هل لدينا ازمة نص مسرحي؟

سامي عبد الحميد

منذ اكثر من نصف قرن كان الانتاج المسرحي وما زال يعتمد على النص الاجنبي المترجم بدرجة اساسيه. وظلت نسبة النصوص المترجمة التي تقدم على خشبة المسرح تفوق نسبة النصوص المؤلفة من قبل مؤلفين عراقيين.

وخلال عملي عضواً في لجنة فحص النصوص المقترحة للمشاركة في مهرجان بغداد الثالث للمسرح العربي ومهرجان المسرح العراقي، تبين لاعضاء اللجنة ان نسبة النصوص العراقية المقترحة لا تزيد عن ١٠٪ من المجموع وان مجموع النصوص العراقية المقترحة تساوي ٥٠٪ من المجموع العام.

ورغم ان معظم الفرق المسرحية الخاصة تقدم في الاونة الاخيرة نصوصاً عراقية على المسرح الا ان- تلك النصوص تنتمي الى صنف معين هو صنف المسرحيات الهازلة والتي تكتب باللغة الدارجة، في حين ان فرقاً اخرى مازالت تعتمد على تقديم النصوص المترجمة.

مما تقدم تبين لنا ان هناك نقصاً واضحاً في كمية النصوص العراقية وضعفاً واضحا في نوعية تلك النصوص، وستعمل هذه الدراسة على الكشف عن ذلك النقص والتأشير على مواقع الازمة.

ويمكن القول ان خصوصيات المسرح في أي بلد ترتبط اساسا بالنص وبهوية المؤلف وخصوصياته طالما ان المؤلف يعكس في نصه واقع المجتمع الذي يعيش فيه بشكل او بآخر. ولم يحدث ان تصدت لها دراسة متعمقة لمشكلة التفاوت بين النصوص المسرحية العراقية والنصوص الاجنبية او العربية من حيث مستواها موضوعاً وشكلياً. ولم يحدث ان عولجت مشكلة مدى استجابة النصوص العراقية لمتطلبات العمل المسرحي من الناحية الفنية او مدى استجابة تلك النصوص الى حاجات المجتمع او حاجات جمهور المسرح على وجه التحديد او مدى عمق كشفها عن الواقع الراهن للمجتمع العراقي وكلما ظهرت لحد اليوم مقالات نقدية على صفحات الصحف والمجلات يتناول فيها كاتبوها جانبا من جوانب التأليف المسرحي او نتاجاً معيناً لمؤلف عراقي.

وهكذا تدعو الحاجة الى التقصي عن حقيقة هذه الازمة وخلفياتها ونتائجها وبالتالي اقترح الحلول اللازمة لها.

ومن هنا يمكن تحديد اهداف هذا المقال بالاجابة على الاسئلة التالية:

١ . هل يعاني النشاط المسرحي العراقي قلة وضعف النصوص المسرحية المؤلفة من قبل مؤلفين عراقيين؟

٢ . اين تكمن ازمة النص العراقي، أفي موضوعاته ام في اشكاله ام في امور اخرى خارج بنيته؟.

٣ . ماهي المؤثرات التي تؤدي الى ذلك التباين بين ضرورة توفر النصوص العراقية وبين عددها ونوعيتها؟.

٤ . كيف يمكن الخروج من الازمة وما هي الحلول والمقترحات بشأن ذلك؟.

وسينطلق هذا البحث من فرضية تقول ان النص المسرحي العراقي عموماً مازال يفتقر الى الكثير من المقومات التي تجعله بمصاف النصوص الاجنبية بحيث يفضل اكثر المخرجين تناول الاخيرة على تناول الاولى.

مع اتساع رقعة النشاط المسرحي في العراق وتعدد المخرجين والممثلين وتكاثر عدد المتخرجين من اقسام المسرح في معاهد وكليات الفنون الجميلة لم يبرز عدد مناسب من المؤلفين- المسرحيين ممن يمكن اعتبار نصوصهم مكتملة اسلوباً وبناءاً والتقاطاً لمشكلات حقيقية من الواقع وعكسها بشكل شيق ومؤثر حيث ظل طابع الهواية والغالب في مجال التأليف للمسرح.

