عن أزمة صناعة العرض المسرحي اليوم

مناقشات أولى 2

عبد الخالق كيطان

لقد كان مبرراً تماماً في سنوات الحصار العجاف أن ينتج العراق مسرحية في العام الواحد، أو أن يقرر مجموعة من المسرحيين العمل على عرض يعدونه للمشاركة في مهرجان عربي تصلهم دعوته بشق الأنفس... وبالرغم من أننا اعترضنا على المسعيين أنذاك ولكننا اليوم نقرر أن ذلك كان أفضل ما يمكن الحصول عليه في ظل وضع مأساوي بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى.. فالحصار الذي عاشه المسرح العراقي خلال عقد التسعينيات كان حصاراً متعدد الأوجه، تبدأ تلك الوجوه بالحصار الأممي ولا تنتهي بحصار السلطة... ولقد آن اليوم لكل ذلك أن ينتهي، خاصة مع نهاية الديكتاتورية وولادة عصر الحرية في المسرح العراقي... فما الذي حصل؟

لم تحمل الأعوام التي تلت انهيار الديكتاتورية ملمحاً يشي بتحرر المسرحيين العراقيين من قيود الماضي القاسية.. فقد ظل الموسم المسرحي بالكاد يقدم عرضاً واحداً فيما ينتج بعض المسرحيين عروضاً للمشاركة في مهرجان في هذه العاصمة العربية أو تلك.. فهل علينا أن نبرر ذلك اليوم أيضاً؟

تضطلع دائرة السينما والمسرح، شئنا ذلك أم أبينا، بدور الراعي الأكبر للظاهرة المسرحية في العراق.. ولأنها كذلك فإن مناقشتنا هذه تتقصدها بالتحديد دون أن يعني ذلك أن مؤسسات أخرى معنية بالظاهرة المسرحية بريئة تماماً..

لقد حاولت الدائرة بعد التغيير أن تحرك جسدها الثخين عبر أقسامها المختلفة: مسرحية هنا وعرض للفنون الشعبية هناك.. مجلة هنا وندوة هناك.. وبالطبع علينا أن ننسى مديرية السينما تماماً في هذا الحديث، فهي علاوة على كونها ليست هدف هذه الورقة، فهي أيضاً قد استقالت من الحياة الثقافية العراقية منذ نحو عشرين عاماً!..

ما خص المسرح لم تكن الدائرة غير مقر لتجميع البشر! فهي عاجزة بالفعل عن تشغيل المئات من المنضوين تحت لافتتها.. ولهذا أسبابه الواقعية وغير الواقعية.. فقاعات الدائرة الخاصة بالتمرين والعرض أكثر من نادرة بعد الهجمة التترية التي أعقبت الاطاحة بالديكتاتورية.. وهذه مشكلة لم أجد خلال بحث وسؤال أي حل معقول لها يلوح في الأفق... ولكن هل يمنع ذلك من أن ندعم في حال متفائل خمسة عروض في العام الواحد؟ إليكم الطريقة:

تقرر دائرة السينما والمسرح تسمية خمسة مخرجين من أجيال مختلفة وتعهد لكل مخرج بمدير مسرح مناسب.. يقوم المخرج الفلاني باختيار نص مسرحي ثم مجموعة ممثلين من الدائرة نفسها.. فيما يقوم مدير المسرح بحجز قاعة التمارين الوحيدة التي ستخصص لصاحب المشروع الأول.. يمنح المخرج فترة تمارين لا تتجاوز الشهرين.. وبعدها يكون ملزماً بتقديم عرضه المسرحي على قاعة المسرح الوطني، القاعة المسرحية الوحيدة المتوفرة في العراق، ليعرض بعدها لمدة أسبوع واحد.. وبعد نهاية العرض يباشر المخرج الثاني تمريناته على مسرحية جديدة، وبنفس الآلية سوف نحصل في العام الواحد، قرابة ١١ شهراً، على خمسة عروض، تكون مؤهلة في نهاية العام للمشاركة في مهرجان مسرحي تقيمه دائرة السينما والمسرح لمخرجيها و(كوادرها) تعقبه جلسات نقدية وتغطية إعلامية مناسبة... خمسة عروض تقرر الدائرة ولجنة مختصة بهذا المشروع أن تتنوع بين عرض مسرحي شعبي وآخر من عروض المسرح العالمي وثالث تجريبي ورابع ملحمي وخامس غنائي، فهل هذا مستحيل؟

أننا نعرف أن ثمة من سيعقد فكرة من هذا النوع، كأن يرمينا بالجهالة، أو في أحسن الأحوال سيصفنا بالحالمين.. وسوف نقبل بهذا التحدي شريطة أن يوضع هذا المقترح على طاولة المناقشة من إجل إخراج مسرحنا العراقي من دائرة العبث التي تحيط به..

