الفن المعاصر

فصلية | علمية | محكمة

العددان : ١٣ - ١٤

الرؤية التشكيلية للدراما الحركية

جماليات المونتاج في السينما الصامتة

جسد الممثل بين الفعل والحركة

الفن المعاصر

رسالة الفنون
من مصر إلى العالم

تصدر عن

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

لوحة الغلاف الأمامى

لوحة " نجوم الفن" أو "مائة عام من التنوير" للفنان **"صلاح عنانى"** عام ١٩٩٠ بمقاس ١٠٠ x ٧٧ سم.. اللوحة تضم ٢٧ شخصية من نجوم التنوير بداية من الإمام محمد عبده ورفاعة الطهطاوى، ومارًا بالعقاد وتوفيق الحكيم وطه حسين وأحمد شوقى ونجيب محفوظ، وصولاً إلى سيد درويش ويوسف وهبى وعبد الوهاب ونجيب الريحانى وأم كلثوم وعبد الحليم وصلاح جاهين، والفنانين محمود مختار ومحمود سعيد.

لوحة الغلاف الخلفى

لوحة رقصة نوبية للفنان **" بيكار"** عام ١٩٩٠ - زيت على قماش بمقاس ٣٠ x ٤٠ سم - من كتاب بيكار ، سلسلة كتب بريزم المتخصصة - العلاقات الثقافية الخارجية - وزارة الثقافة المصرية . الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .

فى مواجهة التحديات

في صيف عام ٢٠٠٠ صدر العدد الأول من مجلة الفن المعاصر كمجلة أكاديمية متخصصة ، وقد لعبت منذ صدورها وحتى الآن دوراً هاماً في الحياة الثقافية بما تنشره من دراسات وبحوث يبدعها المتخصصون في مختلف التخصصات الفنية والثقافية .

لهذا حرصت مجلة الفن المعاصر على أن تتواصل مع زمنها ومجتمعها ، تأخذ منه وتأمل أن تؤثر فيه . تتابع أنشطته ، وتضع نصب أعينها الارتفاع لذائقته الجمالية . مؤسسة وجودها داخل مؤسسة علمية تؤمن بالعقل ، وتفرخ أجيال بعد أجيال ، يغيرون من واقع مجتمعهم ، بالفن الجميل ، والفكر الراقي والفعل المؤثر في وجدان البشر .

كما حرصت مجلتنا بأن تكون جسراً مع الشأن الفني في كافة أرجاء المجتمع المصري والعربي ، ومعبراً نحو أحدث النظريات النقدية والتأملات الإبداعية ، فكان اختيار الأبحاث بالنسبة لينا ، نموذجا لافتًا للعلاقة بين الحساسية الفنية والرؤية الفكرية ، ونموذجًا إرشاديًا للوحدة في الفاعلية الفنية ، بين الحاسة والبصيرة .

ولأن الفكر في الفن ينبع من التجربة والدراسة والتأمل ، فكر فنان ، يسرى في الأشياء مثل الضوء موغلاً أبعد فأبعد للكشف عن الواقع ، والأفكار في الفن ليصنع رؤى ومشاعر وأحاسيس ، حيث تقترن الحسية المادية بفكر فنى يبحث عن خلق آخر .

ربما بدت بعض البحوث التي قدمنا لها ، ونقدم لها هنا في مجلتنا الفن المعاصر ، متناثرة بالنسبة إلى القارئ في ظاهرها ، وأنها بحوث معقدة ومتعددة ومتنوعة وهجينة المعاني والبنى ضمن حس أكاديمي يتعالى على القارئ . لذلك تجيئ البحوث باستعاراتها ومجازاتها غائمة ومتداخلة وكأنها لا يربط أجزاءها أي رابط

منطقي- نظري ، إلا أنها في سياقها الفني التقني تدعو قارئها إلى التأمل والإمساك بالحواس والبصيرة ، للوصول إلى إمكان التنوير .