ورغم اعتقادنا بأن تأليف النص المسرحي يعتمد اساسا على الموهبة اكثر من اعتماده على الحرفة حيث لابد من ان يمتلك المؤلف خيالاً واسعاً واحساساً مرهفا وملكية ادبية متقدمة الا ان الالمام بالتقنيات ضرورية لاحكام بناء النص وأتقان عناصره وتوفير قوة تأثيره في نفوس قارئيه ونفوس مشاهدي عرضه على خشبة المسرح، وبالتالي تقديم الايحاءات اللازمة للمخرج وللممثل خلال عملية التمرين والعرض، ولتوفير الامكانات العديدة والمرنة للمعالجة والتجسيد. صحيح ان القواعد والشروط اللازمة للتأليف المسرحي كفن من الفنون الجميلة ليست ثابتة على طول الزمن وفي جميع الاماكن، وصحيح ان التقنيات والتنظيرات قد جاءت بعد ظهور الابداعات غير ان هذه الاخيرة وتراكمها قد افرزت اعرافا وتقاليد وطرقا واساليب اهتدت بها الاجيال المتعاقبة من المؤلفين وثبت المنظرون وفقها عناصر ثابتة ومتغيرة لبنية النص المسرحي- واذا ما فقدت بعضها في أي نص من النصوص يظهر عيب فيه.

فما المقصود بمصطلح (الازمة)؟ الازمة هنا تعني التصادم بين فعل وفعل مضاد، بين متطلبات العمل المسرحي وحاجة المجتمع وبين الامكانات المتوفرة في التأليف المسرحي.

اما المقصود بمصطلح (النص) فهو الصنف الادبي الذي يعتمد الحكاية المروية بواسطة الحوار بين شخوص لهم اهداف يبغون تحقيقها واخرين لهم اهداف مضادة يحدث التصادم بينهم، والصراع الذي تسببه الافعال والردود التي تكون الاحداث التي تتصاعد وتتقدم بشكل منطقي وفقاً لمبدأ السبب والنتيجة او بشكل غير منطقي- لا يلتزم بمبدأ السلسلة المتعاقبة من الاسباب والنتائج، حتى تصل الى نتائج واضحة سواء كانت تؤدي الى حل ام بدونه وسواء كانت لغة الحوار قياسية ام دارجة.

يضع امامنا (ميلتون ماركس) في كتابة (المسرحية- كيف ندرسها ونتذوقها) عدداً من الاسئلة تحدد الاجابة عليها معايير للحكم على جودة النص باعتباره نتاجا ادبيا متميزاً. وهي كما يلي:

١) ماذا يقصد المؤلف؟ ألديه افكار يريد عرضها او فلسفة يريد توضيحها؟ هل يريد عرض صورة من صور الماضي، هل يريد ان يعبر عن رغبة ما في نفسه ام يقصد الترقية والتسلية فحسب؟

٢) هل حقق الكاتب ما كان يهدف اليه؟ وهل جاء شكل مسرحية متجانسا مع مضمونها؟ وهل يمكن ان يكون عرضها مؤثرا؟

٣) ما هي قيمة الموضوع الذي يطرحه المؤلف؟ - هل هي عقوق الابناء كما في (لير) مثلا. أم هي الحب الشديد الذي يقود صاحبه الى محو شخصيته كما في (براند)، ام هي الغيرة التي تقود المبتلي بها الى الملاك كما في (عطيل) ام البحث عن السعادة كما في (الطائر الازرق).

٤) هل حبكة المسرحية محكمة وهل هي مقنعة ومنطبقة على الحياة او منطبقة على نمط معين من الحياة يحاول المؤلف تصويره. وهل احداث المسرحية ذات قيمة وغير تافهة او غير مكررة او مكررة بمعالجة جديدة كما في(انتيغونا) لجان آنوي. وهل الحبكة منسجمة مع نفسها وامينة في حفاظها على الفكرة الرئيسة؟

٥) هل الشخوص حية فعالة. هل هي مخلوقات بشرية حقيقية (تخيلية مقنعة) هل هي افراد ام نماذج كما في (مسرحية حلم لسترندبرغ. وهل اقوالها وافعالها مبررة ومقنعة؟

٦) هل تتدرج احداث المسرحية تدرجا سلسا ناعما. هل هي ممتعة بكاملها في اجزاء منها؟ هل هي مملة وثقيلة. هل تتصاعد وتصل نقاط تحول وهل فيها ازمات وذروات ثانوية ورئيسية؟

٧) ماهي اهمية النص بالنسبة للافكار والاحداث المعاصرة والواقع الاجتماعي ومتطلبات الجمهور.

