فـــرضيـــات لغـــة الفـضـــاء المـــسرحـــي

د.كـــريم عـبـــود

من أهمية الانفتاح التي استندت عليه التجربة المسرحية بكل تطلعاتها الإبداعية سوف نبحث تجارب المخرج (د.صلاح القصب) التي تعد حالات تأسيس جمالية اعتمدت مصطلح عرض تجاور مع هذا المبدع والتصق بإبداعه وحاول تطويره على المستويين ألتنظيري والتطبيقي وهو (مسرح الصورة). بهدف كشف اليات اشتغال الفضاء المسرحي في عروض مسرح الصورة من خلال فرضيات جمالية تشكل صورة هذا الحيز الفاعلة في بث علامات العرض البصرية ومعرفة العملية التي يتم فيها فك شفرة هذه الدلالة وتلقي مضامينها الصورية وانطلاقا من هذا الهدف المركزي سيتناول البحث مبحثين أساسيين لمسرح الصورة الأول يمثل مدخلا نظريا وجماليا، أما الثاني فيهتم بدراسة الفضاء المسرحي لمسرح الصورة وتطبيقات فرضياته من خلال المنجز الإبداعي للمخرج صلاح القصب. المبحث الأول مدخل تنظيري لمسرح الصورة ...يؤسس فرضيته الإخراجية من خلق لغة عرض مسرحية خالصة تعتمد على إبراز أشكال السلوك والأفعال التي يعززها اللاوعي في حياة الشخصية، والصورة (في هذه الحالة لون من ألوان التواصل لما تخلقه في إثارتها للمثير والمدهش والعجائبي والفانتازي، إنها عالم سحري والسحري له طقوس والدخول إليه يعد لحظة اندماجية إلى العالم ألحلمي). إن الصورة في العرض المسرحي كبناء جمالي فلسفي تنتمي كما يدرسها الفلاسفة وعلماء الجمال إلى الجليل الفني وهو أحد مستويات التذوق والحكم الجمالي يوضع فيه المتلقي إزاء الصورة أمام إشكالية جمالية ناتجة عن غموض العلاقات الصورية وارتقائها في الخطاب عن الشكل الواقعي في التكوين والتشكيل وهذا الارتقاء ينتج صداما لتلقي شفرة العرض الدلالية المرتبطة بمتفرج يستفز ذاكرته في التلقي لخلق استجابة جمالية ذوقية تخضع لمعطيات الهدم والبناء الناتجة عن طبيعة الصورة ذات المستوى الجليل الذي يعزز آثرا خاصا للرؤية الذاتية الجمالية ويساعد على فك رموز الصورة الفنية الجليلة وبهذا المعنى فأن (الذات في إدراكها للموضوع الجميل تكون في حالة هدوء، في حين إنها تبلغ هذه الحالة في تأملها للجليل الأبعد مقاومة وصراعاً عنيفاً، لان هذا الموضوع يخلق لديها حالة من التهديد أو الاستثارة). إن منهج الصورة يسعى إلى توسيع التجربة الذوقية للمتلقي منطلقا من مبدأ الغرائبية والحليمة واللاشعور الذي يكشف عن حقيقة العلاقات الإنسانية في هذا الوجود السرمدي ويبحث عن مأساوية الشخصية محاولا تصويرها واكتشاف عناصرها البنائية المتحركة التي تربط إنسان هذا العصر بعالمه العبثي. ووفق هذا السعي لتأكيد نوعية التجربة. يهدف مسرح الصورة إلى مغادرة البديهي والانحياز إلى المدهش والطليعي، انه مسرح يتطلع إلى تهديم قوانين المسرح التقليدية التي تعتمد لغة المعادلات الرياضية التوفيقية ...ليدخل عالم الحلم الطقسية والفانتازيا. ولذا يحقق مسرح الصورة صراعا ثنائيا في زمن العرض بين الجمالي(التشكيل البصري) والدلالي (المفهوم الذهني المكتشف عن طريق تلقي صورة التشكيل). إن نظام مسرح الصورة وإنتاجه الإبداعي يعتمد منطلقا فلسفيا على مستوى المضمون والشكل يهئ مساحات لتوصيل رسالة فكرية حضارية تترجم العلاقات الكونية والوجودية في محيط الفكر الإنساني عبر التاريخ. ولذلك يلخص (القصب) رسالته الجمالية والفلسفية على مستوى المضمون بأنه (يعرض مأساوية العالم، ويطلب من المشاهد أن يعي هذه المأساوية، ولذلك فهو يقصد الموضوع في هذا الجانب بل يحاول أن يثقل على المتفرج يتراكم حالات الإحباط واليأس والقهر، لكي ينهض نظيفا من أدرانه من خلال وعيه المستفز بالمأساة). فيلجأ (القصب) إلى فعل الاختيار النصي الذي يمثل قاعدة