منهج الإخراج المسرحي عند سامي عبد الحميد

إن الإخراج المسرحي في منهج (سامي عبد الحميد) يتحول إلى رؤيا فكرية تنطلق من وحدات فلسفية لتجسيد الأبعاد الشكلية لوحدة الموضوع من خلال حس منبعث من ذاتيته كمخرج دون التقيد بوحدة النص التقليدية ، وهو ينطلق بذلك إلى ما بعد النص ليوحد الصور التي تعتمد على وحدة الذهن في تفسير النص من خلال ذاته كمخرج ، ومن خلال البعد الفكري والفني للنص المسرحي، فنزع نحو التجريب ، حيث أن هذا الاتجاه يقف على الضد من الثبات على أسلوب واحد ، وهذه (التجريبية) تمثل بالنسبة إليه مصدراً للخلق والتجديد ، ومحاولة الخروج عن الأطر التقليدية الجامدة.

عامر صباح المرزوك

مسرحية عودة غائب

مسرحية غربة

وفي خصوص تجاربه الإخراجية التي تعتمد على مبدأ الانتقائية في أعماله المسرحية ، معتمدة على :

١. الإيمان بأن المخرج هو المؤلف الثاني للنص .
٢. اعتماد التجريب والتنوع .
٣. اعتماد البحث عن بيئات متنوعة للعروض المسرحية.
٤. اعتماد مصمم الديكور والملابس لان العمل الفني يعتمد التشكيل والعناصر البصرية بشكل أساس.

إن تجول (عبد الحميد) عبر النصوص المسرحية المختلفة من عالمية إلى عربية إلى محلية ، كان هدفه أن يوظف التجريب على كل أنواع النصوص لغرض التنويع وتجديد بعض سمات العرض المسرحي ، وان هذا التجوال بين النصوص ، جعله يغير المكان التقليدي ، كما في مسرحية (احتفال تهريجي للسود) التي استخدم فيها حفرة دائرية متدرجة للأسفل تقابلها في الأعلى شاشتان سوداوان احدهما للبيض وقد رشت باللون الأحمر وأخرى للسود وقد رسمت عليها شمس كبيرة ، أما جدران القاعة فملئت بلوحات جنسية مختلفة.

عدّ (عبد الحميد) الممثل هو الركيزة الأساس في العرض المسرحي ، فلولاه لأصبحت الصورة مجرد إطار أو لتحولت إلى فن آخر غير الفن المسرحي ، ولكن يجب أن نتذكر بان كل العناصر الإنتاجية الأخرى في العمل المسرحي توظف لخدمة الممثل.

وفي تجربته في مسرحية (الخان) قسم المسرح إلى يمين ويسار ووسط الذي جعل جزءاً منها ممتداً داخل الصالة ، وقد أجرى عليه الأحداث الأكثر التصاقاً بعامة الشعب ، أما اليمين واليسار فقد وزعها فكرياً ، اليمين لصاحب الخان وحاشيته ، واليسار للشخصيات الشعبية المسحوقة ، وفي مسرحية (ثورة الزنج) استخدم مرايا متكسرة على شكل صلبان للدلالة على تشتيت القوى الثورية ، وخالف ما جاء به مؤلف المسرحية (معين بسيسو) الذي وضع ديكورات ضخمة جداً ومعقدة وبكتل كبيرة، أكبر من حجم المسرحية، وفي مسرحية (طقوس النوم والدم) ينحو (عبد الحميد) منحى المخرج والمنظر (باربا) الذي يتخذ الكولاج المسرحي سبيلاً تجريبياً في بناء هيكلة العرض المسرحي ، إذ يتم انتقاء ثيمة جوهرية تمثل البؤرة ضمن مشهد مسرحي مستل من نص عالمي، ثم يعزز تلك الثيمة بمشاهد أو فصول من مسرحيات ذات صلة وثيقة بالثيمة.

بينما في مسرحية (هاملت عربياً) لم يلتزم بالتقسيم الخماسي للفصول ، كما لم يتبع خطى بعض من سبقه في التقسيم الثلاثي، فقسم المسرحية على فصلين مكونين من ثلاثين مشهدا بينها فاصل استراحة واحدة ، وهذا التقسيم يتيح للمخرج إمكانية تسريع المسرحية وشهدها ، وأراد من المتفرج أن لا يضع أمامه غير الصور التي يراها ويدع جانباً هاملت الذي سمع أو قرأ عنه ، وعمد في مسرحية (كلكامش) إلى استخدام المسرح التقليدي ، إلا انه دمج (الخشبة والصالة) ، وطلا جدران القاعة والمسرح باللون الأسود ، ثم أضاف رسوماً توحي بالأجواء الموجودة نفسها في الملحمة ، وأراد من ذلك ، بان يشعر الجمهور بأنهم داخل معبد ، حيث تتحرك المجاميع في بداية المسرحية من خلف القاعة وعلى جانبيها صعودا إلى خشبة المسرح.