اشكالات المؤلف عبر العصور

يصادف المؤلف المسرحي اثناء قيامه بكتابة نص من النصوص اشكالات عديدة يمكن تحديدها على الوجه التالي:

١) اشكالاته مع نفسه: تدور في ذهن المؤلف العديد من الصور والانطباعات والشخوص والاحداث والافكار وتعتمل في نفسه مختلف المشاعر يقف احيانا امامها حائرا عندما يريد اختبار البعض منها ليعكسها في مسرحيته. فماذا يختار من مواضيع وكيف يصبها في شكل مناسب؟ صحيح ان هناك ما هو اكثر تأثيرا في نفسه واكثر الحاحا في عقله وقد لا يجد الاداة المناسبة للتعبير بسهولة وسرعة مناسبة او قد يتدفق تيار الالهام بقوة ثم يصطدم فجأة بحاجز معين او معوق معين او قد يحجم قلمه عن الاستمرار في صب ذلك الموضوع في قالبه المناسب.

٢) اشكالاته مع الجمهور: وحتى في الحالات التي يقع اختيار المؤلف على المضمون والشكل قد يكتشف ان ما اختاره، وان كان قد اثاره، قد لا يثير القراء او المشاهدين وخاصة في الحالات التي يعكس فيها افكاره ومعاناته الشخصية، او يرسم خيوطا من حياته ومشاكلها اذ قد لا يأتي دائماً ما يؤثر فيه مطابقاً لما هو مؤثر في الجمهور. وقد يحار احيانا بين ارضاء نفسه وارضاء الاخرين وبديهي ان- يبحث الجمهور عن التسلية والاثارة وقد يكتشف المؤلف ان الاسلوب الذي كتب به نصه لا يثير ولا يسلي الاخرين. ويبحث الجمهور دائما عن مواضيع تجد في نفسه صدى، فالمسرح، كما يقال، مرآة للمجتمع. وقد يتناول المؤلف مشاكل قطاع صغير من الناس لا تهم القطاعات الاخرى.

٣) اشكالاته مع الرقيب: الرقيب حاضر دائما امام المؤلف سواء أكان بصورة الالتزامات الاخلاقية أم بصورة الاعراف والتقاليد الدينية والاجتماعية ام بصورة قوانين تحرم طرح افكار او مفاهيم تتعارض والسائد والمألوف، او قد تعرض الكيان الاجتماعي او نظام الدولة الى الاهتزاز او الخطر. وهنا يقف المؤلفون بين قوتين: قوة رغبته في التعبير عن نفسه وقوة سلطة الرقابة بمختلف اشكالها. ان حرية المؤلف المسرحي مقيدة في جميع الاحوال وبنسب مختلفة. وان أي قيد على حرية التعبير يؤدي الى كبح جماح الابداع ولما كان النقد جوهر الفن المسرحي هو العامل المحرك للفعل الدرامي لذلك كان المسرح ومازال عرضه للرقابة الحكومية حتى في اكثر البلدان ديمقراطية. وان اختلفت قوة سيفها المسلط من بلد الى اخر. وكثيرا ما يلجأ المؤلفون الى التلميح بدلا من التصريح عن بعض الافكار التي قد يقطعها مقص الرقيب.

وقام الناقد (جون غاسنر) في كتابة (المسرح في مفترق الطرق) بتشخيص ازمة المؤلف على الوجه التالي:

١-لقد اصبح المؤلف ومن منتصف القرن مبلبل الذهن ومشتت التفكير، لانه يعمل تحت وطأة عوامل مجحفة بالغة السوء. ان عليه ان يخاطب جمهورا كبيرا.... كما ان عليه ايضا ان يشبع احتياجات فائقة الضخامة فرضتها عليه الفرقة الهائلة التي وضعت فيه...

ويبقى المؤلف حائرا بأية لغة يكتب واي موضوع يتناول وبأي اسلوب يؤلف، وكثيرا ما يتردد المخرجون في اخراج مسرحيات مؤلفة اما لكونها تفتقر الى عناصر الجذب المطلوبة او لكونها لا تحقق طموحاته او تتوافق مع رؤيته الفنية.