تنظيم الرؤيا وتفسير العالم وفق المضمون الذي يتماشى وفلسفته الإخراجية، ويتعامل مع نصوص مسرحية وسيناريوهات صورية تنتج له مساحة للتجوال الفكري تحقيقا لكشف مأساوية العلاقات. ويطلق (القصب) على هذه الاختيارات مصطلح (محطات الذاكرة) فيتحول مع شاعرية وقسوة شكسبير في (هاملت، الملك لير، العاصفة، مكبث) ويهدم واقعية تشيكوف الحياتية ويبرز سحرها الباطني من خلال اختيارية (طائر البحر، الخال فانيا، الشقيقات الثلاثة). ويقتحم النص الشعري العراقي جاعلا منه فضاء بصرياً للتحرك ضمن اختيارات شاعرية خز عل الماجدي المحدثة في (عزلة الكريستال، حفلة الماس). ويكتشف في السيناريو الصوري قدرة تشكيلية حلمية قادرة على استفزاز ذاكرته وتحويل حلمه الذهني إلى صور وتكوينات إنشائية يحويها فضاء العرض الغامض في اختياراته (أحزان مهرج السيرك، الحلم الضوئي). إن هذه المحطات تفتح آفاقا واسعة لتصوير الرؤيا الحليمة لتجسد مملكة الصورة ضمن مفهوم الاختيار من وجهة نظر الإخراج والذي يعني (الاستخدام السحري، لا على انه انعكاس لنص مكتوب، ومجموعة القرائن المادية التي تنبعث من المكتوب. بل على انه انعكاس ملتهب لكل ما يمكن أن نستخلصه من نتائج موضوعية في الحركة، والكلمة، والصوت، والضوء، والموسيقى وتركيباتها). أما على مستوى الشكل وهو المستودع المخزون الذي يفجر سرية النص، فالشكل في مسرح الصورة يعني العمق الفلسفي في تفسير المضمون. وينظر إلى الشكل من اعتبارات أن (خشبة المسرح مكان مادي ملموس يطلب منا أن نملأه، وان نجعله يتكلم لغته الملموسة). وهذا يعني الابتعاد عن شعر الكلام والاستعاضة عنه بشعر الفضاء الذي يعتبر الصفة العيانية التي يتميز بها العرض المسرحي. فلغة الفضاء هي المنطلق الذي يمثل جماليات مستوى الشكل في العرض (فالصورة تستبدل شعر الحوار بشعر الفضاء وجمالياته، أنها تعتمد على طقسية العرض المسرحي لهذا فان التشكيل الذي تعتمده وتوظفه هو سحر الطقوس والأساطير والميثولوجيا والرموز) وبذلك تبنى (القصب) شعر الفضاء الذي يمثل الفراغ المملوء بالشكل المادي لجسم الممثل مضافا إليه كافة وسائل التعبير التشكيلية المستخدمة على الخشبة وهي الرقص، النحت، الإضاءة، الديكور، المعمار.. الخ.فالشكل في عرض مسرحية(الحلم الضوئي) الذي استند على تأويل إخراجي للمضمون يعتمد على تجربة الهدم والبناء في التكوين لتشكيل زمن العرض النهائي بكل تحركات الفضاء واستخدام عناصره. وهذا العرض يسعى إلى كشف العالم المظلم الداخلي للإنسان وعلاقاته الثنائية المضطربة، موته وبعثه، صراخه وصمته، جوعه وأله انه (عالم ملغوم بالأفكار المبهمة والتي لا يستطيع أحد منا نطقها أو التصريح بها إلا من خلال فعل الجسد. فلغة الجسد هي الأخرى لغة ابتداء، أحاول بما قرأت وبما اختبرت أن أتعامل مع الجسد تعاملا حيا امنحه إمكانية تفجير ويمنحني لغة تعبيرية جديدة ومن اللغتين أقيم صرح الشكل الصوري الذي بتكراره أولد المضمون). إن العنصر المهم والمحرك لشكل الصورة هو الحلم المبني على استحضار الذاكرة الجمعية(ذاكرة المؤلف، ذاكرة الممثل، ذاكرة المخرج، ذاكرة المتفرج) وعن طريق أنماط الذاكرة ومستوياتها تتشكل حركة الفضاء وشكله، ويبدأ العرض بزمن أسطوري خاص ينتج العديد من التشكيلات والإنشاءات البنائية. وهذا الشكل الأسطوري اللاواعي يخضع تفسير الصورة فيه إلى وحدة سيكولوجية أدرا كية خاصة تمتلك قدرة دلالية توليدية تتخلى عن جميع الروابط والاستخدامات والإحالات المعتمدة على الواقع الحياتي المنظور والمعاش وتستبدله بلغة شعر الفضاء السحرية. انه شكل يمتلك ديمومته وارتباطه بمضمونه العميق والمعبر عن (بحث اللامعنى لإيجاد معنى ما بعد اللامعنى