مسرحية "حظر تجوال".. سخرية تخلق حصانتها ضد الاستسهال

احمد الهاشم

كان مفرحا أن يوصف عرض عراقي في مهرجان دمشق للمسرح بانه"مفاجأة المهرجان". وكنت مغتبطا بدوري وأنا أشاهد عرض"حظر تجوال"الذي كتب نصه وأخرجه مهند هادي: ثمة إذاً شيء يأتي من بلاد الموت اليومي ليقول إن التفاني الفني يقف ضدا للإفناء الحياتي.العرض ببساطته وتقشف ديكوره نقل هول ما يعيشه الإنسان العراقي من يوميات مترعة بالشظايا والأشلاء ولكن من دون بكائية أو تفجع مفتعل بل وبسخرية رفيعة خلقت حصانتها ضد الإسفاف والاستسهال.

كان مفرحا أيضا ذلك التطبيع للعلاقة بين النص الشعبي و التحديث والتجريب، فقد خلق العرض مصالحة فنية بين التحديث واللغة المحكية، بين الحرفية الإخراجية و تلقائية التوصيل. لم ينشغل العرض بفكرة الثقافة وإنما قدم ثقافة الفكرة. أي انه طرح معالجة مثقفة ذكية لشأن قد يكون ابعد ما يكون عن الثقافة بمعناها الجاهز النخبوي. وليس بعيدا عن ذلك استدعاء الموروث المسرحي حيث تتحدث الشخصيتان عن مشاهدتهما لعرض مكبث من وراء سياج كلية الفنون الجميلة، ومقولة الليدي مكبث: زولي أيتها البقعة اللعينة. أصبح الموروث لقطة حياة غير طارئة على حياة الشخصيتين. و ليس بعيدا عن ذلك أيضا تهكم صباغ الأحذية على أولئك المتثاقفين الذين يتحدثون عن الوجود و العدم في المقهى على نحو كاريكاتيري حيث الفصام بين فهم الواقع بمقتربات تناسبه و انشغالات متثاقفة تخلق هوة بين الإدراك والواقع. أقول هذا و أنا استذكر تلك العروض السادية المتثاقفة التي تجلد وعيك أن تعترف لها بمتعة فنية تذكر.

كان مفرحا أيضا أن تشاهد الممثل العراقي وهو يتخلص من "التمثيل" أو ما يسميه المخرج "المسرحة" غير منكر أو متنكر لفضل مخرج عراقي آخر (باسم قهار) في إثارة انتباهه إلى تلك العلة. الممثل هنا يضحك و يدخن و يبكي ويتألم مثل بقية "خلق الله" دونما ضحك "فصيح جدا" أو صياح متكلف و حركات "مصروعة".

الشخصيات اختيرت من القاع الاجتماعي: مشردان لم يحسبا حتى في التعداد العام للسكان، احدهما صباغ أحذية و الثاني غسال سيارات (أدى ادوارهما باقتدار رائد محسن و سمر قحطان) يلتقيان عند إعلان حظر التجوال.. إنهما من أولئك الناس الذين يخسرون دائما وهما اللذان تعففا عن النهب و السلب برغم حضورهما المستمر في الشارع، و هما أيضا الأكثر عرضة لخطر الموت و القتل بفعل ذلك.

لم يخضع العرض لجاهزية المتوقع من القدر العراقي. فقد عمد إلى التفكير في العراقي الإنسان و ليس العراق، جغرافيا و حدثا فقط، على الأقل في صورته التلفازية المعهودة يوميا حيث مازالت حقيبة الأخبار تأتي من بغداد. التفكير في الإنسان العراقي المأسور بالبقاء والمستباح كما يصفه المخرج. أصبح الإنسان العراقي الهامشي والمهمش متن العرض و أساسه، إذ انه يقف هنا نقيض رجل السياسة المتلفز الأنيق، ويقف الشارع العراقي هنا بإشكالاته البشرية وأحلامه وآماله وآلامه نقيضا للشارع التلفازي المختزل إلى أشلاء ودخان وعربات عسكرية. يبدو الفن هنا نقيض الأعلام، والحكاية هنا نقيض الخبر.

ولكن الملاحظ أن ثمة خشية مازالت قائمة من عرض الإنسان العراقي في صوره المتنوعة عرقيا و دينيا ومناطقيا. لا نقول ذلك تزكية للروح المذهبية و الطائفية، ولكن لماذا هذا التجنب لطرح الانتماءات الأصلية التي تظل سواء تم الاعتراف بها أم لم يتم عاملا فاعلا في الحياة الاجتماعية والسياسية. و هذا التجنب يظل ملمحا بارزا في الأدب العراقي و العربي أيضا. كأننا بشر فقط بدون مرجعيات ومحددات لا يتيسر واقعيا الفكاك منها.

