اول الستارة

ثمة حقيقتان عشناهما منذ اواخر ستينات القرن الماضي. الاولى تتعلق في ذلك الاقبال الشديد الذي توافر عليه القراء من المسرحيات التي تقدمها مطابع القاهرة والكويت ودمشق. وهي حقيقة كنا نحسب لمنتجاتها البعيدة من منطلق ان القارئ العراقي كان يتجه الى قراءة اصعب انواع الفنون الادبية. ولا حاجة بنا الى التذكير بان قراءة النص المسرحي تختلف تماماً عن قراءة الادب الشعري او الادبي السردي.

اذ ليس من السهولة ان تمضي وراء سلوك شخصيات معينة، وتتابع تصرفاتها وافعالها والاحداث التي تمر بها من خلال (الحوار) فقط. فبالاضافة الى هذه النتيجة التي تقتضي التهماكا استثنائيا فيه يتوجب على القارئ ان يجدد اسمه مسرحاً او مخيلاً مسرحياً على وجه الدقة، ويتقبل فيه شخصيات المسرحية، لتحرك فيه كما لو كانت حيوات ملموسة يراها تمثل ادوارها المرسومة امام عينيه. والحقيقة الثانية: كانت تتمثل بذلك الجمهور المسرحي المتذوق الذي كان يتناسى تدريجياً، وهي حقيقة راهنة وقائمة، فحين يتخلى المرء عن السينما والتلفزيون والتلاهي الاخرى، فمعنى ذلك اننا ازاء نخبة مسرحية تريد، خصوصاً في مجال نص المسرح، الذي يمتلك قدرة جيدة على الاستيعاب، ويرفض الرديء والمبتذل، ويبحث وجوده كاملاً لعرض المسرحي الناضج.

كنا نتوقع من هاتين الحقيقتين، او الظاهرتين المتميزتين، ظهور كتاب مسرحيين على مستوى من الادراك والتفهم، ويجهزون واضح يمنح بالنشاط المسرحي في الحركة والانطلاق. لكن الحصيلة النهائية كانت عدداً ضئيلاً لا يعتد به من كتاب المسرح، وجمهوراً عريضاً وتبعاً من المسرح الاستهلاكي الهابط. انها معركة ملتبسة ومعقدة حقاً ومع ذلك لاخيار للنخبة المسرحية، الا بالنضال من اجل مسرح عراقي جاد، وسيلة العمل وطريقة العيش، ويعمدها نسيختلف الخلفون.

المسرح العراقي مراجعة ونداء (٢-٢)

عروض تعيس الجماهير بكل قواها وعقلها للخروج من ازمة الاحتلال، واستشراف المستقبل الديمقراطي، واعادة ثقة الشعب بنفسه وبناء مؤسساته الثقافية الوطنية على اختلاف انواعها. والمسرحية منها. بناء حقيقياً، سليماً، للصطلح بدورها، مؤسسات تعتمد على برنامج عمل وطني، لاعمار وبناء العراق والانسان العراقي بناء ثقافياً، فنياً وفنياً، ومعرفياً وجمالياً واجتماعياً. لابد لهذه المهمة النبيلة والشريفة من بداية. عليه اقدم الى بعض ما يصلح لها، بهذا النداء، للمثقفين عامة، وللمسرحيين خاصة. وهو مفتوح الى اضافة مخلصة، تكمل مدى صوته.. وصولاً الى هدفه.