وافترض في مسرحية (عطيل في المطبخ) بيئة جديدة للأحداث وعلى وفق معطيات هذه البيئة تم إعداد النص ، فشخصية عطيل القائد في الجيش الايطالي أصبح رئيساً للطباخين، وياجو وكاسيو فهما زميلان له في المهنة، وأصبحت دزدمونة على وفق هذه الفرضية الفنية نادلة ، وكذلك والدها أصبح مديراً للمطعم ، لقد حذف المخرج كل ما يشير إلى مهن الشخصيات وهوياتهم ، كما قام بحذف كل ما يتعلق بالمكان مفترضاً مكان الأحداث هو قبرص وليس فينيسيا، وجعل وقوع الأحداث محصوراً بين يومين أو ثلاثة، والمكان هو ما بين المطبخ وصالة المطعم، متخذاً من كافتيريا دائرة السينما والمسرح مكاناً لأحداث المسرحية، حيث اجلس المتلقين على جانبي مكان الحدث، وعمد إلى ترك فسحة في الوسط لتكون مكاناً لأحداث العرض المسرحي.

يبقى المخرج سامي عبد الحميد واحداً من المخرجين المسرحيين الذي لهم بصماتهم في الإخراج المسرحي العراقي والعربي، وممن ساهموا في إرساء تقاليد مسرحية تتجه صوب التجريب وما بعد التجريب والخروج من التقليد الذي سار عليه المسرحيون ردحاً من الزمن.

كواليس

■ سامي عبد الحميد

مسرح ما بعد الحداثة!

الحداثة وما بعد الحداثة مصطلحان مخادعان رجراجان ويبدو لي أن تطبيقهما في حقل الفن المسرحي لا حدود لهما، وللمصطلحين علاقة بالتحديث او فعل التحول من القديم الى الجديد. الحداثة حركة واتجاه يشمل الادب والفن ووقف أصحابها بالضد من الأعراف التي عفا عليها الزمن وراحوا يبحثون عن البدائل.

يخلط البعض بين مصطلح (حديث) ومصطلح (معاصر) وللتوضيح فان ما هو (معاصر) يعيشِ معنا نشهده ونسمعه، أما (الحديث) فقد مضى ولكن ليس بعيداً عنا وللحديث صلة بالجديد، ومع ذلك فقد يظل البعض يخلطون المصطلحين لأن المعاصر هو ايضا جديد ولأن الحديث هو ايضاً معاصر في زمنه.

يرى البعض ان بداية عصر الحداثة هي في منتصف القرن التاسع عشر، ومع الثورة الصناعية وظهور الاتجاه الواقعي في الأدب والفن، ويرى آخرون ان الحداثة بدأت مع ظهور الرومانتيكية نهاية القرن الثامن عشر، ويرى البعض ان عصر (ما بعد الحداثة) بدأ مع ظهور الاتجاهات المضادة للواقعية الرمزية والتعبيرية والدادائية والمستقبلية والسوريالية، بينما يرى آخرون ان (ما بعد الحداثة) في المسرح قد تأكدت مع ظهور اليسار الجديد في فرنسا اولاً وفي بقية انحاء العالم في ما بعد.

ابرز المبادئ التي طرحها أصحاب ما بعد الحداثة هي أولا: التشكيك في منطلقات الحركة الحداثوية وفلسفتها، وثانيا: اللجوء الى خلط الاساليب الفنية او الادبية وتداخلها حتى وان اختلفت مضامينها وبذلك رجعوا الى كابوسية التعبيرية، وثالثا: اعتماد تقنية (التلطيخ) أو (فن الكولاج في الفن البصري) ورابعاً، كسر الحواجز بين الفنون وعدم حصر الإبداع ضمن حدود صارمة، وخامساً، عدم التزام ما بعد الحداثة بوحدة العمل الفني وبذلك ترجع الى السوريالية في تقنياتها.

نعم، كان لأصحاب حركة اليسار الجديد (ماركوس ولاينغ وبراون) تأثيرهم في فلسفة ما بعد الحداثة وانعكاسها في العمل الفني، ومن آرائهم: افكار سلطة البروليتاريا في حياة المجتمع وبدلاً من ذلك سلطة التكنولوجيا الجديدة.

