المحيط الجمالي عند الفنان عقيل مهدي لمعان يضيء الصمت

د. صلاح القصب

لخطوط التكوينات وما تنتجه من قراءات ولغات لونية جمالية فإن فضاء القراءة عند عقيل مهدي يصبح مكاناً مشحوناً بالرموز والعلامات الهندسية في بلاطاته المعمارية، إيقاعات لخطوط متداخلة في قراءاتها اللونية والحركية ذات الديالكتيك الذي يحركه سحر الميثولوجيا والرموز ووشوم تغلق بلاطاته المرمرية لدرجة تظهر فيها قراءاته ذات

عقيل مهدي

الجمال الزجاجي، فضاءات، وكتل، ومساحات مزججة ببريق سحري، كأنها تسبح في سديم حلمي يقترب إلى الميتافيزيقيا غريب لكنه في كل الأحوال لا يقل غرابة وغموضاً عن الواقع الذي تعيش فيه ولا يقل جمالاً عن الطبقة التي تحاورها من خلال الفن. إن إيقاع الفراغ الذي تؤكده قراءات المخرج د. عقيل مهدي في أعمال (الغورىلا) (الصبي كلكامش) - جواد سليم، (بدر شاكر السياب) لمن تهوى القصائد.. تصغي إلى نداءات الضوء والكتلة والأجساد اللاهثة يتبعها ويبحث عن مواطن تلك القدرة السحرية التي تحرك مكانية المشهد إلى أزمنة مزججة قابلة للكسر، فراغ يأتي بالسكينة إلى مصير خلاصي يتجلى عبر لمعان الطين وعبر رموز تسكن في عمق ثقافته وتاريخها العميق وأساطير ثيمات والخلق والوجود وكلكامش وحكايات الشرق وكل ذلك الموروث المعمق بشهوة التاريخ.

طروحات عقيل مهدي غناء يتردد صداه في جميع سنين الكورس الإنساني والتي تتشكل كالسحر تحيطها فراغات انهيارات لمعادلات تنتقل من مظهر إلى آخر فتبدأ حركتها الفكرية ديمومة واستيقاظاً ومن ثم تؤدي إلى فعل فيزيائي يبعث الحركة والوجود.

في طروحات د. عقيل مهدي الجمالية قوة تخيل في حجرة الوعي بحيث إنها كما يقول (جيمز) تحيل نبضات الهواء ذاتها إلى تجليات ملهمة فإنها كثيراً ما تكون أيضاً إحساساً بالطارئ في عالم الزمن وقراءاته التنظيرية جمالياً تفجر خريطة على القراءات وتسقط متباعدة منغلقة عن قوة المركز باستشعار السحر الميثولوجي المحرك في النبضة الخلاقة الذي يدحرج الوجود إلى حافات فراغات رطبة، فطروحاته تعكر وجه الطبقة الصلبة بما له من حالات تعددية الوعي - الوعي المنظور، الوعي الجمالي، والوعي السايكولوجي، والوعي التاريخي، والوعي الأمني، إن هذا الاستغراق الذي ينتشر في جسد طروحات د. عقيل مهدي ينشأ من ضغوط التاريخي، والأحداث التي تحمل معها آمالاً تطورية جديدة ورغبات وقوى كامنة جديدة مادية واجتماعية.

إن تعابير الوعي عنده تبدل الإحساس بالتاريخي وكذلك تبدل أحساسنا بثبات الوعي ذاته.

إن الطروحات التي أثقلت وجودنا الإنساني بأسئلة التاريخ وحمى الفلسفة، والعلة والوجود، ومحيطاته ممارسات لتحولات في بيئة الخطاب الذي يتشكل المعنى الجمالي لدراما العرض في فضاءاتها النظرية والتطبيقية. ومن هنا ننطلق إلى مفهوم التقاطع الذي يظهر فيه الاجتماع غير التركيبي لفضاءين تكشفهما اللغة الفلسفية، في تركيب جغرافية خطاباته الجمالية في محيطاتها الدرامية، ومن خلال العلاقات بين المرجع الخطابي ومرجع الرؤية ومساحاته الشعرية يحيل إلى مرجع معنى إطاره ما موجود، وهذا ما تؤشره طروحاته النظرية والتطبيقية بقيم إنها مجرى لتدفق رموز الحياة ورموز الشعر، إنها مجموعة من الحزم الاشارية والفلسفية للحياة والمسرح معاً فالأرض منذ الميلاد غسلت وتطهرت واحتدم بداخلها الزمن والقدر والوجود والعدم إنها عالم المسافات البعيدة لهذا فإن طروحاته الجمالية في بلاطاته الفنية سحر طقوس ووشم يحرك لمعان الوجود الذي يضيء الصمت.