انه منطق خرج من جدران المنطق الثقيلة والمتآلفة إلى عوام المخيلة التي تسبح في فضاءات لاحدود لها). المبحث الثاني فضاء العرض في مسرح الصورة في الدراسات المسرحية التنظيرية تعددت التعريفات حول مفهوم الفضاء المسرحي لامتلاك هذا المصطلح دلالات عديدة على مستوى الخطاب الأدبي أو الخطاب الإيمائي وكذلك على مستوى استجابة المتفرج ومن هذا الفهم الشامل للفضاء يمكن تحديد تعريف ننطلق من خلاله لتأسيس مفردات البحث في درسنا. فالفضاء هنا: هو الحيز المسرحي الذي يحوي كل التكوينات والإنشاءات والتشكيلات ويتضمن مجمل العلاقات المكانية والرمانية والبصرية التي تشمل الفضاء النصي والعبي وفضاء العرض بوحدة جمالية جدلية فنية تصهر جميع عناصر العرض المسرحي ببودقة واحدة. إذن كيف يتعامل مسرح الصورة مع هذا المفهوم لإنتاج عرضه؟ إن صور الحلم عند (د.صلاح القصب) هي الوحدات التفجيرية التي تعطى للفضاء لغته المرئية الخالصة.. صيغ بلاغية بصرية..تعتمد التحويل والتوليد الدلالي..رؤوس وأرجل وأيدي تعزف سيمفونية القدر(أحزان مهرج السيرك). ممثل يفترش الأرض وآخر يتكور ليعلن بجسده عن لحظة الخلق الأولى(قصة الخليفة البابلية) توابيت تتحرك على عجلات تحمل شخوصا ميتة تنطق بحقيقة أفعالها السلوكية ويعلن تشكيلها عن عالم الموت والحياة، السلطة والتشرد والضياع(الملك لير) أكوام من الأشرطة المبعثرة تعلن عن ذكريات مهشمة للشخصيات(العاصفة) انه فضاء وظفت عناصره التشكيلية بالعمق والارتفاع والطول والعرض والزمن وتحتياته أيضا، فتملكت الخشبة كسطح مساحة للتشكيل نحتت عليها الأجسام فأصبحت قاعدة ينبثق منها معنى ودلالات العرض التكوينية. فضاء مسرح الصورة سلسلة من التكوينات التشكيلية المركبة المعتمدة في تصميمها على عالم مزدوج يمتلك وظيفة تتشكل في إنتاجها من مستويين مستوى الإرسال، خلق التشكيل الصوري اللاواعي (نص، مخرج، ممثل) ومستوى التلقي الذي ينتج متفرجا يستطيع قراءة الصورة باعتماده على هدم المكتسب وبناء مدركات تلقي جديدة.. وهذا يعني إن فضاء الصورة يقوم على (شبكة من التكوينات والأنسجة المركبة والغامضة المصممة بقصديه أو عفوية وفق إيقاع صوري لعلاقات شكلية متغيرة لا يهدف إيصال معنى محدد كما في المسرح التقليدي وإنما يقوم بإرسال مجموعة من الإشارات والعلاقات والدلالات إلى المتلقي عبر سياق وشفرة لتولد في ذهن المتلقي مجموعة مدلولات). إن فضاء مسرح الصورة ليس خطابا ماديا منطقيا بل فكر يعلن بوسائله الغرائبية في التعبير عن اللامنطق الذي يكشف في بحثه وحركته وتشكيله بناء جديدا يفلسف المتلقي الحياة من خلاله. وعليه فان فضاء الصورة يحتاج إلى انتقاءات وانتقالات تفسيرية غير مألوفة تعتمد على فعل ذهني يركب المادة الصورية المشكلة في المساحات المطلقة ويخلق من ترابطها المعنى المرتبط بالمدرك العام. انه فضاء (لم يعد ينتمي إلى عالم المعطيات البديهية، بل أصبح اقتراحا يقدم للمتفرج. ويتعلق هذا الاقتراح بالمفهوم الجمالي للمكان ونقد فكرة العرض في حد ذاتها. فالمكان المعاصر جعل لكي يتخلى المتفرج عن نظرته إلى العالم من خلال النظم الموروثة التي تلقاها ولقنت له) واستنادا إلى ما تقدم يمكن أن نحدد ثلاث فضاءات يتحرك فيها مسرح الصورة لتثبيت وظيفتيه الجمالية والدلالية وهي: ١ـــالفضاء النصي. ٢ـــفضاء التشكيل الصوري. ٣ـــفضاء التلقي. المقصود بالفضاء النصي هو (فضاء لغة النص. فضاء مجرد على القارئ أو المتفرج أن يبنيه بالمخيلة في خياله). ويبنى هذا الفضاء من خلال قراءة النص التي تعطى للقارئ الصفة المكانية لعالم الحادثة الدرامية وحيز وقوعها وتستنتج عناصر هذا الفضاء انطلاقا من التوجيهات الزمانية والمكانية