وتضمن آراء (فرويد) عن مبدأ اللذة ورتابة الواقع، وبدلاً من ذلك القاء تلك الرقابة والغاء الكوابح سواء كانت اجتماعية أو دينية او عرفية او قانونية.

كان لآراء علماء الاجتماع المعاصرين أثرها في بلورة توجهات اصحاب ما بعد الحداثة خصوصاً في مجال الفن المسرحي، فمبدأ لعب الادوار وتبادلها، ونظرية (اللعب) ومبدأ التظاهر والتحول والرأي حول شمولية الإنسان الثقافية وعلى سبيل المثال وجود الأساطير لدى جميع الامم وكذلك الحال بالنسبة للطقوس وذلك رجوع الى رأي (يونغ) حول اللاشعور الجمعي.

كان (بان كوت) البولوني احد المفكرين المؤثرين في مسرح (ما بعد الحداثة) وذلك من خلال كتابة (شكسبير معاصرنا) وفيه القاء ضوء على مسرحيات ذلك الشاعر الكبير وما فيها من اهتمامات تخص المجتمع المعاصر وبذلك فان (كوت) قد قرأ مسرحيات شكسبير قراءة جديدة.

وبناء على ما ذكرناه هناك عدد من القواسم المشتركة التي تُميز مسرح ما بعد الحداثة.. وهي كالآتي:

١- الاهتمام المتزايد بالقضايا السياسية والاقتصادية المعاصرة.
٢- رفض الرأي القائل أن هناك حلاً واحداً للمشكلة.
٣- المسرح ليس مكانا للتجارة يعطي ويأخذ.
٤- التمثيل الطاقمي تعاون ليس لأحد أهمية اكبر.
٥- الارتجال التقنية الأولى في العمل المسرحي، وحرية الممثل.
٦- العودة الى الطقس.
٧- البحث عن بيئة جديدة للعرض غير بناية المسرح التقليدية.
٨- اشراك الجمهور في العمل المسرحي.
٩- تفعيل مبادئ علم الدلالة (سميولوجي) في العرض المسرحي في مجال اخراج المسرحية فقد اهتم مخرجو ما بعد الحداثة في كيفية الاستفادة من السيمولوجيا واثر الدلالات وكيفية إيصالها الى المتفرج، دلالة للمخرج الجديد ان يحدد انظمة علاماته التي تخص التلقي وانظمة الجمهور المسرحي وتفسيراته المختلفة لتلك العلامات.

هوية النصّار المسرحية

أمير هشام

يحاول المخرج العراقي المبدع كاظم النصار تحديد مسار له ادخل أروقة المخرجين الرواد المبدعين أمثال (صلاح القصب، جلال جميل ، قاسم محمد، سامي عبد الحميد) الخ، في تنصيب مفاهيم جديدة قديمة (متناصة) عن المسرح العالمي لتكون له هوية في المسرح العراقي بشكل خاص والمسرح العربي بشكل عام.

