيات المسرح العراقي بالحاضر لاسيما الفرقة القومية بعروضها المميزة ومنها ما قدمه المخرج الكبير ابراهيم جلال لنص دائرة الفحم البغدادية .. اعداد عادل كاظم اذ ظهرت موتيفات عديدة مزروعة بذكاء في جسد العرض العاشق الجديد ونتمنى للشاب بهاء خيون الاستمرار في اشتغاله على تقنياته التي تبشر بانفتاحها المستقبلي على فضاءات جديدة في عوالم المسرح الجاد .

الكرسي الذي توسط قاعة المتفرجين و (الفيديو) الذي يعكس صوره على جنبات المسرح اضاف بعدا تقنيا ما على العرض فيه طرافة، وان كانت متعبة لكنها حفزت المتفرج على مشاطرة اللاعبين لعبتهم الجادة . ونظن ان مثل هذه العروض ونظيراتها المطلوبة تماما لتأصيل نبتة المسرح المبشرة بثمارها النبيلة، للمواطن العراقي الذي غامت من حوله الاحوال والظروف ولم يغب عنه الوعي والضمير فتأصلت في روحه اطياف الحب والجمال .

المـــســـرحـــي الـــعـــراقـــي المـغـــتـــرب بـــاســـم قـهـــار:

تجربتي في الغربة اخرجتني من سطوة العنف

ايـــاد الـبـكـــري

دمـــــــــشـــق

باسم قهار واحد من المسرحيين العراقيين الشباب الذي ترك بصماته المسرحية على الهرم المسرحي العراقي وعمل مخرجاً لاكثر من مسرح توزعت بين استراليا التي يقيم فيها منذ سنوات فضلا عن سوريا وبيروت وقدم عدة دراسات وبحوث مسرحية لمسارح هذه الدول وكانت اخر اطلالة للفنان باسم قهار من على الشاشة الصغيرة عندما ظهر في الفضائية السورية وهو يؤدي دور والد بلقيس زوجة الشاعر نزار قباني في المسلسل السوري نزار قباني .

عندما التقيته في العاصمة السورية دمشق سالته

❖ ما هو تقييمك لتجربتك الفنية في غربة وطنك؟.

– وجدت في غربة وطني مناخات مختلفة وجمهوراً متنوع الاذواق وفهما للعملية المسرحية اجرائيا ومنحتني هذه التجربة نوعا من الخبرة والفهم وفضاء اوسع للمسرح باعتباره وسيلة تعبير مهمة .

كذلك اخرجتني هذه التجربة من التقاليد السايكلوجية العراقية واعانتني في التخلص من سطوة العنف في ذاكرتي وشذبت الغضب الذي كان يسيطر على خشبة المسرح العراقي من ناحية الاداء والرؤيا فانا لااخفي عليك انني خرجت من فضاء ورؤيا ثقافية مسرحية محدودة فالمسرح كما وجدته ليس نبتة برية تنمو في الصحراء فقط، وانما هو لغة اتصال وابداع ورؤيا تحتاج هذا التفاعل والتجدد حتى وان غابت اللغة .

❖ وما حدث للعراق من احداث ساخنة اثرت في مسيرة الثقافة العراقية .؟

– ما جرى للعراق من احداث ساخنة فكك وخلخل البنى جميعها الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والسايكلوجية وهذا لا يعني قبل الاحداث كان كله صحيحا وانما كان يحافظ على الحد الادنى من هذه البنى فهذه الحروب المتراكمة خلخلت مفاهيم كبرى كمفهوم الوطن والسيادة والارهاب والانتماء. واشعلت نيرانا ليس من السهولة اخمادها .

❖ يواصل حديثه قائلا:

– وعندما تخلخلت المفاهيم الكبرى في العراق اجد ان الثقافة يجب ان تكون بمستوى هذه التفككات او المتغيرات وبالتالي ان تجد خطابا اخر لايرسم هذه التفككات بقدر ايجاد متوازن اخلاقي وجمالي لها .

❖ وكيف نجحت في اختراق المسرح الاسترالي ؟.