من ذاكرة المسرح العالمي

المسرح الألماني في عصر الباروك

إعداد / بهاء محمود علوان

ظهرت في هذه الفترة العديد من المسرحيات إلى جانب الروايات والأناشيد الشعبية والقصص، ففي بداية هذا العصر، انتشرت المسرحيات التي تتسم بأسلوبها المنمق والمزخرف والتي تكون عادة مسرحيات ذات طابع يعتمد على الفن والتنسيق حيث كان عدد الممثلين في المسرحية يفوق المائة وكانت هذه المسرحيات تعرض في الغالب باللغة اللاتينية ويوزع على الجمهور ملخص باللغة الألمانية. وتعالج إحدى هذه المسرحيات التي كتبها ياكوب بيدرمانس والتي تحمل عنوان (سينود وكسوس) عدم جدوى مثاليات عصر النزعة الإنسانية. ودارت أحداث هذه المسرحية التي عرضت عام ١٦٠٢ حول شخصية طبيب تتصارع حول روحه قوى الخير والشر حيث تتغلب في النهاية أنانية سينودوكس علية فيهلك.

وكانت للأعمال المسرحية في تلك الفترة أهداف تعليمية وبالأخص مسرحيات البروتستانتيين.

وكتب كرستيان فايزه مسرحية تراجيدية بعنوان (تراجيديا عن ماسنيللو)، الثائر النابولي ويصور في هذه المسرحية التي عرضت عام ١٦٨٢ ثورة شعب مدينة نابولي. على الرغم من أنه لا يوافق على الثورة إلا إننا نلمح في مسرحيته تعاطفاً كبيراً مع الشعب.

وجاءت في نهاية القرن السادس عشر مجموعات الممثلين من انكلترا إلى ألمانيا ليعرضوا مسرحياتهم الغنائية والهزلية والتراجيدية أثناء إقامة المعارض وفي الأسواق. وفي عام ١٦٢٠ جمعت بعض المسرحيات الإنكليزية وصدرت في مجموعة في مدينة لايبزك.

وبدأ في ألمانيا تطور مثل هذه المسرحيات في النصف الثاني من القرن السابع عشر، فكتب اندرياس جريفيوس مسرحيته (كوميديا غير معقولة - أو السيد بيتر سكونتز) واعتمد في كتابة هذه المسرحية على مسرحية شكسبير (حلم ليلة صيف) وتدور أحداث المسرحية حول قيام مجموعة من الناس بتمثيل مسرحية - كوميديا غير معقولة على شرف الملك وهذه المسرحية الهزلية ذات بناء غير منظم.

فهي تتكون من ثلاثة فصول ذات أحكام مختلفة ولغتها لغة خشنة حيث كتبت هذه المسرحية باللغة العامية.

كما كتب جريفيوس مسرحية هزلية أخرى وهي (هوريبليكر يبريفاكس الألماني). ويصور في هذه المسرحية التي كتبت عام ١٦٥٠ وعرضت عام ١٦٦٣ جنديين يقومان بمؤامرات تؤدي إلى الكثير من الفوضى ونلمس في هذه المسرحية أثر المسرحيات الهزلية الإيطالية، والكتب الشعبية الألمانية في القرن السابع عشر. إلا أن لغة المسرحية لها طابع خاص، فعلى الرغم من انتشار الفوضى اللغوية بعد أعقاب حرب الثلاثين عاماً إلا إننا نقرأ اللغة الجيدة في هذه المسرحية والتي استخدم فيها المؤلف سبع لغات أجنبية.