الموجودة في الوصف النصي أو الملاحظات التي تكتشف عن طريق حوارات الشخصيات. إن طروحات فضاء الصورة النصية تبحث لها عن بدائل دلالية منفصلة عن شروحات الفضاء المقترح من قبل المؤلف، وتبدل أوصاف المكان (القصر، الصحراء) في مسرحية الملك لير. البحيرة والريف (طائر البحر)،(القلعة الغرفة) مكبث. وتخلص معطيات العرض الصوري وبناءه من الافتراضات والشروحات النصية المعلنة وتحيل هذا الافتراض إلى حقل إنشائي صوري بعيد عن التجسيد المطابق للنص. راسمه لغة إخراجية تخضع لسلطة الخيال لتجسد هذه الصور أحلام وللاشعور صانع الفضاء (المخرج). من هذا المنطلق تبدأ عملية الاشتغال الإبداعي لخلق فضاء التشكيل الصوري. وهو فضاء يجمع بين عناصر متباينة ومتناقضة ومتباعدة يعتمد إنتاجها على رؤى العالم سريالي. يستند عليه المخرج في اختيار مساحات مطلقة لكي تتحرك عليها الكائنات الوجودية(الشخصيات) حيث تؤدي طقوسها المعذبة. ولا يميل هذا الفضاء التشكيلي إلى تحديد جغرافية مقننة للعرض بل يعتمد على مفردات عرض يخرجها بحركة الممثل لخلق علاقات مكانية لها أبعاد بلاستيكية، فحركة الممثل التشكيلية هي التي تعطي للحيز الفارغ وجودا دلاليا معبرا وهي التي ترسم حدود الصورة. أمثلة: اـــقماشة.. بيضاء كبيرة تملأ سطح الخشبة تعمل على تشكيل دلالات متعددة. قصر.. صحراء.. قبر.. بحر.. كفن....الخ (الملك لير). بـــمساحة ملتبسة.. ارض رملية، سماء ذات نجوم ساطعة.. جدار مرتفع، شبابيك شاهقة، موقد مشتعل، فرقة سيمفونية لكائنات شاحبة.. (عزلة في الكريستال). جـــفضاء واسع لا يمتلك حدودا بصرية مفتوح على اللامكان.. سراب(العاصفة). دـــدمج الحيز أللعبي مع صالة المتفرجين بوحدة مكانية طقسية متألقة توحي بجو احتفالي أفريقي. رسوم بدائية على الجدران، جلود حيوانات صيد تغطي أماكن جلوس المتفرجين.. أقنعة خرافية يلبسها الممثل والتي تحمل معالجتها وظيفتين في العرض الأولى تعبيرية والثانية تزينيه (هاملت). نستنتج من هذا وصفا شاعريا سحريا للفضاء في مسرح الصورة محدد في البيان الثالث الذي أطلق عليه د. القصب (كيمياء العرض) حيث يصفه بأنه(سحر كوني يحاكي فيه الروح تحت وطأة الحسد يشعرنا باملتاء الجو برعشة الأشياء الهاوية،قدسي، سري تسبح فيه الأطياف المهاجرة وباستمرار ليل نهار تدوسه عرباتهم حاملة أحلامنا. لا تستغيث أبدا، أثيري..انه الرواق المفتوح على السماوات المجهولة لاينتمي لمعمارية الهندسة وخرائطها، لاجدران، لامساحات مثبتة، انه الباحث عن اللانهاية، المتنسك، الشهواني، المحتدم بالصراخ حينا والمحتدم بالدموع حينا آخر). في فضاء التلقي يصدم هذا السحر الصوري ذاكرة المتفرج التقليدية ويحفزها على إيجاد معادلات تأويل تفرضها طبيعة الصور المضطربة فيواجه المتلقي مشهديه تحطم النص الأدبي وانتمائه الأصلي وترده إلى مشهديه قائمة على لعبة التدمير المستمر (الصورة تدمر الصورة، الطقوسية تلغي الطقوسية بالطقوسية، المشهدية تكسر المشهدية، الكلام ينفي الكلام، الحركة تقطع الحركة. علاقة نفي متبادلة. إنها مشهدية تعطي مجالا واسعا لأصطدم حواس وفكر المتلقي الذي عمل المخرج في تأكيد كيمياء عرض سرية حاول فيها جمع العناصر المتنافرة وجعل منها دلالات موحية بالعالم المضطرب المميت ضمن ثنائية صورية مابين الحياة والموت، الأرض والسماء، الضحك والبكاء، التمرد والاستسلام. إنها دلالات لايمكن أن يتعامل معها المتلقي بأحادية وإنما تتعدد الرؤى والتفسيرات التي يخرج بها في ضوء وعيه وإدراكه للصورة. إن فضاء مسرح الصورة بلور الشكل المسرحي واختزل جميع المتناقضات وجمع العناصر ذات العلاقات المتباينة وجعل منها فضاء مرصوصا مكثفا شامل الدلالات موحداً.