كان مفرحا أيضا أن العرض يكاد يكون عصاميا بامتياز فقد دفع مخرجه العديد من تكاليفه (من الفولدر والديكور والبوستر) و لم يحصل العاملون فيه إلا على ثلاث تذاكر سفر فقط. واستعان المخرج بزملائه الباقين في الشام. ربما لأنه عرض فردي في بلاد أصبح كل ما فيها يخضع للولاء السياسي لكتلة أو مجموعة.

البعض انتقد العرض برغم اعترافه بالمتعة انه عرض يكاد يكون لا نهائيا: مجموعة من المشاهد المتراصة أو المصطفة أفقيا ينقصها التمحور والامتداد العمودي. ولكننا نرى أن أي نص حياتي يقترب من اليومي دون إخلاص لظرفيته هو بحد ذاته إنجاز ومغامرة.. ولعل من المفيد أن نذكر ما قاله امبرتو ايكو يوما من إن الإنسان ميال بطبعه إلى تصوير حياته على طريقة رواية "الفرسان الثلاثة" في حين أن تفاصيل الحياة بتواترها و اجترارها وبطئها اقرب الى "يوليسيس" جيمس جويس منها إلى الفرسان الثلاثة حيث البداية والنهاية الواضحتان والحبكة والأحداث المشوقة.

كان الإكسسوار من لُحمة العرض. كل شخصية تحمل عدتها الخاصة. والديكور بدوره كان من نسيج العالم الذي يتحدث عنه: جدار مكون من بقايا الصناديق الخشبية استخدم بنوافذه بطريقة كنائية ملفتة: فحينا هو نافذة سيارة أو حذاء رجل أو عصابة أو عارض و حاجز أو للتعبير عن التمزق إذ تتوزع أعضاء الجسد الإنساني على النوافذ التي يخرج من إحداها وجه الممثل فقط. في حين لم تغرق الإضاءة في زخرفية لونية اعتباطية بل كانت العنصر الذي فرض ضرورته و تساوق مع الأدوات الأخرى التي استخدمت بتقشف دال مثل اقتصادا كبيرا في الإيحاء. أقول هذا و أنا استذكر في الوقت نفسه تلك العروض التي حولت خشبة المسرح إلى"علوة"مواد احتياطية تشغل لديك ماكينة التساؤل بأقصى طاقتها إذ لا تدري لم اختير هذا العنصر دون غيره!!

قليلة هي العروض التي تخلف في داخلك تساؤلا بدلا من مساءلتها وأظن أن عرض"حظر تجوال" واحد منها.

مشهد من مسرحية (حظر تجوال)

متابعة نقدية

مسرح الطفل وتوظيف التراث

د. عواطف نعيم

المسرح وجه مشرق لحضارة الشعوب ومرآة منصفة لثقافتها وفنونها، وهو بقدر ما يمنح ويبث من متعة وترفيه وبهجة فهو ايضاً يمنح ويروج للقيم المعرفية والجمالية والاخلاقية محفزاً الخيال ومستفزاً الذاكرة وفاتحا منافذ واعية للرؤى والاحلام المدهشة والمبهرة، لذا عشقه الاغريق وبشروا به وبنوا لاجلة الصروح الشامخات واسسوا عبر سنوات المسرح الطويلة في تاريخ المجتمع الاثيني تراثا دراميا خالدا، مازال مسرحيو العالم ينهلون منه ويبحرون فيه، لقد وظف الاغريق في نصوصهم المسرحية كنوز تراثهم المتمثل بالاساطير والملاحم والحكايات الخرافية والقصص الشعبي سواء اكانت تلك النصوص المسرحية تراجيديا تدور حول الالهة والابطال أم تلك الكوميدية التي تنطلق في خطابها من الطبقات البسيطة من عامة الناس، وقد سار على منهجهم من تبعهم وتأثر بهم حتى نسجوا على منوالهم في صياغة النص وبنائه وفي استلهام الافكار والحكايا مقلدين ومجتهدين احيانا، حتى جاءت المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية التي اجتاحت اوروبا واحدثت تنوعاً وتغييرا في الثقافة والفنون والعلوم المعرفية.