النزعة المسرحية وملامح الدراما في فن المقامة

د. حسين علي هارف

المقامة في اللغة هي المجلس. وفي الجاهلية كانت تدل على مجلس القبيلة وناديها. وقد اتخذت المقامة في مراحل تشكلها وتطورها دلالات متنوعة ومختلفة إذ اتخذت دلالة اجتماعية ثم دلالة دينية لدى الأمويين ثم دلالة أدبية فيما بعد، بعد أن كانت تدل على الموقف الذي كان يقف فيه الشخص الحكيم الواعظ بين يدي الخليفة أو جماعة من الناس متحدثاً في الوعظ الديني في العصر الإسلامي.

ومن الملاحظ هنا وجود (المجلس) في المقامة بوصفها عنصراً تكوينياً أساسياً يكثف البنية الفنية والتجسيدية لهذا الفن.

وقد انطلقت المقامة فيما بعد من أفقها اللغوي والمجازي لتمثل ألواناً من القصص والحكايات والمواعظ والأحاديث (والمحاضرة) حتى تبلورت في مفهومها الإصطلاحي عند (بديع الزمان الهمداني) الذي كتب (المقامة الفنية) التي ترتكز على عناصر وبنية فنية كما اتخذ عنده فن المقامة إلى حد ما شكلاً درامياً لم يسبقه أحد إليه من سابقيه أو معاصريه. ثم جاء (الحريري) في القرن الخامس الهجري ليطور الصياغة المقامية وذلك من حيث التماسك الدرامي والبناء اللغوي.

وقد عد بعض الباحثين والدارسين المقامة فرعاً من فروع الأدب بالمفهوم الكلاسيكي القديم فيما نظر إليها البعض الآخر بوصفها فناً قائماً بذاته هو فن (المقامة).

وقد اعتبر البعض المقامة فناً من فنون الأقصوصة أو القصة محاولة منهم في سد ثغرة في تاريخ الأدب العربي القديم متمثلة في غياب (فن القصة) عنه حسب بعض الآراء التي روج لها بعض الباحثين والمستشرقين.

فيما ذهب البعض الآخر من الباحثين إلى أن المقامة ليست قصة، وإنما هي حديث بليغ، فليس فيها من القصة إلا ظاهرها فقط. وهي تبعاً لذلك أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة.

ولقد أشار عدد من المستشرقين ومنهم (كارل بروكلمان) إلى إمكانية المقامات الدرامية مثلما أنكر آخرون ذلك، إذ في الوقت الذي يشير بعض الباحثين إلى توفر بعض العناصر المسرحية في المقامات، فإن هناك بعض الطروحات في خلوها - أي المقامة - من الحدث بالمعنى المسرحي الدقيق ذلك أن الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها، إذ ليست هي الغاية، وإنما الغاية الأساسية هي التعليم والأسلوب الذي تعرض به الحادثة. فبلاغة اللفظ والحلية اللفظية واللغوية هي الأساس لا غير في فن المقامة لذلك فاللغة في النص المقامي عنصر رئيس تنبثق من ذاتها وتشكل كيانها مستقلاً يشير ثم يرتد إلى ذاته. وطغيان لغة المقامة التي تعتمد السجع والمحسنات اللفظية والبديعية يؤدي غالباً حسب تلك الآراء إلى ضمور (الشخصية) والحدث وتضاؤلهما في أهاب تلك اللغة وتوهجها كما يؤدي إلى ضعف التركيبة القصصية وضمورها إن لم يؤد إلى انتفائها، هذا إضافة إلى ما يشكله الأسلوب اللغوي المنمق والبارع من خطورة على وضوح المضامين والأفكار وتأكيدها وإبرازها ما يؤدي إلى حجب المحتوى الاجتماعي والسايكولوجي للمقامة وشخوصها.

وبسبب طغيان الأسلوب اللغوي في المقامة، رأى بعض الباحثين أن البناء الفني للمقامة الذي يعتمد اللغة فقط وعلى حساب الشخصية والحدث (الفعل) يجعل من المقامة فناً لا يقترب من (المسرحية) فناً وأدباً، بل لا يقترب من (القصة) اساساً، بل هو شكل من أشكال الأدب النثري (الخاص).