كلمـــات عـــالقـــة في الـــذاكـــرة

لقـــاء غير عـــابـــر مع المـــسرحي د.جـــواد الأســـدي

حـــسام الـــسراي

في لقاء لم يكن عابرا أبدا ، شهد مقهى الهافانا الشهير في دمشق ، ساعتين من الحوار الشفاهي مع المخرج المسرحي د.جـواد الأســدي . اذ من طبيعـة الصحفي المحاور أن يسجل في ذهنه مايشبه البيبلوغرافيا الداعمة لحوار أي اسم ثقافي ، وحوار جواد الأسدي ، ربما فيه من المميزات الكثير ، لأنك تحاور مبدعا ترك بلده منذ عقود ، نتيجة أوضاع سياسية شائكة ومعقدة منذ سبعينيات القرن الماضي ، ومن ثم عاد الى العراق ، لكنه خرج منه وفي البال ترقص نية اللاعودة ، كما أظن ، وفعلا تحدث الأسدي عن صعوبة أيامه في بغداد مابعد العام ٢٠٠٣ ، حين أسس ورشة مسرحية فيها ، وعبر عن ذلك بقوله "كنت أمشي كأي عراقي على أهداب الموت " ، وباستمرار الحديث معه ، ونحن نتكلم عن الشعر ومسرحته ، تلمست منه حالة من اليأس ، لم أفهمها حقيقة ، وهل هي بسبب ما يحدث من خراب نتيج للأمس ام بفعل المنفى الذي يجعل أي مثقف في حالة صراع مع الذات بانتظار الحلم أو المخلص، خشية من "الخواء التام "، بعد خسارة المكان ،الذي يبقى محورا لجميع الفعاليات الإبداعية لهذا الإسم او ذاك ،فيصير المكان الجديد ، أي مكان ، مساحة للشفاء من جراحات المكان الأول، وقد يصبح الأمر بمثابة الإرتماء في حضن جديد .