كان المسرح واحدا من تلك المرافق التي هزها التغيير واستوعبت طروحاته المجددة بما يتناسب مع التوجه الاجتماعي والتقني والادراك الفكري والجمالي وآفاقه. فكان ان نشأت المذاهب والتيارات الحديثة التي جاءت لتضيف وتغير في المفاهيم الكلاسيكية التي كانت سائدة. فظهرت الكلاسيكية الجديدة في فرنسا وامتدت الى انكلترا، وبشرت بكتاب جدد طوروا وغيروا محدثين انقلابا في الخطاب الدرامي الجديد. وكان ابرز هؤلاء شكسبير الذي غادر الآلهة والملوك متجها الى البشر العاديين، وجاءت بعده كوكبة من الكتاب المسرحيين والمنظرين في ذلك الفن الممتع والمتعب في ان واحد (فن المسرح). واعقبت الكلاسيكية الجديدة مذاهب ادبية اخرى فظهرت هي الاخرى لتغير وتزيح وتبدل متحررة من قبضة الارستقراطية المترفعة متضامنة مع مشاعر البشر العاديين في اهوائهم ونزواتهم وفي احلامهم المسحوقة تحت ضغط الخوف والقهر والتسلط فكانت الرومانسية والطبيعية والواقعية والرمزية والتعبيرية وصولا الى العبث واللامعقول مذاهب تعلن تمردها على التابوات والمقدس.

كل هذه المذاهب التي برزت في مراحل من عمر المسرح وتاريخه ما هي إلا افرازات ومتغيرات وثورات اجتماعية وفكرية اطاحت بقيم ومفاهيم وابرزت قيما ومضامين جديدة ومجملها يهدف الى التواصل والتفاعل مع الانسان فهو الهدف الاول والمبتغى الرئيس في المسرح، ومع تغير حركة النص في خارطة المسرح العالمي تحركت وتبدلت خارطة العرض المسرحي وهنا اصبحت العلاقة اكثر حميمية فقد صغرت الخشبة وتقلصت المسافات التي تفصل ما بين القاعة ومكان العرض المسرحي، وصار المسرحي يرتبط مع المتلقي خالقا نمطاً جديداً في الارسال والتلقي. اصبح بذلك المسرح مكانا للناس العاديين بكل مشاربهم وتوجهاتهم بعد ان كان يتطلع في توجهاته نحو الاعلى مكرسا لالهة الاولمب وابطال الملاحم والتراجيديات. والمسرح العربي استمد وجوده من التراث العالمي لكنه حاول عبر اجتهاد العديد من منظريه والمبدعين فيه العمل على ابراز هوية وتحقيق خصوصية من خلال الالتفات الى التراث العربي واستلهامه وتكريسه منطلقاً لتأصيل مسرح عربي يناقش الواقع بكل متناقضاته وتوافقاته اجتماعياً ودينياً وسياسياً، لكنه تعامل مع الجانب الديني بحذر وعلى وفق مفاهيم واعتبارات متجذرة في ذاكرة ووجدان المتلقي العربي وفي المجتمع الاسلامي. فقد توجه هؤلاء الكتاب الى التراث العربي والاسلامي الثري بشقيه الاسطوري التاريخي والاسطوري الديني والموروث الشعبي بحكاياته وكذا اغانيه وطرائفه والفلكلور بتنوعه في الرقص والغناء والزجل "التراث هو تاريخ الشعوب الذي تظهر فيه قيمه وعاداته وتقاليده ومعارفه وكل ذلك النسيج اليومي لارهاصاتها وتفاعلاتها. الذي يبلور ويوضح معارفها وفنونها. والتراث العربي حافل وزاخر بالملاحم والسير والشعر والاساطير التي نضجت وتطورت عبر الزمن وشكلت حضوراً في الذاكرة الجمعية للانسان العربي"، وكما توجه الكتاب الى استلهام التراث وتقديمه سواء منهم الذي قدمه كما هو دون ان يبذل جهداً في الاضافة او التجديد او من قدمه منهم بروح مجددة حين اعاد قراءته بروح معاصرة ناقشت مشاكل الحاضر واتخذت من الماضي مرتكزاً للتعبير والرفض او الكشف عن قضايا معاصرة تشكل هما ومعاناة لا يستطيع الكاتب الجهر بها صراحة فكان ان البسها ثوباً اسطورياً وانطلق عبر الزي القديم معبراً بلسان الحاضر، واذا كان الكاتب العربي في توجهه قد احدث تجديداً وحداثة في طريق التناول والمعالجة الدرامية فان المخرج هو الاخر قد استفاد من التراث في صياغة خطابه المسرحي المجسد، اذ جاءت الرؤى الاخراجية لعدد من المخرجين ممن تعاطوا مع التراث والموروث مستفيدة من تلك النصوص في استحداث وسائل عرض جديدة سواء اكان ذلك عبر توظيف الحكاية أم الاغنية أم اللعبة التراثية أم الطقس الديني أم في استخدام الزي والمعمار وحتى في ابتكار اماكن عرض او تحوير اماكن عرض وتحويلها الى مساحات عرض مسرحي ينتمي في تشكيله وتكوينه الى التراث.