– دراستي وخبرتي الفنية في العراق والوطن العربي وبجهودي الشخصية استطعت ان اكون جزءا من الحركة المسرحية الاسترالية في سدني بعد ثمانية اشهر من وصولي اليها وعملت مخرجاً مسرحياً مقيماً في مدينة سدني اصطدمت بثقافة لغة اخرى وبايقاع يختلف تماما عن الحياة العراقية والعربية عموما . وجدت هناك مدنية عالية وحريات بلا رقيب وبين ثقافة ولغة الام التي شكلتني وبين هذه الفضاءات المفتوحة بلا اسوار كنت قريبا من ان اضيع لاني شعرت انني اعيش في كوكب اخر حتى الاوكسجين الذي استنشقه مختلف تماما والارض غريبة على خطواتي ولفهمي ان المسرح ليس جغرافيا شرعت بالعمل مع كادر استرالي خالص لكني مزجت التجربة العربية الشرقية مع ممثلين وجمهور بثقافة وخبرة غربية مختلفة تماما . نجاحي في هذه الخطوة جاء حافزا لاحد النقادالاستراليين بالقول (بانني اضفت دماء جديدة على الخشبة المسرحية الاسترالية).

❖ وكيف ترى واقع الفنان المسرحي العراقي في ظل الظروف الراهنة ؟.

– واقع ماساوي ويعاني مشكلات جمة واصبح الفنان العراقي مشردا مع عائلته بسبب الظروف القاسية والظروف الامنية في البلاد عموما حيث لاتستطيع ان تقدم عرضا مسرحيا بكل حرية، ونجد معظم الفنانين والكتاب والمخرجين يتواجدون في دول الجوار يوريا والاردن ومصر ولبنان هربا من الواقع والظروف الحالية لبلدنا .

باسم قهار

أتجـــاهـــات مـــابعـــد الحـــداثـــة في المـــسرح العـــراقـــي..الـكـيـروكـــراف (أنـــمـــوذجـــاً)

بـــشـــار عـلـيـــوي

أتصفت الدراما مع البدايات الآولى لظهورها عند الأغريق . بالحركة والديناميكية المتولدة من مشهدية الأحداث على خشبة المسرح مع اشتغال كامل لمنظومتي العرض البصرية والسمعية . وما يحدثه عملها في تكوين صورتين للمتلقي . الآولى تتكون أمامه وتحدثها شخوص العرض عبر أدائها وتجسيدها للنص. والثانيه تكونها آليات

تلقيه عبر استيعاب ماهية خطاب النص . وهذه الديناميكية والحركةحالة مكرسة في الفن المسرحي بجميع صوره وصيروراته . كونه فناً مرئياً . صورياً . لحظوياً . تحكمه مرحلة معينة هي مرحلة العرض المسرحي للنص الذي كتبه مؤلف . وأخرجه مخرج وجسدته مجموعة من الممثلين ليقدموا لنا عرضاً مسرحياً في مرحلة زمنية محددة ومتفق عليها تبدأ من لحظة رفع الستار وتنتهي بأسداله .

على أن هذه الديناميكية تمثلت في عدة صور بالآعتماد على أهم مفردة في العرض ألا وهي (الممثل) . والممثل لا يملك سوى جسده وصوته . ومن ماهية عمل الممثل بمنظومتيه الصوتية والجسدية تنفتح مقاربتنا هذه على فن حداثوي دخل مسرحنا بغية بث روح التجديد فيه والعمل على توظيفه في عروضنا المسرحية ألا وهو فن (الكيروكراف).

بدءآ هناك ألوان من الفنون التي دخلت المسرح سابقة للكيروكراف ألا وهي (البانتومايم)التمثيل الصامت (/ pantomime)والرقص التعبيري (. drama dance) فالبانتومايم هو فن التمثيل بلا كلام. (هنا ينتهي التعريف) أي أنه . العرض المسرحي الذي يتضمن كل شيء ألا الملفوظ الحواري فهو يعني أستخدام الموسيقى والصوت والمؤثرات الصوتية وحتى لحظات الصمت تعد ذات قصدية . كذلك أستخدام الآهات . أما الرقص التعبيري. فيعني الرقص المعبر عن حالة ما و الذي ترافقه موسيقى تعبيرية بعيدة عن أي حالة تطريب وهو أقرب ما يكون الى فن الباليه .