٢- يحتاج الكاتب المسرحي الى ادراك الموقف القائم لمهنته ويضطر الى ان يشوش زاوية نظره عن طريق مجرد التكيف مع التيار السائد ويستجيب الكاتب المسرحي العملي عادة للاهتمامات المعتادة الجارية اكثر من استجابته لتيار التطور العريض لفنه.

٣- على الكاتب المسرحي ان يختار احد طريقين في اسلوب الكتابة الاول طريقة التحقيق والثاني طريقة الخلق. وعليه يفضل طريق الثاني" اذا كان للمسرح ان يواجه المنافسة القاسية والمتزايدة من جانب وسائل الاتصال الجماعية" ويجد المؤلف المسرحي صعوبة في مناقشة ما تنتجه شركات التلفزيون والسينما من صور مستنسخة عن الواقع. واذا لجأ المؤلف الى طريقة التحقيق هي اسهل واكثر راحة بالنسبة له، فأنه سيعقد جزءاً من عناصر الابداع وان لجأ الى طريق الخلق وحلق في فضاءات الخيال فأنه قد يبتعد عن الواقع والحقيقة ويقطع الصلة بينه وبين الجمهور.

وهكذا يجب ان يعمل المؤلف المسرحي من اجل الجمال لا ذاته بل لاجل ايجاد الصلة بين واسطته والجمهور. ان عكس الواقع مطلوب ولكن يجب الابتعاد عن الفوتوغرافية غير المؤثرة والبعيدة عن الابداع.

عوني كرّومي ٢٠٠٨

نص: عزيز خيون

أهناك مرأى محظوظ خفّت أليه روح التغيير..؟! أشكّ في أمر ذلك جازماً.. نعم صاحبي.. هناك تغيرّات هي في حقيقتها تنويعات على شكل وحجم المأساة النازلة على عراقي الآن، لكنها بزينة وتلوينات أُخر، تستكمل فصول تراجيدياً القسوة والعنف... فالتاريخ لا يمكن إلا أن يظل في تحرّك دائم، ليس بالصورة الدائرية كما هو وهم المتداول والشائع، إنما بمقاييس ورؤى.. بسيناريوهات وملفات مختلفة القدرة والتوجه. هناك تحرّك وتحريك، أفعال ونوايا وخطط، مصالح وتصالح، هناك تسليم واستلام، ضمور عنوان، وصعود عنوان، هناك أرادات لا تلبث أن تفكر بالنهوض إلا وتهوي ثانية. هناك تشاور وتحاور، تساوم وتهاون وجرائم وتكاتف وتكاشف، هناك تهاتف، هناك قنوات واجتماعات وفضائيات وأخبار وخطب، وجوهٌ رهن التلميع، وأخرى تنتظر التسريح، هناك تمهيد واحتيال واختلاس ونصب، فضائح... وأيضاً هناك سعيٌ مبارك وقرار صادق، هناك حرقة وضمير يعاند أن يكون، إصرار وتضحية تهبُ أن تحيا، هناك قرار لا رجعة عنه ولا تفريط.. أن يظل العراقُ، العراق...