لم يكن العمل على الموروث الشعبي يعني لدى البعض منهم اي المخرجين الذين يتعاملون على وفق اسلوب حداثوي في الاخراج المسرحي ليقف عند حد ايقوني او عند حد تصويري في توظيف رقصة او طقس من الطقوس الدينية والاجتماعية او في توظيف اغنية او نسج حكاية، بل اصبح التعامل مع تلك الطقوس والشعائر ضمن منظومة من الدلالات المعرفية جمالياً وفكرياً مخرجين تلك الطقوس والفعاليات من صورتها المادية الى حالة تعبيرية توليدية بابعاد جديدة ودلالات مغايرة، والاستفادة من الموروث الشعبي على مستوى العرض المسرحي يتيح للمتلقي فرصة التعرف والتمتع بالعديد من الطقوس والعادات التي ربما عملت متغيرات الحياة وتحولاتها على اندثارها واضعافها، لكن المسرح جاء ليزيح عنها الغبار وليفعلها من خلال توظيفها ضمن رؤى حديثة مطوراً اياها ومانحا لها الحياة كي تكون وتستمر، فالتراث هو جزء كبير من ضمير الامة وتاريخها الذي لابد لها من ان تتوارثه عبر اجيالها وتبقيه حياً في ذاكرتها الجمعية. وفي المسرح العراقي كان هناك حرص على التعامل مع الموروث والفولكلور والقصص الشعبي العراقي ظهرت العديد من المسرحيات التي استلهمت حياة وسير الابطال من فرسان الملاحم العربية مثل القائد صلاح الدين الايوبي، وخالد بن الوليد، كما ظهرت عروض استحدث فنها الحكائي من ليالي الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، وكتاب الاغاني والمقامات، كما وظفت الحكاية الشعبية في عروض مسرحية اخرى فحكاية علاء الدين ومصباحه السحري كانت المنطلق الاول لاستوديو بغداد المسرحي الذي كان يشرف عليه الراحل ابراهيم جلال، اذ قدمت هذه الحكاية في اطار عرض مسرحي كان باكورة انتاج هذا الاستوديو الذي توجه نحو الاطفال معرفا اياهم عبر تلك الحكاية بجزء من تراث عربي وعوالم يلعب فيها الخيال دوراً رئيسا، ووظفت الموسيقى العربية دراميا في تجسيد الحالات النفسية والمتحولة وكان للزي ميزته المعبرة وللديكور الذي استمد تكويناته من اصل الزخرفة والمنمنمات العربية خصوصيته واحالاته، توالت العروض المسرحية التي كانت تنطلق من الموروث الشعبي العراقي او تلك التي تنطلق من الموروث الشعبي العربي وشهدت فترة السبعينيات نهوضاً متميزاً لمسرح الطفل في العراق فكان هناك الفنان قاسم محمد معداً ومخرجا والى جانبه كان هناك الفنان سعدون العبيدي معداً ومخرجاً وعلى حسن البياتي مؤلفاً، وشهدت فترة الثمانينيات هي الاخرى شيئاً من النشاط الموجه نحو مسرح الطفل وتعاونت كل من الفرقة القومية للتمثيل والنشاط المدرسي التابع لوزارة التربية اضافة الى كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية في تقديم عروض مسرحية خاصة بالاطفال، تخاطب فئات عمرية مختلفة وتنهل في موضوعاتها من التراث العربي وحكايات جحا والف ليلة وليلة، فكانت هناك عروض مسرحية قدمت على قاعات النشاط المدرسي والمدارس وخشبات المسارح في بغداد، وبرزت اسماء جديدة اضافة الى الاسماء التي تواصلت هي الاخرى في العمل الموجه للطفل مثل المخرجة منتهى محمد رحيم والفنانين عبدالله جواد وطه سالم وسليم الجزائري ود. عوني كرومي ولم تكن تلك العروض تأخذ مدى حقيقياً عند عرضها اذ ان زمن عرضها لم يكن يستغرق الا بضعة ايام ثم تتوقف عن العمل. ولم تكن تصل الى جمهورها الحقيقي الذي يعنى بتلك العروض وهم الاطفال، ثم جاءت فترة التسعينيات التي شلت مسرح الطفل واعاقت حركته، اذ ان الحصار المفروض على العراق في تلك الفترة كان احد الاسباب الرئيسة التي لم تقف في تاثيرها السلبي على مسرح الطفل فقط بل على المسرح العراقي برمته، اذ انها اضرت واوهنت المبدع الاول في ذلك المسرح وهو الممثل الذي انصرف عن المسرح للبحث عن آفاق اكثر رحابة للعيش، ورغم تلك المعاناة والاعاقات وانعدام الدعم المادي وتضخم مفصل الرقيب فان مسرحيي العراق متمثلين بقلة منهم عنيدة ومتواصلة اذكت جذوة المسرح ونفخت فيها الحياة، وتم من خلالها التأكيد على اهمية وضرورة مسرح الطفل بوصفه احد الروافد المهمة في انعاش حركة المسرح العراقي وبناء المتلقي جماليا وفكرياً فيه منذ الطفولة، تم التوجه بالاهتمام والدعم لمسرح الطفل مع التأكيد على التراث لبث القيم التربوية والمعرفية التي تحفظ للمجتمع تماسكه وترصن حركته وتنمي لدى جيل المتلقين الصغار روح الخير والتعاون والانتماء الحقيقي للوطن.