ونحن نرى في هذا الرأي مغالاة وإنكاراً للكثير من العناصر الفنية التي يتمتع بها فن المقامة وإن بدت غير فاعلة أو مفعلة.

وعلى الرغم من إن كل ما ذكر من مآخذ تتعلق بالبناء الفني للمقامة يدلل في الظاهر على ضعف إمكانية توظيف المقامة مسرحياً، فإن عدداً من المستشرقين يرون أن ملامح مسرحية واضحة ظهرت في المقامات منطلقين من أن الحكاية المسرحية سمة من سمات المقامات المتميزة، ونحن نرى هنا أن المقامة قد اتخذت غالباً شكلاً من أشكال التمسرح.

غير أن تلك النزعة المسرحية التي تمتعت بها المقامة الفنية في معظم مراحلها لم تتطور إلى أشكال فنية مسرحية ناضجة بسبب ضعف الملامح الدرامية التي توفرت عليها المقامة أصلاً وعدم تفاعلها مع أشكال أدبية وفنية أخرى.

ويمكننا تلمس العنصر المسرحي مبثوثاً في العناصر الرئيسة التي تتكون منها المقامة وهي:

- الراوي الذي يمثل العمود الفقري في النص المقامي.
- البطل الذي يمثل أنموذجاً إنسانياً واقعياً ويجسد الواقع الطبقي.
- الحدث الذي يعبر عن صورة الصراع بين الخير والشر بصورة انتقادية ساخرة وتهكمية تقترب من الأطار الكوميدي المسرحي.
- الصنعة اللفظية في بعض ما تحمله من صورة بلاغية وشعرية.

وهنا نرى ضرورة أن نثبت أهمية المجلس (أي الجمهور) بوصفه مرتكزاً أساسياً من مرتكزات المقامة بوصفها فناً شعبياً، ذلك أن المقامة هي فن شعبي استمد وجوده من شارع العامة وتفاصيل يومياتهم الطريفة ونماذجهم الواقعية، بل المغرقة في واقعيتها وشعبيتها.

لقد استندت المقامة إلى مهنة هي أقرب إلى الفن الشعبي منه إلى الأدب الرسمي أو النخبوي ولذلك ارتبط نشوؤها ووجودها وتطورها فيما بعد بوجود (جماعة من الناس) - أي المجلس - تروى المقامة في حضورهم.

فالمقامة إذن بنيت على أساس وجود المجلس (الجمهور) الذي تعرض له في جو احتفالي شعبي نرى أنه يقترب نسبياً من الجو المسرحي. فالجمهور هنا يكاد يشكل عنصراً مسرحياً واضحاً وأن اختلفت علاقته بالعرض فكرياً عن ما هو عليه الآن. وإذن فإن المجلس قد أعطى للمقامة مسحة مسرحية واضحة.

ومن جانب آخر فإن المقامة بشكل عام مكتوبة بطريقة تبادل الحوارات (المحاورة) في لغة نزعم إنها تحمل طاقة حركية درامية متدفقة بالرغم من اعتمادها المحسنات اللفظية والبديعية، فتلك الطاقة الحركية (لا تقف عند حدود إظهار القدرة اللغوية والبلاغية وإنما تتعانق مع الحدث والشخصية وتوحد بينهما وربما تقف بطلاً درامياً إلى جانب بطل المقامة المكدي نفسه).

ومن هنا فإن المقامة تقترب من فن المسرحية بمسافات معقولة بأسلوبها الحواري المسرحي فضلاً عن وجود (البطل) الذي يجمع في النص المقامي بين العمق والبساطة مثلما يجمع بين الجد والهزل.

وكثيراً ما يذكرنا إبطال المقامات عند الهمداني والحريري (الاسكندري والسروجي) بإبطال كوميديات القرن السابع عشر والثامن عشر الميلاديين من أمثال (سكابان وفيجاور) من حيث روح التندر والسخرية والنزعة الانتقادية اللاذعة ومن حيث طابع المرح والخفة الذي يشترك فيه النمطان.