وما إن بدأنا الكلام عن العراق وأله ، بدأ الأسدي كلامه عن الوضع من باب ثقافي بحت ، وأبدى تحفظه على راهن الثقافة العراقية الآن ودورها في احتواء شيء مما يحصل ، وان هناك –والكلام للأسـدي - حـالـة من القـطيعـة الشخصية مع الوسط الثقافي و جميع الأجواء التي تتسيدها "الانتهازية " ، على حد وصفه ، وما يتصل باستشراء الأصولية في المجتمع العراقي . فهو يرى ان أسماء معينة ، حظيت بالنجومية في الأمس ،هي نفسها ترفض اليوم أفول نجوميتها بتبديل "أقنعة " وليس "قناع واحد".ونحن نتبادل الحديث فيما يتعلق بالسياسة والثقافة العراقيتين ، تفاجئت بعض الشيء ، بالرؤى التي يحملها أستاذنا عن امكانات التغيير في العراق مستقبلا ، فيقول : هناك خراب كبير وهائل في النفس العراقية ، وقسوة في النظر للآخر ولتجربته، صعب جدا "، ويجد ان هذه النظرة "وريثة نظرة البعثيين لأعدائهم ومعارضيهم ،وجاء الاحتلال ليزيد من الطين بلة "، وهنا أتفق مع الاسدي في الجزء الذي يتعلق بالخراب النفسي والاجتماعي العراقي ، لكننا لابد ان نؤمن بالإشتغال على تراكم الوعي في المجتمع ، الذي بات غارقا في مشهد العنف والاقصاء ،بالرغم من بوادر كثيرة للسلام وللمحبة والخصال الإنسانية الرائعة التي لم تفقدها الغالبية ، عندما أفلتت من قبضة سلطة البعث وتشويهها للحياة عبر عقود من حكم يستند لمقصلة جاهزة ، ان قال الجمع(لا) ، جوابا على (هل انتم موافقون ؟).

بينما نواصل حديثنا عن الأمـاد العراقية السابقة واللاحقة ، تذكر الأسدي ماجرى معه في القاهرة ، بعد توجيه اللوم من قبل الوفد العراقي المشارك في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ، واتهام مسرحيته "حمام بغدادي" ،بأنها تمثل خيانة وطنية ، كونها طلت على الشخصية العراقية من باب شيزوفيرينيتها .

وعمل "حمام بغدادي " ، من تأليف واخراج د.جـواد الأســدي ، تمثيل السوريان فايز قزق ونضال السيجري ، واسم الحمام ، فيه اشارة واضحة الى التطهر ،ثمة فضاءان مسرحيان ، أولهما في حمام شعبي ، حيث القتل والإنفجارات وذكريات صبا لزبائن الحمام، وثانيهما على الحدود العراقية الأردنية قرب حاجز أميركي ، والمؤاخذة العراقية على النص ،صورتي "مجيد " و"حميد " (سائقي شاحنات على خط بغداد –عمان)، اللتين تمثلان أو تعكسان صورة المجتمع العراقي ، "المتناقض " "المهشم " "المنكسر " "المهزوم".

ووصف بعض أعضاء الوفد في مقالات نشرت في بغداد فيما بعد ، عمل الأسدي بأنه" عرض لم يستطع ان ينهض بخطابه ليوثق حدثاً او يعلن عن موقف محدد" ، فضلا عن " التكرار في الحوار " و" عدم تناسق العرض " و"استخدام اللغة السفلى من اللهجة العراقية العاميّة ".