في مرحلة التسعينيات برز جيل آخر من المخرجين المؤلفين ومعهم كوكبة من الممثلين الموهوبين من طلبة وخريجي كلية الفنون الجميلة والمعهد فكانت هناك عواطف نعيم. ومحمود ابو العباس واحلام عرب، وحيدر منعثر وحنين مانع ويعرب طلال واقبال نعيم في توجههم واهتمامهم بمسرح الطفل، كما شهد المسرح العراقي اهتماماً جديداً وحرصا واضحا بالتراث والموروث الشعبي العراقي والاستفادة منه في استنهاض الهمم واثارة النخوة والاعتزاز بالتاريخ النضالي والوطني للعراق والامة العربية، ولم يعد الموروث استنساخا عن الماضي لدى هؤلاء المخرجين والكتاب من ابناء هذه المرحلة بل جاء توظيفا معاصراً مفجرا للطاقات الفنية والفكرية والجمالية، مستمداً من حداثة الاخراج في المعالجة واسلوب الصياغة طريقا في تقديم المحلية العراقية بروح جديدة تنتمي للحاضر بكل متغيراته وجدته، فقد استفاد هؤلاء الكتاب وكذا المخرجون من المدارس الاخراجية الحديثة والمذاهب المسرحية المجددة في التأليف والصياغة في انجاز تجارب مسرحية ترتدي ثوب التراث في اطار اللغة الحديثة في العرض المسرحي عبر التشكيل والتكوين البصري الدال والمشفر في تقنيات الجسد واللون والسينوغرافيا صانعين عرضاً مسرحيا زاخراً بالجمال والفكرة النبيلة والقيمة الفنية التي ترتقي بالعرض المسرحي الى مستويات اكثر شمولية وارحب افقا انسانيا ظهرت عروض مسرحية وان جاءت على فترات متباعدة الا انها استطاعت ان تكون على اتصال وثيق بالمتلقي المعني بها وهو الطفل. فكانت نور والساحر، و"حكاية الاميرة والصياد"، و"الدمى والكمبيوتر" و"مملكة الحيوانات" و"مملكة النحل" و"نبوخذ نصر الملك الشمس" و"كنز من الملح" و"انا وجدي والدمى" والعديد من العروض المسرحية التي توجهت نحو الطفل.