تم عرض مسرحية (مطر صيف) للمخرج (النصار) من تأليف الكاتب المتألق (علي عبد النبي الزيدي) وتمثيل الفنانة القديرة الغائبة عن المسرح العراقي هناء محمد والممثل الرائع فاضل عباس لمدة ثلاثة أيام اعتبارا من ٢٠١٢/٧/١٠ الساعة السابعة مساءً على قاعة المسرح الوطني. وتميز العرض بلغة تقوم على أساس نظام دلالي يعرف بنظام العلامات (الإشارات) المرئية والسمعية، استخدمت في داخله لغات نقل الأفكار بين شخصيتين (الزوج والزوجة) بأسلوب تعبيري لإيصالها إلى الجمهور، رغم إن النص كان محبطا ومشبعا باللغة المأساوية، إلا إن النصار، حاول أن يثير الابتسامة والأمل وديمومة الحياة في بثه، لصور وتشكيلات إثناء العرض المسرحي (الزوج والزوجة) والأجساد المعلقة في عمق المسرح التي تشير إلى الذاكرة بين الحين والآخر، أطلقت عليها تسمية (الأجساد المعلقة) أو (الشخصية المعلقة) المعروفة لدينا مسرحيا، إضافة إلى المؤثرات الموسيقية والأغاني و(الهلهولة)، إلا انه يوقظ ويستفز الجمهور برعب دقات الباب، ودخول الرجل المستنسخ، معتمدا على أداء ممثل في سرديته وآليته ومردودية أفعاله النفسية في إثارته لتلك الذاكرة في هلوسة ذاتية مطلقة، تحاول أن تقنع المشاهد نحو الخطاب المسرحي في إثارة الألم والمتعة والرغبة نحو اللذة وتحريك الجانب النفسي والجسدي عنده، بأداء هناء الذي كان اخف من ريشة رسام على لوح خشب، ومهارة فاضل في التحول النفسي والجسدي لأكثر من شخصية في آن واحد. اعتمد الزيدي في نصه على مفاهيم رئيسية (الحرب- الانتظار – الإحباط) بينما اعتمد النصار في العرض على الممثل وتقنياته البسيطة في زج مفاهيم جديدة وهي (السلطة الجنس) معتمدا عليها في عروض سابقة كـ(نساء في الحرب- وخارج التغطية)، وهذا ما جعله ينتمي إلى سجنوية سلطوية فوكو وباحثا عن الغريزة عند فرويد، محاولة لتأكيد ذاته في دائرة هيغلية ديالكتيكية جديدة، من خلال تعامله مع (غرفة النوم- وسائد- مرآة- طاولة- ملكانة جسد - أزياء تغير أثناء العرض). ويختار النصار دوما النصوص التي تحمل شخصيات ذات أفكار وهموم استرجاعية مستخدما تقنية (flashback) وما تحمله تلك الشخصيات من هواجس وخيال وأحلام تعيش على الماضي، إضافة إلى استخدام تقنية (مسرح داخل مسرح) في ذكره لشخصية مسرحية عالمية، إلا انه تخلى عن التقنية الثانية في عرضه الأخير، فيعتبر النصار من مخرجي ما بعد الحرب، (الحرب) التي تخلف وراءها الويلات والدمار، وفي نفس الوقت تنتج وتشرق لنا مبدعين وخلاقين في الثقافة بشكل عام والمسرح خاصة، وهذه هي نتاجات الحروب والكوارث وفي لمحة إخراجية تشكيلية دائرية في أداء هناء في بحثها عن الرجال الذين فقدوا وطالت غيبتهم وظلت النساء وحيدات بدون رجال اثر الحرب، أشار النصار كتابيا في كلمته الموثقة في (فولدر العمل) (....ننتظر أكثر من ثلاثة عقود بعدها نحصد القش....الخ) في التفاتة ذكية من المخرج في تحييد أزمة الحروب في زمكانيتها المختلفة وتحميلها مفاهيم (الأسر- الهجرة- السلطة- الجنس) داخل ثنائيات ديالكتيكية (الأنا والآخر) (الرجل والمرأة) (الوطن والخارج) (الجسد والنفس) (الحياة والموت) (العاطفة والجنس) وبهذا يمكن أن نسميه مسرح النصار بمسرح ما بعد الحرب.

إعلان جوائز مهرجان إدنبرة التجريبي لفنون الكوميديا

إدنبرة /رويترز

اكتسح ممثلون من الولايات المتحدة والنرويج ونيويلندا جوائز مهرجان إدنبرة التجريبي لفنون الكوميديا يوم السبت في المرة الأولى التي ينال فيها فنانون من خارج بريطانيا الجوائز الثلاث الأولى للمهرجان.

حاز الجائزة الأولى الفنان الأمريكي فيل بيرجرز من لوس انجليس عن أفضل عرض كوميدي فيما حصل النرويجي دانييل سيمونسن على الجائزة الثانية لأفضل ممثل يشارك في المهرجان للمرة الأولى.

جاءت الجائزة الثالثة للجنة التحكيم من نصيب الفنان النيوزيلندي سام ويلز عن أفضل أداء خلال الأسابيع الثلاثة الأخيرة في أضخم مهرجان فني من نوعه في العالم.

وخصص المهرجان جوائز لـ ٥٣٦ عرضا كوميديا فيما حضر أعضاء لجنة التحكيم والهيئة المنظمة للمهرجان أكثر من ألف عرض على مدى الأسابيع الثلاثة المنصرمة.

وقيمة الجائزة الأولى ألف جنيه إسترليني (١٦ ألف دولار) وكل من الجائزة الثانية الثالثة خمسة آلاف جنيه إسترليني.

ومن بين فناني الكوميديا الذين فازوا بجوائز المهرجانات السابقة ستيفن فراي وهيو لوري وايما تومسون وفرانك سكينر وال موراي وروسيل كين.

وقال الأمريكي الملتحي بيرجرز الفائز بالجائزة الأولى لرويترز إنه يحضر المهرجان بانتظام طيلة السنوات السبع الماضي. ودرس بيرجرز الفنون المسرحية في بلاده كما تتلمذ على أيدي الفنان الفرنسي الشهير فيليب جولييه في باريس.