ومن المعروف أن المسرح يستخدم هذا الفن في عروضه للتعبير عن حالة ما يتطلبها العرض . وقد جاء فن(الكيروكراف) الذي يعني (الآنطباع الذي تتركه الحركة الراقصة ذات ألانساق التعبيرية و المتآلفة مع درامية الموسيقى المستخدمة في ذهن المتلقي . وهذا الآنطباع متولد مما يبصره من صورة مسرحية متشكلة من حركة +/موسيقى= (photo. ليحقق وحدة مترابطة ما بين هذه الفنون (البانتومايم . الرقص التعبيري) ليطرح لنا حالة جديدة من الحداثة في التقديم المتمسرح وأعتماد (الموسيقى التعبيرية . مؤثرات صوتية . أصوات مختلفة) كأساس في أشتغالات أنساق العرض المسرحي (الكيروكراف بالآعتماد على (شاهدة) الجسد أولاً وأخيراً وتطويعها وتمرحلها من حالتها الآيقونية المألوفة وأسلبتها بالكامل لصالح مفردات النص وتفكيكها بما يتماهى مع معطيات خطابه النهائي . وبرغم وجود بوادر لهذا الفن في السابق . ألا أن الفنان العراقي المغترب (طلعة السماوي) له الريادة والسبق في طرح هذا اللون المسرحي كشكل أكثر حداثة من الألوان الآخرى .

. يقول الفنان (السماوي) عن هذا الفن (أنه أوروبي المنشأ والصيروره والتوجه . ألا أني أعمل جاهداً على توظيفه محلياً بالآفاده من الموروث التأريخي العراقي (القديم والمعاصر).

. و قدم هذا الفنان عروضاً كيروكرافية على مسارح بغداد خلال الفتره الماضية (عام ١٩٩٩ وعام ٢٠٠٠) كما قام بتأليف فرقه خاصة حملت أسم (مردوخ) مكونة 'من مجموعة من المسرحيين الشباب الساعين نحو الجديد . حيث تخصصت هذه الفرقة بتقديم الرقص الدرامي الحديث والعمل على تكريسه وأشاعته في وسطنا المسرحي . ومن ثم قدمت أول نتاجاتها (نار من السماء) فكانت فرصة لهذا الوسط كي يتعرف عن قرب الى هذا الفن الحديث. وكانت الخطوة الثانية . العمل المسرحي (أسطورة زوو) . وفي السياق نفسه . يعمل الفنان (أحمد محمد عبد الآمير) مع طلابه (بوصفه تدريسياً في كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل) على مزاولة فن الكيروكراف في أعماله التي قدمها على خشبة مسرح الكلية.

كما يمكن وضع تجربة الفنان (عباس عبد الغني) التدريسي في كلية الفنون الجميلة /جامعة الموصل وتجاربه وبالبيانات التي صاحبتها والتي أطلق عليها (الكيرودراما/السينمسرح) . ضمن هذا الآتجاهات . حيث جاء في البيان الثاني المعنون (مسرح/ السينمسرح..الكيرودراما)(على الممثل أن يكون ماريونيت المخرج . فحركته تحسب عبر الزمن المنشطر الى شطرين . زمن آني /لحظوي . وزمن أسطوري وموسيقي مع الآخذ بنظر الآعتبار أن يكون الممثل ذا ذهن وقاد منتبه لكل لحظة موسيقية فيتحرك عبرها على وفق مخطط ماريونيتي مرسوم من قبل المخرج الذي أسس للعرض بعد أن أستنفذ بقراءته النص مرات عدة . ليحول الحوارات المكتوبة الى تراجيديا بصرية وحسية في الوقت نفسه . وهذه الحركة المبرمجة مع الموسيقى . تحرك الممثل وتجعله يرقص بدافعية تخلق منه الصورة التي تمكن المتلقي من أن يلمح بوضوح الجوانب التي تؤطرها التراجيديا) . . ومما يتقدم يتضح لنا أن فن (الكيروكراف) هو فن يمكن وصفه ضمن أتجاهات ما بعد الحداثة في المسرح . يعتمد الجسد وحركته المستندة الى بناء درامي تتكون مفرداته من الموسيقى المصاحبه للعرض. وهذا الفن بحاجة الى تكريس وتدشين أعمق وبحاجة الى فعل نقدي مؤثر لتعريف فنانينا بأسسه وأهميته بغية نشره ومن ثم العمل بجد وأخلاص لبث روح التجديد في مسرحنا العراقي ..

احدى عروض مهرجان المدى الثقافي الخامس