قد يعتبر البعض ان استلهام التراث والموروث وتوظيف الفولكلور في العرض المسرحي الموجه الى الاطفال يتعارض مع التطور التكنولوجي الحديث الذي بلغ اوجه في تطور وسائل الاتصال السمعية والمرئية وفي تطور فنون الرقص والموسيقى وفي استخدام احدث التقنيات والمؤثرات التي تخلق عالماً من الابهار والدهشة، وفي هذا يمكن القول ان بناء المجتمع اجتماعيا وفكريا وكذا اخلاقيا يجعل من الاهتمام بالتراث والموروث المحلي والعربي امراً ضرورياً للحفاظ على قيم المجتمع وصيانة تقاليده ومفاهيمه وتعريف الاجيال بتاريخهم وتراثهم الحضاري وان خطر العولمة يكمن في ذلك التشويه والتسطيح والتهميش لقيم ومبادئ واعراف لا بد من حمايتها وترسيخها في ذاكرة المتلقي وتعميق الالتصاق بها لانها تشكل وجوده وجذره الذي نسعى جميعاً لكي لا يجتث وينقطع وهذه ليست دعوة سلفية او متعصبة او رجعية بل هي نظرة متبصرة ومستشرفة للمستقبل ومنطلقة من واقع مرير مصطرع وتآمر مدرك على وطن حضارة كبيرة كالعراق وامة عريقة كالامة العربية ودين سمح وكريم لامة الاسلام. لنستفد من التطور العلمي والتكنلوجي بالشكل الذي يعزز حركة مسرح الطفل على ان لا نغفل تاريخنا وتراثنا او نزور عنه وان لا نمسخ ثقافتنا العربية ونروج لثقافة غربية تستبيح وتسذج كل مفاهيمنا وتقاليدنا وتجعل من المتلقي الصغير والذي هو املنا في المستقبل هجينا مهزوزاً لثقافة لا تمثله ولا ينتمي اليها، لا بد من التعريف بالحضارة العربية وتقوية جذور الانتماء الوطني والقومي والترويج للافكار الانسانية النيرة دون ان نغفل روح العصر ومتغيرات الساعة، علينا ان نكون مجددين دون مبالغة ومتطورين دون غلو، ومنفتحين على الاخر في التجربة الابداعية دون ان نتجاهل او نجهل تراثنا وحضارتنا وتاريخا مجيداً شيده قبلنا من سبقنا من مثقفينا وفنانينا، يمكننا ان ننهل من التراث الانساني ما يغني تجربتنا الابداعية ويعززها، تبقى ساحة الابداع في مجال مسرح الطفل غير محدودة المدى او الافاق فالطفل عالم من الخيال والرؤى المنفلته المحلقة في فضاءات السحر والابهار التي يمتزج فيها الواقع بالخيال والحلم، وهو عالم لا تدركه الا عقول ابداعية مازالت قلوبها تزخر بالبراءة والتعجب واسئلة كونية لا تعرف التوقف عن الحب والعفوية.

المسرح العراقي بين التجريب وغياب المشاهد العراقي

ضياء احمد عبد الرزاق

بالمقارنة البسيطة ما بين المسرح العراقي ودول اخرى يثار من النظرة الاولى السؤال التالي: لماذا المسرح العراقي كله مسرح تجريبي؟ والتركيز على الشكل والتلغيز بالصورة. والتجريب على الشكل واللغة ودلالاتها ومعانيها الداخليه وابعادها التشكيلية واللعب على تركيب الشكل، بحيث يبقى المشاهد في حيرة من تاويل واسقاط المعاني والدلالات على العرض. ويبقى العرض المسرحي يدور حول الافكار الرئيسية في النص ولا يدخل مباشرة الى الهدف الاساسي بل واحيانا يبتعد عن الموضوع الاساسي، ويبقى يرمز ويلعب بالشكل (من المؤاخذات التي تؤخذ على المخرج العراقي اذا كان مباشرا وهذه معيبة لا تغتفر).

اما العروض المسرحية في البلدان الاخرى ليست كلها تجريباً بل التجريب فيها حالات معينة كظواهر تخرج بين فترة واخرى، والتجريب في المسرح الاوربي ياخذ الافكار الكبيرة من النص وتفسيرها بنا لايبتعد عن الهدف، فالدلالة والصورة كلها تصب في فكرة العرض المسرحي الاساسية ولا تبتعد عنه.

فالمتابع للمسرح الاوربي يجده في معظمه مسرح لغة ومشكلة وحل مسرح يخاطب كل الفئات. ونسبة هذا المسرح هي اكثر من ٨٠٪ فهي عروض تناقش قضايا تمس المشاهد.

(ان المشاهد في المسرح العراقي هو مشاهد خاص والخاص الذي اعني هو المثقف المتخصص، والدليل ان رواد المسرح العراقي هم من الخاصه وليسوا من عامة الناس).

ان المسرح الاوربي هو مسرح واضح لكل الناس،والعرض فيه يعتمد على الحوار والافكار والمعلومات والطروحات الجديدة على المستوى الفكري والاجتماعي والسياسي. بينما المسرح العراقي يعتمد في العرض فقط على الشكل والصورة والتجريب على المفردة والدلالة.

العرض المسرحي هو خليط ما بين الفكر والصور، والتوازن بينهما، والتجديد وارد عند وجود كمية من العروض تشبع غرور المشاهد والمتخصص، وهنا عندما ياتي التجديد يصبح حالة مقبولة.

واحدة من اهم الملاحظات والحكايات التي يرويها لنا المخرج الكبير المرحوم ابراهيم جلال، انه بينما كان يدرس في امريكا اخترق قوانين المسرح الدائرى التقليدية اثناء عرضه اطروحة التخرج هناك وعند الانتهاء من العرض قال له البروفيسور المشرف لقد حصلت على درجة صفر في هذه الاطروحة اكاديميا اما اذا كان عرضك خارج هذا المكان فانك تستحق درجة ١٠٠ مسرحيا، هذا يعني انك مخرج جيد ولكن خارج قاعة الدرس.