بين أيديكم اليوم العدد الجديد من مجلتنا الأكاديمية الفن المعاصر ، فالبرغم من كل التحديات التي واجهها صدور هذا العدد ، تلك التحديات التي مرت بها البلاد في السنوات الأخيرة ، والتي حالت بيننا وبينكم في الاستمرار بممارسة حقنا العلمي والفني الرائد في الفنون ، ولكننا تغلبنا اليوم على تلك التحديات وانطلقنا من جديد كما انطلق شعب مصر بقيادة السيد الرئيس / عبد الفتاح السيسي يوم افتتاح قناة السويس الجديدة في ٢٠١٥/٨/٦ ليفتح للعالم شريانًا جديدًا للحياة كاسرًا كل القيود ومتحديًا لكل التحديات ، فنحن اليوم نكسر القيود ونواجه التحديدات بهذا الإصدار الجديد من مجلتنا الفن المعاصر على وعدًا بالاستمرار دائمًا معكم .

أ .د/ احلام يونس

رئيس التحرير

الفن المعاصر

هيئة التحرير

رئيس أكاديمية الفنون
ورئيس التحرير
أ.د أحلام يونس

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د / أحمد مرسى
أ.د / جابر عصفور
أ.د / صلاح قنصوة
أ.د / عادل عفيفى
أ. / على ابو شادى
أ.د / فوزى فهمى
أ.د / لندا فتح الله
أ.د / نهاد صليحة

شروط وأحكام النشر فى المجلة

ترحب **الفن المعاصر** بمشاركة الباحثين والأكاديميين فيـ
من أى مكان ، وتقبل الدراسات والمقالات العلمية المعمقة فـ
شتى مجالات الفنون المتنوعة وفقًا للشروط التالية :

- المادة المنشورة فى المجلة تعبر عن رأى كتابها، ولا تعـ
بالضرورة عن رأى المجلة.
- ترحب **الفن المعاصر** بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبا
على ما ينشر بها من مواد .
- تعتذر المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها
معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى فالمقالات والدرسا
والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصًا لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراج
كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- ترسل المواد إلى **الفن المعاصر** مطبوعة الكترونيا مرفقًا مع
CD و تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيق
مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- ترتيب المواد والأسماء فى المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليس
له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلا
تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدًا لتقديم
للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكـ
المعمول بها فى الأكاديمية .

النصميم والاخراج	المراجعة اللغوية	تقنية المعلومات	دعم النشر
هانى صبرى	صفاء عباس	أمل سامى - دينا رضا	ألفت محمود - ميرفت عبا

في هذا العدد

المسرح ... 009

عصر التشكيل الفني على سينوغرافيا العرض المسرحي 010
الممثل بين الفعل والحركة في الزمان والمكان 020
المسرح في رؤية مستقبلية - نظرية المسرح الرقمي 030

الباليه ... 159

جيرتو الأدبرالي 160
رية التشكيلية للدراما الموسيقية الحركية 176

الفنون الشعبية ... 229

الرقصات الشعبية في التعريف بثقافات شعوبها 230
سهام الحكايات الشعبية في أثراء أفلام التحريك 242
تكميل مدخلا لتصنيف الألعاب الشعبية 272

التليفزيون ... 309

ت الصورة التليفزيونية والرقمية الحديثة 310
رة التليفزيونية - اللغة والوظيفة 350
م نعوم 358

السينما ... 041

التأثير الجمالي في الكادر السينمائي التشكيلي 042
جماليات المونتاج في السينما الصامتة 074
ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ على شاشة السينما المصرية 118

الموسيقى ... 189

دراسة نقدية .. لقيادة الموسيقى العربية في مصر 190
سيسيليا بارتولي ملكة خفة الأداء 208
العناصر الفنية المشتركة بين خليل فرح وسيد درويش 214

دراسات بينية ... 283

المونتاج في فن مسرحية الأم شجاعة وأولادها 284
العلاقة الجدلية بين اللغة العربية ولغة الموسيقى 296