* استثمار مساحة الحرية الناصعة في انتاج اعمال ابداعية.. كان المبدعون محرومين منها
* العمل على ارساء تقاليد ديمقراطية تسهم في عملية الابداع
* تطوير المؤسسات المسرحية الرسمية، فرق الدولة، في بغداد، والمحافظات، معاهد وكليات الفنون الجميلة.. بما يليق بها، ويساعدها على الاضطلاع بدورها.. وتنسيب العناصر الكفوءة لادارتها.
* تسهم في تفعيل دور المسرح العراقي ثقافياً واجتماعياً ومعنوياً. لتلك المؤسسات المسرحية الاهلية، الفرق الخاصة..
* دعم الدولة المادي (منح مالية سنوية) للمؤسسات المسرحية العاملة، دون استثناء
* تحضير عروض الكافي والاسرح التي راحت في العقدين الاخيرين المنصرمين والفرق التي تحت الساحة المسرحية بزيت عروضها، او بالتقليل ترصيتها بالترفع عن الهابط والمستهلك والمبتذل والرث.. لتسهم مع نظيراتها في مسؤولية المسرح الفنية والاجتماعية.
* العمل على اعادة ثقة الجمهور بالمسرح والمسرحيين، وترسين ثقته، بعدما حرقتها عروض (الكوميديا الهابطة)
* مواصلة انتجز المسرحي العراقي الرصين وتعزيز مكانته وطنياً وعربياً
* تشكيل مؤسسة مسرحية خاصة بمسرح الطفل، لانتاجه وتقديمه، وفق خطط فنية، تربوية، تعليمية مدروسة بعناية.
* العمل على طبع ونشر النص المسرحي العراقي، العروض منه والتي لم يعرض، قديمه وجديده، والتي سيكتب.. في سلسلة شهرية، (دورية، بعنوان (من المسرح العراقي) او (مسرحيات عراقية) وتنسيب هيئة كفوءة لادارة هذه المؤسسة الثقافية بذلك نوثق النص المسرحي ونوفره لمكتبة والخرجين من الاجيال القادمة.. ونجعلهم متواصلين مع تراثهم المسرحي.. وينقص الوقت للباحثين والدارسين
* عمل مسابقة مسرحية، كل سنتين، واحدة لمسرح الكبار وثانية لمسرح الطفل.. بالتناوب.. بذلك تكون سنوية وتخصيص مكافآت مادية للنصوص الفائزة والعمل على نشرها، والجيدة منها ايضاً، التي لم تفز، في السجل الثقافي، المفرج في النقطة السابقة
* اصدار (مجلة المسرح) وتنسيب هيئة تحرير كفوءة تضمن استمرارها ومواصلتها، لا ان تصدر لتغيب بعد عددها الاول.. او بعد عدة اعداد.. كما في الدورات السابقة.
* العمل بسياق المهرجانات المسرحية الوطنية والعربية.. وتحت عناوينها السابقة، (مهرجان المسرح) (المسرح العراقي)، (المسرح العربي)، (المونودراما)، (الطفل).. مع تطوير سياقاتها.. وجعلها لمقاطرات مسرحية.. جماهيرية.. وتثمين الابداعية منها.. والمبدعين فيها..
* مواصلة الحضور الجاد والفاعل في المهرجانات العربية، التي تقام في عواصم ومدن الدول العربية.. لتكون المشاركة بافضل عرضين يرشحان من عروض الموسم.. واحد من المؤسسات الرسمية والثاني من المؤسسات الاهلية
* الاحتفال بيوم المسرح العالمي، وجعله تظاهرة مسرحية حقيقية.. تضامناً مع المسرح والمسرحيين في العالم اجمع
* تفعيل المركز العراقي للمسرح، وجعله اكثر تماسكاً ومسؤولية بالواقع المسرحي.. والعمل على اصدار رسالة سنوية (اعداد) مسرحية وفنية، يكلف بها سنوياً، واحد من مبدعي مسرحنا، كاتب، مخرج، ممثل، تصدر الى جانب رسالة المسرح العالمي.
* مواصلة المسافة الوطنية، بتخصيص صفحات مسرحية في منابرها، تتابعة ما يعرض ويقدم، بالنقد والتحليل ونشر المقالات والتحقيقات والبحوث والدراسات المسرحية.

عروض مقاربة في دمية مسرحية

من الواضح لدينا ان الصورة في العرض المسرحي العراقي ارتبطت دائماً بالتشكيلات البصرية المغرورة والمتعددة التي تكونها اعداد بشرية كبيرة وسينوغرافيا عريضة حيث البث الدائي والاعلامي الملاحق.. وهذا ما نجده شاخصاً في عروض صلاح القصب و عزيز خيون.. اما اليوم فاننا امام عرض مونودرامي سريع يؤديه ممثل واحد.. حيث ارتبطت المونودراما منذ زمن طويل بمنبة المسرح الالية التي يتلصصها ممثلون كبار لهذا نباح طويل على خشبات المسارح وادوار معارفة تشكلت من خلال عروض طويلة وتدابير فنية يصقل من خلالها الصوت والجسد البشريين.. ان شروط المونودراما في العالم راهنت كثيراً على ما هو فردي من اداء صوتي وجسدي للممثل واقصاء او تهميش ان جاز التعبير لما هو اخراجي.. الا اننا نجد في عرض مسرحية (دمية) التي هي من اعداد واخراج مرعد علاء الدين ان هناك موازنة بين ما هو بصري ومنطوق.