أما ما أعنيه بالتغيير أيها الأعز، هو وضع حد قاطع لأهوال المشاهد المأساوية التي تُسمنُ الصورة البانورامية القاتمة لوطننا، وصمتي لا يزال ينشغل بي، ويندهش من تجمع لفائف حيال الصبر حول عنقي... ساهماً أغزل خيوط التحسر والحيرة، يفزعني ما يدور الآن ويحدث.. أسبر تحليلاتي، ويحتج تأويلي، أُطالع عناوين مشروعاتي المسرحية التي ضجرت فكرة المداولة والتأجيل، وأنجح أحياناً فأُسكتُ بريش التأني صوتها المعترض... أجرد حساباتي، وأعود سابعة أُصغي لهمس التعلل فأدمن رفقة عادة يصعب على مزاجي اللا لون له طاقة الفكاك من حبائلها المزعجة، أن أتخذ من جهاز التلفاز خليلاً ونديماً لساعات الوقت التي أضحت تتمطى على مهلها وتطول، أتابع من خلال أزراره أحوال عراقي المخطوف... هكذا هو ديدني اليومي في الداخل كنت أم في الخارج، قريباً من عراقي المدمّى أم بعيداً،لا فرق.. أضحى هذا الجهاز المشكلة كيس ملاكمة أفرغ فيه حنقي، وحرائق جزعي، أشتتُ حمم غضبي بالنطّ عبر فضائياته كعداء الحواجز، أفتش ولو عن بصيص أمل للأسئلة التي تهوي بمطارقها اللاهثة فوق جمجمتي، عن منفذ لسلامة أرضي وخلاص شعبي، عن صورة مستقبلنا القابل وسط هذا الحريق اللا يرحم لخواتيم فظاعة مهرجان التدمير لعام ٢٠٠٧ الذي يقف الآن مزهواً ينفخ بالنفير، يجمع أثقاله وينفذ آخر إنجازاته الكارثية، ليرحل في سفر الذاكرة، بعد أن حقق النجاح، إغتال الجموع الغفيرة.. أثقل كيانه الهائل السعة بأرواح العراقيين.. شيوخاً، أطفالاً، أصدقاء ومعارف، وأهلاً وآمالاً، وأحلام سنين، أباد مآثر البهجة والجمال، وترك عراقي يقف على ساقٍ واحدة، مذهولاً... أقول لا شيء جديد غير شراهة فك الموت لكل ما هو عراقي وجميل، لا شيء مختلف سوى أنك لم تأتني كما في كل مرة عبر الأثير، لم يزرني نقاؤك، تفاؤلك، تهانيك وأمانيك لي.. لنا.. للعراق في العام الجديد، لم تسمعني جرس ضحكتك التي تسقي إرادتي إكسير المقاومة والعناد، إكسير الإصرار والفرح، وتجعلني احلم بشوط آخر من النضال والجلد...

عوني... ذي سنة ثانية تمر على فقدك المر، وأشهر قليلة من وقوفي على بيتك الجديد، سكنك الأبدي، قبرك في "برلين" حين حضرتَ وثلة من مريديك وتلامذتك من هزهم إعصار رحيلك الفاجع.. والذاكرة هي هي، لا تزال تلهج باشتعالها، تعجّ بالكثير من الأفكار والطروحات التي كُنا على البعد ننسج خيوطها الفضية لمسرح بهي كعراقنا، نجد ونخططُ لمواسم ولقاءات مسرحية نحيي حضورها الأنيق في "برلين" التي اخترتها ميداناً لتحركك الوطني، أو في بغداد أم الدنيا وسيدة البلاد، شرط أن تتنفس بغداد نعمة الحياة ثانية، أو على أي أرض عربية أخرى... تلك المشاريع والأحلام لا يزال أريجها ندياً وحقيقتها صائمة، ترفض الحادث الجلل الذي نفذ خطة غيابك، أو كأنها على موعد مؤشّر ومحدّد تطل فيه عليّ بمشيتك الطفولية الواثقة التي لم يربك عنادها العراقي كرّ السنوات، وبتلك الابتسامة العذبة الودودة التي ما عرفت الانطفاء، ما عرفت الكره والتآمر، ولا اللؤم والحقد يوماً، بل هي دائمة الإشراق والتعريف بروحك الحلوة، الوثابة للخير والمعرفة والتسامح، السباقة لأن تعدو مع خطوات أي مشروع مسرحي عراقياً كان أم عربياً وحتى عالمياً، شرط أن يتخذ من ضياء الحقيقة ومقود الحداثة مطلباً وهدفاً... هكذا هي روحك الوفية أيها الأصيل، المهم أن هذا المشروع المسرحي تصطف توجهاته الباحثة التوّاقة والمسرح الذي اخترتَ وتتلمذتَ وناضلتَ وعشقتَ ودرستَ وبنيتَ وأعطيتَ وضحيتَ وارتحلتَ وتغربتَ وتجرعت حنظل المعاناة من اجل أن تزهر تجاربه في عراقنا أو في أي محيطات أُخر، ليقدّم إلى عموم الجماهير الفائدة والجمال والحرية...