مقترح مثل هذا إذا ما تحقق سوف يمنحنا الأمل..

وبالتالي فإن من شأن مثل هذا المقترح أن يشغل مجموعة من مخرجي الدائرة المسرحيين الذين يتشكون، وهذا حقهم، من ندرة الفرص.. كما سيمنح مجموعة كبيرة جداً من الممثلين والفنيين فرصة ممارسة عملهم بعد انقطاع طويل.. فكروا بعدد الذين سيسهمون في مثل هذا المشروع وإخراجهم من عزلتهم القاهرة إلى فضاء العمل والإبداع.. وبالنتيجة فإن المشروع سيحقق حضوراً مفتقداً للدائرة الأم في العراق في هذه الظروف بالتحديد..

وستبقى مشكلة التمويل هي العائق الأبرز في ذلك كله.. ولكننا على ثقة بأن الدائرة لو تبنت مثل هذا المشروع فإنها لقادرة على مفاتحة وزارة الثقافة أو مجلس الوزراء ولا أعتقد أن أي من الجهتين سوف تمانع في عودة الحياة المسرحية إلى طبيعتها في العراق اليوم..

لقد شهدنا في بغداد العقود الماضية أكثر من مهرجان بهذه الطريقة، وهي مهرجانات خاصة بنتاجات دائرة السينما والمسرح فقط، على أن الفارق بين ما ندعو إليه ومهرجانات الأمس يتمثل في أن مقترحنا سوف يمنح الدائرة ميزة تشغيل (كوادرها) على مدار العام، فلا ننتظر المهرجان المسرحي لكي تعرض أعمال الدائرة خلال أسبوع واحد، وإنما يكون المهرجان لعرض مجموعة عروض الموسم المسرحي التي شاهدناها عرضاً بعد عرض حيث ستكون ميزة المهرجان هنا في الحشد الإعلامي والنقدي الذي سيرافق المهرجان.

إن خطوة من هذا النوع، ناهيك عن مساهمتها في إزالة الكآبة التي يسببها عطل فن المسرح في العراق، سوف تشجع جهات أخرى على اتخاذ خطوات أخرى من هذا النوع، ومن يدري، فلربما سنجد خلال العامين القادمين أن بغداد تحتضن أكثر من مهرجان مسرحي في العام الواحد.

علينا أن نذكر في هذا السياق الجهود الجارية على قدم وساق لإقامة مهرجان مسرح الطفل في بغداد، وهو مهرجان مهم ولا شك، ونحن نشد على أيدي القائمين عليه بصدق وإخلاص.. ولعلنا ننتهز هذه الفرصة في الدعوة إلى دعم مقترحنا الجديد، القديم، ولا أعتقد أن في الدائرة من لايحب أن يرى أضواء المسارح/ المسرح الوطني، وقد اشتعلت من جديد ووقف على خشبتها نجوم الدائرة..

وللحديث صلة..