هذه المسرحية التقطت وكما ازعم على ما هو مبتكر بقي غير مألوف من منطوق بصري لذا كان على المخرج ان يختار بنية اخرى غير مألوفة او مشاركة مسرحياً.

فمثلاً كان الافضل ان يذهب لبعض النصوص المعروفة (فاضل العزاوي او عزيز الماجدي او الرحال رعد عبد القادر او صادق الصالح واخرين كثر).. كي يصبح هناك هارموني بين الكتابة البصرية العالية المستوى في العرض وبين النقوط الادبي المسرح ونصبح امر قلتنا عقلنا ان هناك شعراء وادباء لديهم غزارة في الصورة المسرحية البلاغية.

ان تجربة المخرج مرعد علاء الدين قد تبلورت وتصورت من خلال عروض سابقة قدمها في مهرجانات متعددة مثل (عظم الغنية النم..) الا ان الملاحظ ان هناك تكراراً في المفردات الاخراجية (السينوغرافية) في هذه العروض فنجد: المنضدة، الكاسات، الحديد المقلوب، الحركة الدائرية كقيود.. هي نفسها في العروض الآنفة الذكر.. مع محافظة الخرج على نظام القطعة والقطع السينماتيين في الحركة المسرحية والاضاءة.. التي نفسها واحدها كريم معيد.. ولم يتح المكان لمخرج حركة اكثر على صعيد خلفائه فعلاء الدين موالع دائماً بالاكاذة والمبتدئ الجديدة الغير مستساغة اضافة الى بعد مستوى الرؤية في المسرح الوطني بين المتلقي والمادة المقدمة فضاعت بسبب ذلك الكثير من التفاصيل والقصات.

ان مجمل المنظومة الفكرية الفلسفية التي عبر حتها مسرحية (دمية) تؤدي بنا الى سوداوية ولا جدوى فريبتين كانتا بعدن العروض التي تشكل منها مهرجان المونودراما..

و هو فرصة حقيقية وساحة لاظهار ما يجود به المخرج العراقي من افكار وهموم ومشاكل وقضية وقلق الحرية الناصعة الآن.. اما الجديد والمفيد في كون ان هناك شخصاً او شعراً مسرحاً يحرك هذه الدمية التي تقدم عرضاً ناضجاً تارة ومتأملاً متفلسفاً تارة اخرى!!.. اما على صعيد التمثيل فاعجبني مبارك الجهد الممثل لهذا الطالبي في انامله لمثل هكذا عروض تجريبية.. واحيله اكثر ثقافة في عنه واكثر حرية وتحرراً من تمثيله لعروض الطرابية.

ولو قيض لهذا الطالبي مساحة وزمن اخران في التعبير المتعضا باشكال ادائية اخرى اكثر تنوعاً.. وحاجات الوسيطي والمؤثرات التي صممها وقدمها غيث خليل على درجة كبيرة من التوفيق حيث الهارموني العالي في الاختيار وقلة المثيرات الصارخة من هذا المجموع الموسيقوني المتميز مع الدقة الكبيرة في التنفيذ.

* قدم عرض (دمية) في مهرجان المونودراما بتاريخ ٢٠٠٤/٩/٢٠

من معجم المسرح العراقي

تشكلت الجمعية عام ١٩٢١ برئاسة عباس العبيدي. ومن مؤسسيها الاخوان زكي الصافرالي، ابراهيم شاكر وهاشم الطبقجلي. ووعدت بان لا تقدم في حفلة على مسرح مقهى.. وفي عام ١٩٢٠ اعيد انتخاب العبيدي رئيساً للجمعية وانتخب لهيئة الادارية كل من: هاشم الطبقجلي، ابراهيم شاكر، وسليم علي. ومن اعضاء الجمعية كل من عدنان جودت الحبيبي، عبد الرحمن محمود، رمضان مرزوك، حيدر مرزوك، مدحت عزيز، حكمت القرة غولي، عبد الجبار شاكر وكامل الطرابلسي. وتولى العبيدي اخراج معظم اعمال الجمعية وعمل في بعضها مثل: (قصر الهودج) وهي من تأليف عبدالله احمد بالكثير وقدمت على قاعة مدرسة الشفيق الاهلية. وعرضت مسرحيات ايوم الجلاء من سوريا) (وارسول النبي في هرقل) وهما لعبد الجبار شوكت كما عرضت (النجاح والمنية الثلاث) لعبد الرحمن عباس. (وهو الذي انتظر) لمحمد عبد الغني حسن (والشهداء الوطنية) لسارودو (نهاية مجرم).