عوني... صاحبي يا أبن فرام كرومي نحن في عام ٢٠٠٨ بجنون مركباته المدوية وأحداثه المزمجرة المتوعدة بما تبقى من جلال عراقنا، وأنت في الـ هناك، تسكن صقيع الأبدية، ونحن نتقلّى في جحيم الحصاد اليومي للأرواح العراقية البريئة التي تستغيث على مرأى ومسمع من العالم المتحضر، عالم الحريات وحقوق الإنسان، ودعوات السلام، عالم الديمقراطيات المزيّن بالخديعة والفتك، بالدمار، وتبديد الثروات، وإشاعة آفة الجوع وسرقة التاريخ، وتشويه مباهج الوجود، وتركيع كبرياء الإنسان، درة هذا الكون... ونصبر، نتلفع بدثار الوحدة والفقدان والترقب والهلع، برغم غيابك الأبدي الذي جرعني كؤوس اللوعة، أُحسك الآن لصقي، أختارك صاحبي ونار شكوتي وأناشيد حزني، لفراق أحبتنا وعتمة مسرحنا، (خيارنا في هذه الدنيا) الذي انتقيناه سلاح رفض واحتجاج وتمرد لنعبر من خلاله عن موقفنا الوطني الشجاع والإنساني عما يشغلنا في اضطراب هذا الكون، المسرح الذي من أجله أتلفنا زهور الوقت وضوء الروح كي يتعملق مشاكساً ومخاطراً وضرورة يومية للناس، هذا المسرح ضاع فناً ومعماراً ووثيقة، أُستخف بدوره، أُهملت، سُرقت، دُمرت، وأُحرقت بيوته، ولا ندري في أي من الحقب الكريمة يجود الزمن ببارقة أمل لينهض هذا المسرح من جديد... أتواصل معك فيما أكابده، وفيما خططنا وقررنا، وهو قرار لم ينطلق من عجالة آنية أو لهو عابر، إنما ينشد إلى تلك اللحظات الحاسمة التي دمغنا فيها نقطة البداية عام ١٩٦٩ في تلك المساءات البغدادية الرائقة، أيام كانت بغداد لنا، بغدادنا، ولنا تلك النهارات والليالي المضمخة بأريج الجد والحركة، لنا المسرح، مدارسه في أكاديمية الفنون الجميلة، ولنا جمهوره وبيوته وأعراسه في مسرح الأكاديمية، ومسرح بغداد، في معهد بغداد التجريبي "أسسه الأستاذ والفنان الكبير إبراهيم جلال ١٩٦٩" وفرقة المسرح الفني الحديث والمسرح القومي في كرادة مريم، وفرقة المسرح الشعبي، ومسرح ألـ ٦٠ كرسياً، والمسرح الوطني، لنا الصخب والحرية والصعلكة والأمل، لنا الحياة في شارع الرشيد، وشارع السعدون، وشارع أبي نواس، ومنطقة الوزيرية، وباب المعظم، وساحة الميدان، ولنا المقاهي: مقهى البلدية، وأم كلثوم، وحسن عجمي، والبرلمان، عارف آغا، الشابندر، البرازيلية، الخيام، زهرة وعلي، كازينو رعد، ليالي الأندلس، الرفاه، السلام، وغيرها... لنا المطاعم والمشارب... هي أماكن عامة، شعبية لا شك لكن رفقتنا اليومية لها، وحديثنا الدائم عن المسرح في زواياها، جعلها تستعذب إطراء هذا اللون من الفن، تأنس معرفته، تتذكره، وتُذكر الآخرين به، بل تتذكرك وتُذكر بك... لن تنساك عوني... ما من مرة توقفنا، أو مررنا على أي من هذه المواقع -الأعشاش إلا وكنتَ حاضراً هناك، تتحدث، تشرح، تمزح، تحتج، يحتفل وجهك فرحاً لأيما إنجاز للمسرح العراقي في الداخل أو في الخارج، تعاند، وتصرخ، وتخطّ بذراعيك المدى...