في وجع الذكرى

الى عوني كرومي اللاعب الماهر في فضاء الروح والخشبة
مر وقت طويل منذ اخر لقاء بيننا ياضحكة الرطب وترنيمة الفرح .اتذكر ركضنا الهارب في زخات المطر البرليني
والرياح التي طوحت بمظلتك وكركرة الوجه الطفولي وخصلات شعرك المتماوجة تلثم فضة جبينك؟ لا تبتئس حين يلفحك وجعي وانت تصغي أي صديقي مازال مسرح الرشيد بقايا ذكريات
وغصات فرح وقهر أنتظار، مازلنا نطل بوجوهنا المتعبة في ممرات السينما والمسرح نزيح العتمة بالأمل ونتصبر بالبسمة المرة، ونرنو .الى سحب علها حبلى بالمطر
أي صديقي التقي الروح الصادق الود. مازلت أتغذى على عنادي البغدادي وأحلم بالعراق والمسرح والأحبة ودجلة الخير والفرات .الأسر
ونخيل مازال برغم الرزايا عالي القامة،مازلت احمل بين اضلعي قلبي الواله بحب بغداد. العاشق لازقتها وشوارعها ومعالمها،أنتقل بين مرقد الكيلاني في باب الشيخ وفضوة عرب حيث الطفولة والصبا وتأخذني الاشواق الى مقام الامام الحسين لتطمئن النفس، ومعي شمعة أوقدها عند مقام العذراء مريم وأدعو معشوقك وهو على صليب موته ليغمر العراق بالسلام والأمن أفتقدك ياصديقي، ليل بغداد الحزين يغرقني بوحشة الذكرى ووجع الحنين. الايام تطوى ومعها كل تلك الصور والضحكات ولحظات الفرح بالمنجز وأحاديث تأخذنا بعيدا لنسطر رؤى من جمال ودهشة.أفتقدك أخي حين اكتشف الخواء والزيف فيما حولي. التباس الالوان والنيات وضجيج المزايدات.مر وقت طويل منذ التقينا معا على خشبة مسرح يقدم للانسان قدرته على ان يكون كما يحلم أن يكون حر الارادة والاختيار. مر وقت طويل عليك وعلي وعلى العراق وكنا فيه معا !بهاء حضور وزهو محبة... افتقدك وليس ثمة من يفتقدنا

د. عواطف نعيم

في المكتبة المسرحية

طقوس عاشوراء الدرامية وإشكالية التنظير المسرحي

عامر صباح المرزوك

صدر مؤخراً في كربلاء كتاب (طقوس عاشوراء الدرامية وإشكالية التنظير المسرحي) للباحث الفنان مهدي هندو في (٦٤) صفحة من القطع المتوسط.

ومن الجدير بالذكر ان عدداً من الباحثين قد تناولوا موضوعة طقوس عاشوراء وواقعة الطف وعلاقتها بالمسرح واصدر الدكتور مناضل داود كتابا بعنوان (مسرح التعزية في العراق) ضمن منشورات دار المدى بدمشق ٢٠٠٦م، وكما ظهرت نصوص مسرحية كثيرة تصب في هذا المضمار.

لطالما كانت الاساطير المنبع الثر لطقوس الحزن والبكاء وخاصة أساطير بلاد ما بين النهرين (السومرية والبابلية والاكدية)، عشتار تبكي وتنوح على تموز، وجلجامش يبكي وينوح ومعه أهل أوروك على انكيدو، والكهنة يحزنون ويبكون على مردخ، ومن هنا نتساءل هل ان طقوس الحزن والبكاء في هذه الأساطير هي الجذر التاريخي لطقوس الحزن والبكاء في عاشوراء ؟ ان مراسيم العزاء الحسيني هي تقاليد شعبية عربية إسلامية استمدت شعائريتها من حقيقة تاريخية هي مقتل الإمام الحسين في واقعة الطف بكربلاء، حيث يتبين لنا ان اقدم الاحتفالات الشعائرية الرمزية التي قام بها التوابون في القرن السابع الميلادي حين قاموا بأول حركة مقاومة ضد الحكم الأموي للأخذ بثارات الحسين، بعد ان شعر أهل الكوفة بالندم المرير لمقتل سبط رسول الله (ص)، حيث كان بعضاً من مناصري أهل البيت (ع) يذهبون الى كربلاء للتجمع حول قبر الحسين (ع) وبخاصة يوم العاشر من محرم من كل عام لإظهار الندم وطلب المغفرة لتقاعسهم عن نصرته في واقعة كربلاء، تلك المأساة الدامية التي كونت الجذور العميقة للشعائر والطقوس الحسينية، وهنا نستخلص ما يأتي:

. ان طقوس الحزن والبكاء تشترك فيها جميع ثقافات الشرق الأوسط القديمة ومنها الميثولوجية، فهناك الأساطير العديدة غير التي يملكها وادي الرافدين تحكي قصة الحزن والبكاء والنواح ومنها على سبيل المثال أسطورة (ايزيس واوزريس).

. ان الحزن والبكاء من طبيعة الإنسان الشرقي الذي يضم في صدره انفعالات عديدة وكذلك سيد الحماسة من دون منازع.

. مبدأ الغاية والقصد من هذه الطقوس.