مقالات فنية ... 361

استعادة المسرح القومي 362
عيون الحرامية وعودة الغائب 366
جدل حول دور الدراماتورج 368
مهرجانات عربية- العراق نموذجا 372

المفتتح

الهوية .. المسرح .. الثورة

اختار المسرح أن يتخذ موقعه هنا ، فيما بين الهوية والثورة ، بإدراك كامل منه ومنا بأنه الفضاء الذى صارت الهوية الوطنية تجد نفسها معبر عنها برؤية جماعية فى نقطته الذهبية ، وبأنه الكون الجمالى الذى يحرض بأحداثه وشخصياته المفترضة على الثورة ، ويتحاور حول أفكارها ، ويتواجه مع جمهوره دافعا له على الانتفاض لتغيير واقع مجتمعه.

وخلال الأعوام الأربعة الأخيرة صرخت ميادين التحرير ثائرة ضد الأنظمة الفاشية التى تحكمت فى رقابها ، بعد أن اهتزت الأرض بشدة مع العقد الأول من القرن الحالى ، استكمالاً لتقلقلات ممتدة لعقود ثلاثة سابقة ، وكان من الطبيعى أن تهتز وتصرخ كل الفضاءات المفتوحة على هوية هذا المجتمع ، فكان المسرح ميدان ، والمسرح فى الميدان والساحات المفتوحة وحتى داخل فضاءاته المغلقة ، تعبيرا صادقا وموقوتا عن حوار الواقع الساخن ، والناقل لصرخات مجتمعه ، والحامل لأحلامه فى تغيير أنظمته ومؤسساته ، فيتماسك بعض ممن يتحرك داخله متراوحا بين امتلاك القدرة على تغافل ما حدث ويحدث خارج جدران مسرحه ، مواصلاً مسيرته السابقة بنفس الأفكار والصياغات الجمالية ، وبين امتلاك الوعى الدافع لقراءة الواقع وأحداثه بصورة موضوعية ، والعمل على تغيير الرؤية السابقة ، وعلى التجديد فى الصيغ الجمالية ، للحوار مع جماهير اختلفت رؤيتها للحياة واحتياجاتها في المجتمع ، واعياً بأن الأمل فى التغيير لا تصنعه الكلمات الرنانة واللغة العاجزة عن مسايرة إيقاع واقعها ، بينما يختل البعض الآخر بفضاء المسرح ، ويتأرجح بين هجره تماماً لاعتقاده بأن المسرح لم يعد بقادر على مواجهة قضايا الحياة وهموم الأوطان ، والعمل على المسرح بروح تشاؤمية ، ينفس المبدع به عما يجول بأعماقه ، وينقل للمتلقى شعوره بالهزيمة ، عل هذا المتلقى ينقذه من آلامه ، أو على الأقل يشاركه إياه ، فلا يتحمل وحده وزر الهزيمة .

ورغم التطور المتسارع للأحداث ، وحدوث هبات شبابية تعمل على هدم القائم ، دون إيديولوجية بديلة ، مما يؤدى لفوضى غير خلاّقة ، تستفيد منها قوى التخلف المنظمة ، فتزيد الواقع التهاباً ، وتضبب الرؤية أمام المبدع المسرحى ، فيظل يدور

داخل الحدث الذى وقع ، دون قدرة على تجاوزه ولو بالحلم على تغييره ، ذلك أن الحلم يعنى امتلاك القدرة الفكرية على التطلع للغد القادم ، وصياغة رؤيا مستقبلية ، تأخذ أحيانا صيغة اليوتوبيا ، يأمل صاحبها أن تحل محل الواقع المختل ، والحلم يعنى ضرورة معرفة الذات وموقعها على الأرض ، لكى لا يصبح سرابًا ووهمًا غير قابل للتحقق ، وراح مسرحى آخر ينفلت من واقعه الملتهب إلى نصوص أجنبية ، يتصور معها أنه بقادر على عدم المواجهة المباشرة مع هموم مجتمعه ، أو يختفى خلفها ، وعبر عبارات طائرة متخيلا أنه بها يحقق هذه المواجهة الغائبة ، بينما تدفعه متغيرات الواقع إلى ضرورة العودة للتفتيش عن جوهر هويته الثقافية ، التى دفعته لمعاودة الكشف عن معرفته بفن المسرح وسط معركته للتمدين عقب صدامه الحضارى مع الغرب نهاية القرن الثامن عشر ، وخلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، والتى وضعت أمامه قضية التلازم بين التعبير عن الهوية بصوت مرتفع والحوار المسرحى الذى يلغى ديكتاتورية الصوت الواحد .