نعم أيها العزيز.. للمكان روح حافظة للمحبين، وذاكرة لا تشيخ... فكيف بي أنا البشري الذي أنزرعت، نمت وأورقت بيني وبينك فصول عهد شراكة لا تنقطع أبداً في الطموح والاصالة والموقف والرؤيا... لذا لا يقلقني عليك، سوى جحر غيابك... فأنت أيها الصاحب موجود في كل فعل عراقي جديد، موجود إنساناً ومسرحياً ومعلماً ومحفزاً يبادر ويُغني ويحرك مسرحنا العراقي...أدري أنك إخترتَ قبلة الخلود مذ أن عزفتَ ألحانكَ الجديدة في ذلك الجري النهاري الليلي اللايهدأ في تفاصيل حياتنا المسرحية العراقية، فمثلك صاحبي لا يمكن لغيابك الحق أن يطوي سجل سفرك، بل أنا على يقين أكيد من أن إضاءات ذكرك باقية، تبشر بأزمان جديدة أيها الأصيل، يا ابن سومر وأكد وبابل وآشور، يا ابن العراق الواقف كنخيله الشم وإصرار رافديه على الأزل...

عوني كرومي

المسارح والأعمار

ياسر عبد الصاحب البرّاك

بالرغم من الإطروحات الحديثة في ميدان المسرح التي تدعو إلى مغادرة قاعات المسرح التقليدية والخلاص منها عبر البحث عن فضاءات عرض جديدة للمسرحيات التي يتم إنتاجها حديثاً سعياً إلى الحصول على أكبر قدر ممكن من الاتصال مع الجمهور المسرحي ، إلا أنه مازال سحر الصالة المسرحية حاضراً خاصة في تلك البلدان التي مازالت فيها حرية التعبير مقيدة بضوابط اجتماعية ودينية وسياسية وأخلاقية متعددة (بلدان العالم الثالث على سبيل المثال) ، ومع أن المسارح كمعمار تتفاوت أهميتها من بلد إلى آخر إلا أن أغلب البلدان العربية قامت بإنشاء صالات مسرحية حديثة معتمدة في إنشائها على الخبرات الغربية المتقدمة في هذا المجال كما هو الحال مع العراق الذي اعتمد على الخبرات المعمارية الغربية في بناء أهم مسرحين وهما (مسرح الرشيد) و (المسرح الوطني) وبغض النظر عن غايات النظام السابق الحقيقية من بناء هذه المسارح إلا أنها وفرت للمسرحيين العراقيين فرصة تقديم تجارب مسرحية مهمة رسمت مسيرة المسرح العراقي المتوهجة بالإبداع مستفيدين في ذلك من التقنيات المختلفة التي وفرتها تلك المسارح على صعيد الإضاءة والصوت وميكانيكية خشبة المسرح ، ومع وجود مسارح أخرى في بغداد وبقية المحافظات إلا أنها لا ترتقي من حيث المعمار وجمالياته وقدراته التقنية إلى هذين المسرحين وما يوفرانهما من تسهيل لمتطلبات الحاجة العملية في الاستخدام ، وقد تعرضت جميع المسارح في العراق إلى النهب والسلب والحرق بعد الاحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣ ، وإذا كان شعار (إعمار العراق) الذي رفعه المحتل بعد انتهاء العمليات العسكرية وسقوط النظام الدكتاتوري قد تمخض عن (مشاريع ترقيعية) ساهمت بصورة نسبية بإعادة الحياة إلى المرافق الخدمية المهمة كالماء والكهرباء والصرف الصحي مع سوء الأداء من قبل اغلب الإدارات القائمة على هذه المشاريع ، فانه على صعيد إعمار المؤسسات الثقافية والفنية ظل الأداء بطيئاً ومتذبذباً بدليل بقاء مسرح الرشيد إلى الآن بدون أعمار ، وهذه الصورة نفسها تنسحب على جميع المحافظات ومنها مدينة الناصرية ، ولسنا هنا نريد أن نناقش أسباب عدم إعمار هذه المؤسسات إلى الآن وبضمنها المسارح باعتبارها مرافق خدمية مهمة تلبي متطلبات البناء الفكري والنفسي والتربوي للمواطن العراقي الذي خرج من الحروب العبثية السابقة بنسيج إجتماعي ممزق وبنفوس متعبة ومريضة يعشش بداخلها الخراب ، بل نود أن نناقش طريقة