فالمقامة إذن جنس فني قائم بذاته يتمثل بداخله عدة أشكال فنية ففيهما ملامح أدبية سردية من القصة وأخرى من المقالة، مثلما تتوفر على ملامح من فن المسرحية مع تميز واضح بوجود ملامح (درامية) مبسطة وغير مركزة إضافة إلى وجود إرهاصات مسرحية يؤكدها المناخ العام للمقامة والشخوص والأسلوب ذي النزعة الحوارية فضلاً عن اعتماد المقامة على مفارقة (كوميدية) ذات طابع مسرحي تمثيلي.

ومن نافلة القول أن هذا النفس الدرامي المبسط والنزوع المسرحي (المحدد) الذي تضمنته المقامة لا يكفي لتتويجها فنا مسرحياً عربياً مكتملاً وناضجا، فالمقامة شكل من أشكال التمسرح المنقوص وكان يمكن لها أن تتبلور إلى شكل فني هو أقرب إلى المسرحية لو أنه اعتمد الحبكة المتقنة (مع شيء من التعقيد المطلوب) دون المغالاة في المحاكاة اللفظية والأساليب اللغوية الزاخرة بالحلية اللفظية المجردة.

نخلص إلى القول أن فن المقامة كان نواة لمشروع أدب مسرحي ذي نزعة كوميدية وطابع اجتماعي فيما لو تهيأت له الظروف التاريخية والفكرية الملائمة لتطوره وإنضاجه.

لغة العرض المسرحي

تأليف: نديم معلا
الناشر: دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع

هذا الكتاب، لا يبحث عن البديهيات ولا يرمي الى تكرارها، بل ثمة محاولة لمزيد من التعمق في قراءة العرض، بعد تفكيكه الى عناصره، وإضاءة ما قد يعتقده البعض هامشياً أو غير فعّال. لغة العرض المسرحي محاولة للوقوف على مكونات الصورة، وإزاحة ما قد يبدو ملتبساً أو غامضاً، والتوكيد على ما هو بصري ومشهدي، من أجل قراءة متوازنة للعرض المسرحي. وكان من أهم المواضيع التي عالجها هذا الكتاب: العرض المسرحي دلالة مكثفة، النص المسرحي علامة درامية، الممثل حامل الخطاب المسرحي، المخرج ذلك الساحر الخفي، الجسد لغة مسرحية، الجو المسرحي، الملابس المسرحية، الماكياج والقناع، الإرشادات المسرحية، الإضاءة، المسرح والمتفرج، صعود الدراما وهبوطها.

مقالات في المسرح

تأليف: أحمد عيسى الشملان
المؤسسة العربية للدراسات والنشر تاريخ النشر ٢٠٠٥

أهمية هذا الكتاب تكمن في كونه توثيقاً وقراءة لمرحلة مهمة في تاريخ المسرح البحريني، حيث تشكلت فيها رؤى واقتراحات وتقنيات جديدة ومختلفة عن سائد الرؤى والاقتراحات والتقنيات الذي صبغ الحركة المسرحية في السبعينيات. وجثم بطغيانه على أنفاسها التي تروم بحثاً واكتشافاً مسرحيين مختلفين ومغايرين، إذ من خلال هذا الكتاب يرصد الشملان التحولات المهمة التي طرأت على مسرح الثمانينيات والتسعينيات في البحرين، حيث القراءة البحثية للنص والعرض وفضاء التجربة، وبزوغ مسرح الخريجين واقتراح ممثليه الأكاديميين لغة أكثر قدرة على استيعاب فضاء العرض المسرحي وفك مغاليقه وتعضيده بمكتسباتهم الفنية التي تلقوها من الدراسة الأكاديمية في معاهد الفنون المسرحية، بجانب حضور التجريب المسرحي بكل طاقته المغايرة وعريه المشاكس والخلاق وقراءته الحميمة لفضاء التلقي في العرض المسرحي ونصوصه الجديدة التي تختزل أبعاداً فكرية وفنية لم تطرق ولم تقرأ مسرحياً في سبعينيات المسرح البحريني. والتي تكتنز برؤى وبيانات واقتراحات ترافق وتحفر في معمل العرض المسرحي. وتكمن أهمية هذا الكتاب أيضاً في قدرة الشملان -وهو ابن المرحلة المسرحية السبعينية- على تجاوز المعطيات المسرحية السبعينية بجسارة وتمكن، وانشغاله الباحث في قراءة التحولات المسرحية الجديدة التي طرأت على المسرح البحريني في الثمانينيات والتسعينيات، مسلطاً الضوء بمجهرية شاخصة على النماذج المسرحية التي ساهمت في أحداث هذا التحول، وعلى العناصر والطاقات المسرحية التي انبثقت من هذه النماذج المغايرة وشكلتها.