وذلك كان مؤثرا جدا في نفس الأسدي ، اذ وجدته يستاء جدا من سؤال البعض له مثلا ... لماذا هذا العدد من الأعمال عن فلسطين ولا يوجد ما يماثلها عن العراق ، فهو يرى ألا جنسية أو هوية للفن ، حينما يعيب على من يطالبه بأن يكون أبطال مسرحيته (حمام بغدادي) من الفنانين العراقيين ، ويقول عن ذلك "هذا شي يدعو للسخرية حقا "... " هل للفن وطن أو جنسية واحدة ".

وبعد أخذ ورد عن طريقة اشتغاله في أي عمل كمن ينصهر في ملحمة ينقطع فيها عن العالم ، وجدت ان اكثر ما يحسب له ، روحه المرحة في التعامل مع الآخرين ، وتجاوزه لتراكم الخبرة وفارق السنوات والعمر الابداعي ، حينما يستمع بنظرات ذكية تقرأ الآخر ، وكأني سأكون ممثلا في احدى مسرحياته المقبلة ، ليدقق هكذا . وكان نهاية ما اتفقنا عليه ، ان يهديني كتبا ومؤلفات له أصدرتها دار الفارابي ببيروت ، كي يكون لقاؤنا هذا ممهدا لحوار أعمق فيه مشاكسات جديدة .

تحدث بشكل سريع عن مشروعه الجديد في بيروت ، وعمله المسرحي الذي يجسد معاناة العائلة العراقية في اجواء الخطف والاغتيال والعنف .

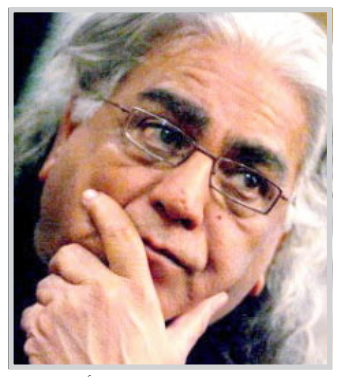
ولم يستطع في نهاية اللقاء أن يخفي فرحه بلقائي والذي كان سببا لتجاوبه معي ، وان أختلفنا في بعض الدقائق بحدة احيانا ، وهو يضحك قال : لابأس مادمت تكتب الشعر ، سنتبادل كتاباتنا ، لنعرف بعضنا أكثر ونمد جسرا ثقافيا ، ربما لن يتحدد بهذا الحوار أو غيره ".

انتهى اللقاء مساء ، ولم تتغير قناعتي بأن بارقة الأمل لدى الأسدي تقترب من الانطفاء كليا .

تمنيت وقتها ،ومازلت، من الأيام المقبلة أن تقدح بارقة أمل تضيء دروب كل المتطلعين والحالمين ، والأسدي منهم بالطبع ،إذ في الأمل ، وبحسب ماكتبه محمود درويش ، مايكفي من العافية لقطع المسافة الطويلة من اللامكان الواسع إلى المكان الضيق .

ما هي إلا أيام وأسمع من بريد المغتربين الفريد (أبو حالوب) ، إن الأسدي غادر الى بيروت ، للشروع بعمله الجديد في مسرح بابل .

ولأنه يجد نفسه مثل " طفل متروك " ، يفصح عنها ب "أمشي خلف ظلال لاتعرف الى أين تؤدي بي، فلا أحسب خطواتي وأبرمجها ، بل أذهب حيث يكون المسرح " ، نأمل ان يأتي المسرح بأمل الأسدي وتفاؤله بالعراق، لا غير ذلك .