إعمار المسارح التي تم إعمارها وإن كانت بأعداد قليلة ، ولعل في بناء (مسرح المركز الثقافي) في الناصرية وإعمار (مسرح بهو البلدية) في المحافظة نفسها ، خير دليل على ذلك لقرب كاتب هذه السطور جغرافيا من هذين المثالين ، فالأول جاء بمبادرة من ثلاثة أدباء وفنانين أقنعوا قيادة القوات الإيطالية العاملة ضمن القوات متعددة الجنسيات في المحافظة بحاجة المدينة إلى مركز ثقافي ، حيث كان من ضمن برنامج عمل تلك القوات تقديم الدعم المالي لبعض المشاريع الخدمية والثقافية للنهوض بواقع المدينة البائس ، وبعد تخصيص المبالغ اللازمة للمشروع ، جاء دور الجانب العراقي للحصول على الأرض التي يتم تنفيذ المشروع عليها ، وبعد مماطلات طويلة إستمرت حوالي سنة وبجهود نائب محافظ ذي قار الكبيرة تم تخصيص الأرض التي أقيم عليها المشروع فيما بعد وبغض النظر عن التغيرات التي طرأت على المشروع بفعل إسناده لشركة عراقية ، أو طبيعة الاتفاقات التي جرت بين الجانب الإيطالي والعراقي ، إلا أن ما يهمنا هنا هو إنشاء قاعة المسرح التي تقلص عدد مقاعدها من ٢٤٠ مقعداً إلى حوالي ١٤٠ مقعداً ، وتحوّل سقفها الكونكريت إلى سقف من مادة (الجينكو) ، وتغير شكل مقاعد الجمهور من المقاعد الميكانيكية التي من الممكن طيها إلى مقاعد عادية جرى تثبيتها ببعضها بواسطة اللحام ، والأسوأ من ذلك هو حجم خشبة المسرح الذي لا يتجاوز مساحة منصة الاجتماعات العادية ، ناهيك عن عدم تزويد المسرح بمستلزماته الأساسية مثل أجهزة الصوت والإضاءة والستائر المناسبة ، ولولا مناشداتنا الكثيرة- كمسرحيين في المدينة-بتصحيح بعض الأخطاء القاتلة في التنفيذ لما تحقق الذي تحقق رغم بؤسه وعدم ملاءمته الحاجة العملية في الاستخدام المسرحي ، لكننا استطعنا-في الأقل -إنقاذ ما يمكن إنقاذه مع أننا لا نمتلك صفة رسمية في المشروع سوى حرصنا على أن يكون ملبياً لحاجة المدينة الفعلية لمسرح تقيم عليه أنشطتها ، وهذا الأمر تكرر أيضاً في إعمار (بهو البلدية) الذي تضرر في الحرب الأخيرة وهو من المعالم المهمة في المدينة وسبق له ان احتضن اغلب النشاطات المسرحية منذ الستينيات ، فمن يطلع على قاعة المسرح سيجد أن القائمين على إعماره حتى لم يحرصوا على إعادة مسرحه السابق فقد اجروا فيه تغييرات لا تتناسب ومتطلبات الحاجة العملية لاستخدامه ، وفي الحالتين كان السبب الرئيسي هو عدم إشراك المسرحيين في عملية الإنشاء أو الإعمار بصورة رسمية بل ترك الأمر للمبادرة الشخصية والهم الوطني ، إضافة إلى جهل المنفذين في المشروعين بمستلزمات المسرح المعمارية ، إذ يبدو من التنفيذ أنهم لم يطلعوا على نظام الصالات المسرحية من ناحية ارتفاع الخشبة وطريقة وضع مقاعد الجمهور وتفاصيل الخشبة الأخرى من كواليس وجسور إضاءة وديكور ومستويات النظر بين ارتفاع المقاعد وارتفاع الخشبة وغيرها من الأمور الفنية التي كان ينبغي إشراك ذوي الاختصاص فيها ، لذا فان هذا السوء في التنفيذ سينعكس على طبيعة عمل المسرحيين في أعمالهم فبدلا من أن تكون هذه الصالات وسيلة لحل مشكلات إنتاج العروض المسرحية ستتحول إلى وسيلة لعرقلة تلك الأعمال ، إننا مطالبون -برغم الإعمار البطيء للمسارح- بمراعاة الحاجات الفعلية والعملية لاستخدام هذه المسارح من قبل المسرحيين بعيداً عن نظرية (يضيع باللّبخ) الشهيرة في العراق .

بناية مسرح الرشيد

مسرح الرشيد من الداخل