اجيزت الجمعية في ٥ كانون الثاني ١٩٢٩ لكنها اختفت في نيسان بالتثاقها وبهذه المناسبة اعيت في سينما الوطني حفلة التلمذ على الخطب والاناشيد والقصائد والموسيقى. وفي ختام العام قدمت مسرحيتها الاولى وهي (صاحب ونين) للكاتب الفرنسي (الفونس كار) وقدمتها على مسرح الرويال بينما ومن ممثليها محمد توفيق، خريجي حداد، مجيد دور، وكمال الدين افندي. وفي العام التالي عرضت مسرحية (في سبيل التاج) لفرانسوا كوبيه.

في الثلاثين من كانون الاول عام ١٩٣١، تقدم عبد الرزاق عبد الرحمن بطلب تشكيل الفرقة فاجيزت في السابع من شباط من العام التالي. ومن اعضائها المؤسسين صبحي محمد، احمد يحيى، فاضل عباس بهرام بك، ناظم عبد الجليل آل الزهاوي، ناجي ابراهيم، ومحمد بهاء الدين آل بايان.

وجاء في نظام الفرقة انها تهدف الى التمثيل الادبي الحقل بكافة انواعه لا سيما الروايات المفيدة التهذية للاخلاق واقامة الحفلات التمثيلية لمدارس والمساعدات الخيرية وتشجيع نشأتنا الجديد على الاقدام في مضمار التمثيل والنشار لوانه في ربوع بلادنا خاصة وبلاد العربية عامة وانشاء مسرح من مال البلاد وفي البلاد.

وقدمت بالاشتراك مع فرقة بابل لتمثيل مسرحية (دموع البطيحة) او (عاصفة في البيت) لكاسبيت لاحقاً.

تولى يحيى فائق رئاسة الفرقة عام ١٩٤٥ وانتسب اليها الكاتب المسرحي صفاء مصطفى واشترك في عروضها ناجي ابراهيم، وحيدا يوسف، كوثر عبد الله، نجيبة ابراهيم، علي الانصاري، واسماعيل حقي، احمد ممدوح وصالب الجصاني. وقام فائق باخراج اعمال الفرقة التالية: (الاول والاخر) (الساكن) (القاهر) (الوطن والبيت) (الجلف) (عنزة) (هنا مجرمكم) قدمت في عامي ١٩٤٥ و ١٩٤٦.

عين القمر والمغامرة البصرية

بعد غياب سنوات من الفضاء المسرحي، عاد المخرج وليد الوائلي بعرض مسرحي بعنوان "عين القمر" بعد تشجيعه عرض "كفة الجيد" منذ سنوات على خشبات دمشق والملاحظ ان كل عرض جديد لهذا المخرج يثير من خلاله جدلاً حول مفهومه للمسرح ودوره في تنمية الذوق وهو التجديد والتجريب دائماً

ارتبطت شرفة المتحدث المسرحي باسمه رغم مضي اكثر من ربع قرن على تأسيس الفرقة.

بعد مغامرة على عدة مستويات تلف عرض "عين القمر" الهو الذي بدأ منذ سنوات بعرض مسرحية حركية، الآن يمسح المساند للمعراء عرب واجانب ويكاد يندر هذا الاسلوب في المسرح السوري ان تعتلي في المسرح العربي، يحاول من خلال هذا العرض ان يكسر النمط التقليدي الذي كان يعتمد على الحكاية والصراع والشخصيات بالمنهج الكلاسيكي، ويستعيض عنه بمعادل حركي، واستخدام تقنية الاضاءة وحرفية الممثل الذي ينتج دلالات صراعية وحالات مسرحية.

المغامرة التي يخوضها المخرج في مسرحة النص تكمن في ان يتضمن الدراسية، فالعرض لا يعتمد على الشخصيات كي يتمكن الممثل من العمل فيه فلا شخصية ولا تاريخها ولا ملامحها فقط يتحرك امامنا ممثلون يؤدون حركات ويقلون تجرد وحتى الممثلون غالبيتهم من الهواة الذين تنقصهم حرفية التهيئة. وبالتالي يحاول المخرج ان يكثف مواهبها، وان يصنع ممثلاً، وان يجد صيغة ومعادلاً حركياً ليس لالقاء الشعر فحسب بل لايجاد حدود الصراع، وهذا بحد ذاته متعبة، هي متعبة الاكتشاف لدى المخرج والممثل معاً فالشخصية من دون ملامح، انما هي ليست شخصية بل ممثل، مما سبق يمكننا ان نحلل على التجربة، مغامرة باستيل، الممثل يؤادي دوراً غير واضح الملامح، انه ممثل حقيقي يلقي شعراً حركياً ويؤدي حركات مسرحية، والعرض هو مسرح حركي يعتمد على حالات ومواقف، وينتج حركات تناسب الحالة المسرحية التي تتموضع فيها الشخصية، لا تلك ان العرض اثار جدلاً بين اوساط المسرحيين، كونه يتجه باتجاه التهيئة البصرية والحلول الحركية، وقوة الصراع التي تتجلى في معادلة الفنا والاخر.