جـــواد الأســـدي

مـشـهـد من مـسـرحـيـة حـمـام بغـداد

بدري حسونٍ فريد
المئذنة الشامخة دوماً في محراب المسرح

بدري حسون فريد

سعـــد الـــسعـــدون

عرفناه منذ كنا في العراق نتابع حراكه الفني والأكاديمي فنانا مسرحيا في المقام الأول وإنسانا عصاميا ، فضلا عن كونه مربيا فاضلا ومخرجا وكاتبا ، فهو في ميدان المسرح يدقق في كبيرة وصغيرة لا سيما فيما يتعلق بعنصر ﴿ الصوت والإلقاء ﴾ الذي تخصص فيه بعد دراسته في معهد ﴿ غودمان المسرحي ﴾ في الولايات المتحدة الأمريكية وبعد عودته لبلده العراق وظف جميع إمكاناته العلمية والعملية ضمن نطاق ﴿ التربية المسرحية ﴾ أو ما يطلق عليه مادة الصوت والإلقاء التي تعد من أبرز العناصر التي يجب أن يمتلكها الممثل المسرحي الذي يعبر عن الشخصية التي يجسدها بلغة الجسد والصوت والإلقاء ، وقد يسأل سائل ما هي العلاقة التي تحكم الممثل بالمتلقي سواء على النحو المباشر أو غير المباشر ويكمن هنا الجزء الأهم المتمثل في نقطة الإلتقاء بين هذين العنصرين اللذين يرتكز عليهما العمل الإبداعي ، فالتمثيل الذي يعتمد آلية تكامل العناصر المتوفرة لدى الممثل ومنها عنصر الإلقاء ، فالتمثيل صنف على أنه المهنة الأصعب إلى جانب العلم والعمل في مناجم الفحم، وبالتالي يبرز حجم الأهمية لوجود مجموعة من الشروط الواجب توفرها في الممثل ومنها ﴿ تربية الصوت والإلقاء ﴾ التي عرف فناننا القدير بدري حسون فريد بتدريسها ، وقد يتذكر الجميع الشخصية التي أداها الفنان المذكور في مسلسل النعمان إبن المنذر والتي تبارى من خلالها مع الفنان المصري رشوان توفيق في عنصر الصوت والإلقاء ، وكيف تفوق فناننا الكبير بفعل ما يمتلكه من الدربة والمران والمعرفة بهذا العنصر المهم للممثل ، ولاشك أن علاقة المتلقي بالمبدع مرهونة بمدى العطاء الفني الذي يعطيه المبدع ليصل إلى حالة التجلي التي تجعله خالداً في الذاكرة بوصف المبدع يلعب دوراً رئيسياً في إيصال الرسالة الفكرية الكامنة في مفردات حواره المنطوق والتي تتفاعل مع لغة العرض لتحقق غرضها النهائي ، لقد إنبرى فناننا الكبير فريد مع ثلة من الرعيل الأول من الفنانين العراقيين الذين تلقوا علومهم في الخارج ثم ليعودوا ويساهموا في تشييد صرح المسرح العراقي الشامخ الذي يشار له بالبنان في مختلف الأرجاء ، وقد يكون من جملة الأسباب التي أدت إلى النهضة التي شهدها مسرحنا العراقي أن ذلك الجيل الذهبي من الفنانين الذين إكتسبوا العلم والمعرفة في الخارج توزعت مناطق دراستهم وإهتمامهم الأمر الذي أغنى التجربة المسرحية النظرية والتطبيقية في العراق ، وماكان يحسب لذلك الجيل من الرواد أنهم آمنوا وأسسوا وأخلصوا في عملهم وجاءت ثمار جهودهم غنية بما طرحته الساحة المسرحية العراقية من فنانين متميزين حققوا الكثير من المنجزات في المحافل العربية والعراقية وساهموا في خلق نقلات التحول الفني وذلك إنما يعكس الأساس المتين الذي بناه جيل الرواد لهم عبر المؤسسات الأكاديمية ككلية ومعهد الفنون الجميلة فضلاً عن زجهم في أعمال أساتذتهم ومنهم الفنان الكبير بدري حسون فريد الذي قدم الكثير من الأعمال وأشرك طلابه في مختبره المسرحي وقد حاول تكريس نمطٍ معين من المسرح الواقعي المنطلق من عباءة ﴿ ستانسلافسكي ﴾ حتى لقب بشاعر المسرح الواقعي ، وهو المعروف بصاحب المسرح التحليلي الواقعي الذي يعنى بهموم المجتمع وينقل صدى تقولاته تجاه مختلف القضايا ، ولم يقتصر عطاء ه الأكاديمي على طلبته في العراق فمنذ أكثر من عقد ما يزال فناننا الكبير يواصل مسيرته الأكاديمية في المغرب من خلال موقعه كأستاذ لمادة ﴿ الصوت والإلقاء ﴾ في المعهد العالي للفنون المسرحية ولم ينفك عن متابعة إطروحات طلبته فضلاً عن تواصله البحثي عبر إصدار بعض الكتب التي ضمنها تجربته الفنية الغنية بالمواقف والتوجهات التي صقل من خلالها موهبته ومعرفته.