عندما شاهدت الرسالة الاخبارية لمهرجان الابداع المسرحي العراقي الذي تقيمه كليه الفنون الجميلة على قناة العراقية تذكرت حكايه المرحوم ابراهيم جلال.

هل هناك تقليد مسرحي عراقي ؟ وما علاقة العروض المسرحية العراقية بالمشاهد؟ هل العروض التي نراها الان هي عروض تصلح للناس؟ ومن هو هذا المشاهد ؟

كنا في السابق نلجأ الى العروض التجريبية في طريقة تناولنا النص المسرحي وذلك بسبب الرقيب وتهربا من السلطة في زمن الدكتاتور، وفي تلك الفترة وهذه حقيقة فقد المسرح العراقي معظم مشاهديه نتيجة لتلك العروض فنحن لم نكن نراعي هذا المشاهد الذي كنا نعامله على اساس انه غير مثقف او مواطن من الدرجه الثانية ولايهمنا ان جاء الى العرض أو لم يأت وهذه حقيقة وبهذه الحقيقة تركناه يذهب الى العروض الرخيصة ولقد عللنا السبب تعليلاً خاطئا مرة اخرى عندما قلنا انه يذهب الى الضحك والعروض السهلة.

اما عروضنا الجادة فلم يشاهدها سوى اصدقائنا ومعظمهم من المتخصصين، وهنا لا بد من ان اسجل مرة اخرى اننا لم نفقد المشاهد العادي في زمن التجريب وايضا فقدنا المثقف العادي وبقي لنا المتخصص كما قلت او النخبوي وباختصار كنا نعرض لنفسنا. البديهية المسرحية تقول لايقوم العرض المسرحي الا بوجود المشاهد، فاين هذا المشاهد العراقي من هذه العروض ؟ والجواب ببساطة لا وجود له، عندما يدخل المشاهد العراقي الى قاعة العرض يشعر بالغربة المضاعفة لانه يشعر بالغربة في الشارع وفي داخل العرض، لانه داخل صالة العرض يريد ان يرى نفسه ومشاكله مع الاخر والدولة والاقتصاد الى اخر هذه القائمة الطويلة من المشاكل التي تواجهه خارج صالة العرض واذا به داخل العرض لا يرى سوى الترميز والمبالغة في الشكل والصورة ونطالبه بأن يتامل، هو يبحث عن الحل عند المثقف واذا به يقع اسير التاويل والغرائبيات، ونطالبه بالتامل واذا لم يتامل ننزل عليه اللعنات ونعيب عليه ثقافته الضحلة.

ان الوضع العراقي الان شائك ومعقد، عشرات الجرائد والافكار والتيارات والاعداء، وهذه الكثرة في الطروحات ادخلته في دوامة وحيرة كبيرتين واختلطت عليه الالوان، وهنا يجب ان يبرز واجب المثقف العراقي والمبدع وواجب المسرح بشكل خاص، عليه - اي المسرح - ان يطرح الافكار الحقيقية والحلول التي تساعد هذا المشاهد (المواطن) وان تزيد من وعيه وتطور افكاره وتطرح عليه الاسئلة والحلول التي تقوده الى بناء بلد حر ديمقراطي برلماني.

اعود مرة اخرى الى رواية المخرج الكبير ابراهيم جلال وعلاقته بمهرجان الابداع المسرحي الذي اقامته كلية الفنون الجميلة في بغداد، اذا قدم الدكتور عقيل مهدي عرضا تجريبياً او الدكتور صلاح القصب او الاستاذ سامي عبد الحميد فلهم الحق في ذلك لانهم ذوو خبرات وتجارب كبيرة ومهمة ورائعة وثانيا انهم قد استوعبوا المسرح ولم يعودوا طلبة فيه، اذا في هذه الحال سوف يكون التجريب هو تحصيل حاصل لعملهم الطويل في هذا المجال وخبراتهم الكبيرة التي تمكنهم من اقتحام الجديد.

ولكن ماذا نقول للطلبة الذين لا يملكون من التجربة والخبرة الا القليل وهم ربما لم ينتجوا نصاً ذا مواصفات اكاديمية يستطيعون من خلاله ان يميزوا الاكاديمي من التجريبي الجديد. هنا لابد من ان اسجل ملاحظة،انا لست مع التقليد او العروض التقليدية او انا ضد التجريب، فانا ايضا قد تخرجت من تحت يد الاستاذ سامي عبد الحميد والدكتور صلاح القصب واخرين من اساتذة التجريب والتجديد المسرحي العراقي، ولكن الواجب الواقعي والعملي الذي يدعوني للكتابة بهذا الموضوع بسبب الوضع الذي نمر به وان لا تكون كل عروضنا المسرحية عروضاً تجريبية اي عروض المثقفين للمثقفين والعباقرة، يجب ان تكون هناك حصة للمشاهد العادي والذي هو تقريبا كل الشعب العراقي، يجب ان نقضي على هذه القطيعة وان نرجع المشاهد العراقي الى صالات المسرح.