مجموعة فصائل مختارة للمعراء عرب واجانب تتحاور مع الآخر بصفته الدرامي، فالحالة هي صراع او حوار وما بين الحالتين، توسل واستجداء، وتعد وتعنت، واستهزاء، وفي هذه الحالات ومن خلالها يبرز الصراع وتتجلى قوة الحركة الدراسية غير التقليدية في القاء القصائد، ومشهد الافتتاح هو نشيد الحوقة او ترنيمة الافتتاح على خلفية موسيقى شرقية تتحول الى موسيقى غربية في ايقاعها وتدريجاتها وسرعتها.

حالة العنف الداخلي جسدت على شاشة خيال الظل بشكل واضح ومتعدد وفي معناها الاعم هي حالة الامة العربية. حالة العنف والتخبط والصراع اذ يظهر خيال الممثل بابعاد مختلفة واحجام متنوعة على شاشتين من اليمين واليسار. لكنهما للاضاءة لا تقل عن اهمية حرفية الممثل في العرض.

فالحالة المسرحية هي الغنية اكثر من التفاصيل التي تخص الممثل، الشخصيات، الحوار، توحد شخصيات بالمعنى الدرامي، الا تاريخ للشخصية ولا حاضر لها. فالشخصية هي الممثل الذي اتخذ لنفسه حركة مسرحية ضمن القاء مقطع من القصيدة، لتتوافق مع حركة الممثلين الآخرين لتؤلف ترنيمة غنائية، فعملاً في التفاصيل المعقودة لدى الممثل يلقي مقطعاً كاملاً الى (ادهم البحري) وتنتسب حركته مع الحالة التي ينتجها كدلالة في المشهد الاول، ثم يتخذ الممثل حالة اخرى، لكنه هكذا تكون الحالة لدى الممثل وليد الدبس ايضاً، الفكر الثائر يريد السلام وهو ملاقي بالحيل، وحالة (الممثل فيلما سمور) الغنية الهيئة بدلالتها وشبهها، وذلك الممثل الشاب الذي يلقي مقطعاً من القصيدة عن العنف والقتل وهو يبتسم وكأن العنف جزء من حياته ظاهرياً، الا ان الحالة التي تظهر على الشاشة هي حالة التمزق والقهر، وكذلك الممثل داخل الدولاب الذي يرمز الى دورة الحياة، او كأنه نطفة لتشكل داخل رحم، وذات الذي يقبع في الحفرة، او الذي يرتمي على حبال كالضفادع حنينية في السجن، وهكذا تتعدد الحالات وتتنوع.

من خلال الحالات الفردية، تتوضح حالات شتاتية ايضاً، تأتي وقائع يظهران من كل فلحة تحت الخشبة، وهما والقيان الفصائد في حالات متعددة، وتعابير متنحية، فالحركة ترفل النص المتكلم.

عند ادهم البحري ووليد الدبس وفيلما سمور ومازن جباعي والرقص على ايقاع الحركات، فالرقص ليس رقصاً بدافع التعمد انما هي حركة مسرحية ايقاعية على انغام الالقاء المسرحي.

وتشيد الخلفية او ترنيمة الحلقة اشبه بترنيمة الحوقة، اصوات غنائية نسائية، تليها اصوات رجال مكملة لطبيعة الحياة والتجاور مع الآخر المتعمد في نيويورك في توحيد صف متناقض لعولمة الحضارية، مكملة في تحدث الطبيعة، هكذا لا تهدأ الخلفية حتى في حالات الصمت، حيث الحركة في الخلف توحي بالمؤامرات والمؤامرة، حركة دائبة، ووقائع يظهران من كل فلحة تحت الخشبة، وكأن الامة العربية تراوح في مكانها على مستوى الفعل التحضاري.