اما التطهير لدى أرسطو يعتمد على فعلي الخوف والرحمة أو الشفقة ويمكن إظهار الفعلين عن طريق المنظر في المسرح أو عن طريق بناء الفعل لدى المؤلف، وكذلك يؤثر فعل الرحمة في نفسية المتلقي وهو يندمج مع بطل المسرحية الذي يواجه القدر المحتوم عليه بكل شجاعة، ان فعل البكاء في طقوس عاشوراء الدرامية يقابل فعل الشفقة في مأساة أرسطو والاثنان يوصلان إلى حالة التطهير للنفس البشرية، لذلك نرى ان الناس في الطقوس العاشورية وجميع مراسيم التعزية يلجؤون للبكاء لغرض التماس الشفاعة كذلك الوصول إلى حالة التطهير النفسي من كل الذنوب التي تحملها هذه النفس وكما هو الحال في مأساة أرسطو من ان الفعل المحاكي هو الذي يثير عاطفتي الخوف والرحمة.

ولدت المسرحية عن طريق الأسطورة ومن هنا نفهم بان المسرح الإغريقي ولد عن طريق الطقوس الدينية للإله ديونسيوس حيث الاحتفالات والرقصات والأناشيد والمواكب التي كانت تقام تمجيدا له، وهذا الشيء نراه واضحا في طقوس عاشوراء حيث ان جذرها أو أصولها كما يعتقد بعض الباحثين انحدرت من الأسطورة السومرية أو البابلية، والدراما التراجيدية تنقسم إلى أربعة أقسام وهي (أساطير الآلهة وأقاصيص الأبطال وحوادث التاريخ ثم الموضوعات التي يبتكرها المؤلفون أنفسهم) حيث كانت مواضيع المسرحيات الإغريقية تتحدث عن الإلهة والأبطال وهذا النوع الثاني لأقسام التراجيديا، اما في طقوس عاشوراء الدرامية فالموضوع الرئيس يتحدث عن بطولة الإمام الحسين (ع) وموقفه ضد الباطل واصطباره على حتمية القدر وهذا الموضوع من النوع الثاني لأقسام التراجيديا.

لو ذهبنا إلى عناصر العرض المسرحي الإغريقي لوجدنا (الجوقة) أو الكورس الممثل الرئيس في العرض المسرحي التي بدأت من أغاني الدثرامبوس لوجدنا الكثير من أوجه التشابه بين الجوقة في المسرح اليوناني والجوقة في طقوس التعزية وتتمثل في السمات الآتية: (تتكون الجوقة من عامة الشعب، تعرف القصة سلفا، تتدخل في الإحداث، يكتب نصها شعرا) وهنا يتضح لنا ان هناك تماثلاً واضحاً بين المسرح الكلاسيكي وبين طقوس عاشوراء الدرامية الا من ناحية التطوير والتطور حيث نلاحظ التطور الذي حصل على طقوس المسرح الإغريقي حتى أصبح أساس المسرح العالمي ليومنا هذا، بينما بقيت طقوس عاشوراء الدرامية كما هي إلا ما ندر من الشذرات هنا وهناك.

في سبعينيات القرن الماضي أصبح للمبدعين والمفكرين هاجس تأصيل المسرح العربي وفي أواخرها تأسست جماعة المسرح الاحتفالي لتقوم بهذه المهمة، ولقد اتفق أكثر المهتمين بشؤون المسرح العربي اعتبار المسرح تجمعا او احتفالا او ديوانا ومن هؤلاء (الطيب الصديقي) المخرج المسرحي المغربي و(يوسف إدريس) الكاتب المسرحي المصري و(وسعد الله ونوس) الكاتب المسرحي السوري، وجاء مصطلح الاحتفال هو الذي يلائم الإرث الحضاري العربي الإسلامي خاصة في مجالات الإبداعات الشعبية وقام المخرج المسرحي (عبد الكريم برشيد) بدراسات عديدة لمصطلح الاحتفال ويعد هو منظر المسرح الاحتفالي وأبيه الروحي حيث اصدر البيان الأول له بأنه: عيد جماعي، يرتبط بالساحات والأسواق والمواسم، فحيث اجتمع الناس كان هناك مسرح، ومن هنا نفهم بان المسرح في المفهوم الاحتفالي هو خلق تواصل ويحصل عن طريق الأشكال الشعبية التي ينتجها الجمهور الشعبي والذي يعد المصدر الأساس في المسرح الاحتفالي.