العروض التجريبية هي تجديدات على عروض كثيرة وكسر لسائد مطروح،اي بمعنى آخر هي الاستثناء وليست القاعدة، فاذا كانت العروض التجريبية هي السائدة في بلد ما مثل العراق على ما هو عليه من التخلف الثقافي والاجتماعي (لا اعتذر الى احد لانها الحقيقة، وبدون الاعتراف بهذه الحقيقة لايمكن ان نتطور) والسياسي فليس هناك الا تعليلان. الاول اما ان يكون كل المشاهدين على درجه عالية جدا من الثقافة والفهم الفلسفي والسيميائي وفي وضع سياسي متطور وقد سئم من العروض المباشرة والتقليدية ويريد ان ان ينتقل بوضعة الاجتماعي والسياسي الى مراحل متقدمة اخرى (لأن هذه واحدة من غايات التجريب واهم اهدافه الجمالية والاجتماعية والسياسية). وهذا طبعا لا ينطبق على العراق ولا على المشاهد العراقي. والتعليل الثاني انه لا وجود لأي مظهر حقيقي من مظاهر المسرح او اي تقليد مسرحي في هذا البلد (هنا اعني المشاهد وحاجته الحقيقية للمسرح).

انا شخصيا اذهب مع التعليل الثاني وهذا لسبب واحد وهو لا وجود لمسرح بدون جمهور، وحاجة الجمهور الملحة للمسرح.

المسرح يعنى المشاهد، الجمهور الذي يدفع ويدخل صالة العرض. يجب وبجدية ان نلتفت الى هذه النقطة.

صدر التقرير المسرحي السنوي للمسرح الالماني وكان يشير الى عدد هائل من العروض (التقليدية) والى وجود تجارب حديثة هنا وهناك، هذا هو الوضع الصحي للمسرح في اي بلد، لا اريد ان ادخل في تفاصيل و كيف ان الدولة تدعم المسرح وعماله وفنانيه وقانون الضرائب الذي ياخذ من الشركات ويدفع الى المسارح، وعن صالات العروض المزدحمة، وعن مدى اهميه المسرح بالنسبة للناس، لكل الناس وليس لطبقة معينة او فئة محددة وذلك لان المسرح يناقش ذلك المشاهد ويومياته ومتعته، وهنا لابد من الاشارة الى نقطة مهمة جدا وهي المتعة،اذ يذهب المشاهد الالماني للمتعة.

ويشير التقرير ايضا الى التنوع في العروض ما بين الاوبيرا والباليه والملحمي والكلاسيكي والحديث وتجارب الشباب وووو و وكل ما يخطر ببال المتخصص العراقي المسرحي من انواع الفرجة المسرحية، والسؤال اين هذا التنوع في المسرح العراقي حتى يمكن ان يخرج منه التجريب او تستدعي الحاجة الى التجريب ؟

فدون تعديل شكل العرض المسرحي العراقي تبقى القطيعة بين المسرح والمشاهد.

ليس المشاهد المثقف (الخارق) من وجهة نظري مهما في الحضور للعرض المسرحي لانه وببساطة خارق وقد اطلع على الفنون فاصبح غير مهم بالمعادلة الفنية. المهم المشاهد العادي.المسرح فن شعبي ولايقوم الا بالشعب، وكما قد عرفنا ان العروض الاولى لمسرح شكسبير كانت في الاسواق في فترة الغداء وقد كان شكسبير وفرقته يعرضون في هذه الفترة، واذا كان العرض المسرحي لايعجبهم كانوا يرمون الفرقة بالطماطة.

انا ادعو هنا الى اقامة او وضع برنامج يرسخ تقليدا مسرحيا ثابتاً وحالة مسرحية يتعود عليها المشاهد وتعدد الخيارات من كل المذاهب وان تكون صالات العرض المسرحي العراقي متنوعة لكي يعود المشاهد العراقي، وان لاتكون كل العروض تجريبية وحتى لاتبقى صالات العروض بدون جمهور، ومنها سوف نجد ظهور تجارب وتجديدات فالتنوع والتعدد يولد الجديد، هذه هي القاعدة ببساطة.