دور المسرح في التربية المفتوحة

تأليف: حسن ظاهر
الناشر: دار المؤلف للطباعة والنشر والتوزيع

إذا كان مضمون التعليم يتجه أكثر فاكثر إلى التركيز على فهم المتعلم للحياة وللنشاط الإنساني فيها بجميع أوجهها وتعميق صلة هذا المتعلم بكل ما يجري حوله وفي العالم وبالتالي معرفته لذاته وللآخر، وأن يتعلم كيف يبني لنفسه وللأجيال اللاحقة حياة أفضل، إن المسرح بما يتضمنه من إمكانات للحركة والعمل والتعبير على المستويات كافة، هو الأولى والأقدر على تحقيق هذا الهدف الذي لا يمكن أن يقع إلا في خانة التربية المفتوحة.، هذا ما حاول كتاب : المسرح في التربية المفتوحة ان يتعرض له، ويؤكده، من خلال العلاقة الممكنة بين التربية والمسرح بوصفه اداة من أدوات التغيير والتأثير في السلوك الانساني عموما .

استمرار الرواية المسرحية

تأليف: أناتولي ايفروس

في العمل المسرحي توجد أشياء للسخرية، وهناك أيام للغضب والحزن، هذا الكتاب يتحدث عن تلك الايام التي كان المسرح فيها يوازي الحياة، فمع مضي السنين يتراكم ما يكفي من التجارب المريرة، وكثيراً ما تدعو المواقف المسرحية، الجادة منها والتافهة، للسخرية منها، أو للكتابة عنها بغضب. لكن بذرة الغضب بدأت بالتدريج تتوارى خلف أشياء أخرى. فقد كانت مسائل الفن أكثر متعة، وفي النتيجة، اختفت النظرة الساخرة، وربما الحزينة من الكتاب، وإذا لم تكن قد زالت نهائياً، فلأن الأشياء الغبية والتافهة لم تختف بعد، وفي العمل المسرحي كما في الكثير من الأعمال، يقترن العيد بالمشقة، اناتولي ايفروس يبين ذلك، وكان من أهم المواضيع التي تناولها في كتابه هذا: الزواج في مينا بوليس، كل ما يتعلق بتشيخوف، أوقات عصيبة، أنا في دور دليل سياحي، النجدة، بولجا كوف من جديد، حول النص المعاصر، أسرار مهنية، وليامز، شكسبير والقليل جداً عن التلفزيون ، نبوءات، في مسرح موسكو الفني، أربعة أشهر في اليابان وغيرها من الاسماء والوقائع .

حياتي في الفن

تأليف : ك.ستانسلافسكي
ترجمة ، تحقيق: دريني خشبة

لقد تمّ اعادة طبع الكثير من أعمال دريني خشبة ومن ضمنها ترجمته لهذا الكتاب الشهير "حياتي في الفن" لقسطنطين ستانسلافسكي، وهذا الكتاب الذي وضع فيه مؤلفه خلاصة عمره وخبرته في التمثيل ليمهد الطريق أمام الممثلين الناشئين خاصة كي يخوضوا مسيرتهم الفنية في مأمن من العثرات والزلات التي قد تودي بهم وبسمعتهم الفنية. والكتاب بهذا لا يمثل سيرة ذاتية لمؤلف ستانسلافسكي فحسب، وذلك كما يتبين من عنوانه؛ بل إنه، إلى جانب هذا، كتاب تاريخ وفن وقواعد ونظريات، ما جعله مرجعاً لا غنى عنه لكل مسرحي ناشئ، سواء أكان ممثلاً أم مخرجاً أم مؤلفاً، رغم مرور قرابة القرن على تأليفه.