ومن المرتكزات النظرية والأدبية التي يعتمد عليها المسرح الاحتفالي:

. التحدي: ان التحدي ثورة على المألوف المبتذل لدى الإنسان يشعر بحركة الحياة وتجددها عندما يرى شيء ما يثير لديه الفضول، ومن المظاهر التي تدعو الى الدهشة وتتجلى فيها صفة التحدي، الاحتفال الذي يقام سنويا في مدينة مكناس المغربية بمناسبة عيد المولد النبي الشريف، ولو ركزنا على طقوس عاشوراء الدرامية لوجدنا انها تحتوي على مثل هذه الظواهر الاحتفالية مثل ضرب الرأس بالسيف (التطبير) أو ضرب الجسد بالسلاسل (الزنجيل) وغيرها من الأعمال التي تثير الدهشة، اذن طقوس عاشوراء الدرامية تتضمن مرتكز التحدي الذي تحتويه الاحتفالية.

. الشمولية: يعتمد المسرح الاحتفالي على كل الفنون، من شعر وقصة وفنون تشكيلية كذلك يعتمد على التاريخ ويعتمد على اللغة الشاملة وليس اللغة الحوارية فقط، أي ان يكون الفعل هو المعبر الأول عن كل الانفعالات بعيدا عن الكلام، لغة الحركة والإيماءة والفن التشكيلي وهذا في الحقيقة ما يحدث في طقوس عاشوراء الدرامية ايضا حيث تعتمد على الحركة والإيماءة بدلا من الحوار وتقوم بتوظيف الأعمال الفنية التشكيلية كلغة اخرى، وتتغير الرؤى في طقوس عاشوراء الدرامية في إعداد المشاهد سنة بعد الأخرى وبهذا تكون غير تقليدية.

. التراث: هناك قواسم مشتركة ما بين المسرح الاحتفالي وطقوس عاشوراء الدرامية اذ كلاهما يعتمد على التراث بنوعيه المدون والشفاهي لأنه يعتبر من اهم مكونات الحفل المسرحي ولان استخدام التراث في الاثنين ينبع من استلهام الابعاد والدلالات الإيمانية لهذا التراث واستحضار (الموقف) وليس استحضار الأحداث فقط.

. الشعبية: في المسرح الاحتفالي تعني الشعبية مشاركة الجمهور في الفعل المسرحي أي ان يكون الجمهور مشاركا في هذا المسرح وهذا ما يحدث في طقوس عاشوراء حيث نلاحظ ان الجمهور مشارك فعلي في عملية العرض المسرحي فمنه الإنتاج ومنه التشخيص ومنه الإخراج.

اما المرتكزات السينوغرافية فنجد المسرح الاحتفالي تمرد على مسرح العلبة وأخذ من الساحات والمآثر التاريخية كذلك الملاعب والاسواق وينعكس هذا على طقوس عاشوراء فكل ما قدم كان بعيدا كل البعد عن المسرح التقليدي، فالديكور لا يكون ذات مقاييس محددة وذلك يرتبط بالفكرة المقدمة والتلقائية والإنارة حيث يتشابه المسرح الاحتفالي وطقوس عاشوراء الدرامية في رفض العروض الليلية، اما المؤثرات الصوتية فكانت تؤدي دورا مهماً في التعبير عن المشهد التمثيلي واعطاءه الخلفية الساندة وفي المسرح الاحتفالي كانت تستخدم الموسيقى الشعبية البسيطة مثل الناي و(الهجوهج) وفي طقوس عاشوراء الدرامية كانت تستخدم الموسيقى الشعبية لإذكاء روح الرعب وإثارة الحماس باستخدام الأدوات: الصنوج والنقارة والدمام المضلع والطبول.

> تمتلك طقوس عاشوراء عناصر درامية يمكن ان يتحقق منها شيء اسمه المسرح، ففيها مثلا المواكب الحسينية التي ترادف الجوقة في المسرح الإغريقي وهي المعول عليها في التعليق على أحداث المسرحية، ويظهر القارئ أو الخطيب الراوي لقصة الحسين (ع) مرادفا للراوي في المسرح المعاصر، وقد أخذ حيزاً كبيرا في اللعبة المسرحية، ويبدو واضحا منظر (التشابيه) أي الفرجة المسرحية وهي تحتوي على الممثل والديكور والأزياء ويقوم بإدارة هذه التشابيه منظم بينما يقوم المخرج بهذا الدور في المسرحية المعروضة، يضاف إلى ذلك كله البطل التراجيدي القانع بالقدر والمضحي بالغالي والنفيس من اجل هدف سام، تلك هي طقوس عاشوراء الدرامية التي تمتلك مقاييس المسرح كافة.