وليس غريبًا أننا عرفنا المسرح فى منتصف القرن التاسع عشر فى خضم عملية معرفتنا لذاتنا وبلورتنا لهويتنا الحديثة خلال القرنين الأخيرين من الزمان ، بل صار المسرح قرين الهوية ، يتألق مع قوتها ، وتختل أبنيته مع تفسخ بنية الهوية ، ويبحث عن ذاته عندما يفتش المجتمع عن حقيقة هويته ، ويغترب عن جمهوره ، وقتما تنفك أواصر هذه الهوية ويعمل البعض على إذابتها فى هوية أخرى ، قادمة من الخارج ، أو مبتعثة من كهف الماضى . وعرفنا المسرح فى زمن الثورة الفكرية على الذات القومية الخانعة خلال قرون الاضمحلال العربى ، وأدركنا تألق المسرح فى زمن الثورة الاجتماعية التى أحدثت تغييراً جذرياً على أرض الواقع ، وغياب جمهوره عنه حينما تنكسر الثورة وتنهزم أفكارها ، فثمة علاقة طردية بين المسرح والثورة والهوية ، تجعله حاضرا بينهما ، وتجعلهما حاضرين دائماً بفضائه المشع .

ولهذا حرص هذا العدد من مجلتنا المحكمة (الفن المعاصر) على تنوع مادته ، وتباين مصادر إبداعه ، وتعدد هوية كتّابه الجغرافية ، وأن توحدوا جميعا داخل هوية ثقافية تمتلك ميراثًا ماضويًا عريقًا ، ورؤى آنية متألقة ، وأحلامًا مستقبلية تود أن تخترق حجب الغيب ، وأن تغير من حاضرها الراهن لتصنع غداً أكثر إشراقًا ووعيًا واكتمالاً .

أ .د/ حسن عطية

مدير التحرير

تتابعات فنية

استعادة المسرح القومي	362
عيون الحرامية وعودة الغائب	366
جدل حول "دور الدراماتورج"	368
مهرجانات عربية – العراق نموذجا	372

مهرجانات عربية - العراق نموذجًا

المهرجان الدولي لمسرح الشارع -دربندخان

عندما يعود المسرح إلى شارعه ، يعود الشارع إليه ، وهو أمر بديهي ، فالعلاقة بينهما تبادلية وتفاعلية ، فقد تفجر حضور المسرح عبر التاريخ في الشارع ، حتى اغتالته المعابد زمنا ، على أرض الفراعين وفي أوربا العصور المظلمة والعالم العربي لقرون طويلة ، وما أن عاد للشارع بفرقه الجوالة وعروضه الصاخبة في عصور النهضة الحقيقية ، مستخدما فنون الرقص والغناء وألعاب الأكروبات وسلاطة لسان المهرجين الساخرين من أوضاع مجتمعاتهم ، حتى عادت السلطات لحبسه داخل دور العرض المغلقة ، وقامت الأجهزة الرقابية أظافره ، ووجهت النخب الثقافية تياراته الثورية نحو صفوة متعالية على جماهيرها ، فصار تجريديا وتجريبيا وملغزا ، فهجر صالاته حتى جمهوره المنتخب هذا .

حسن عطية | مصر

بعد أن عجزت فضاءاته عن تقديم ما يمتع وجدان مجتمعها ويمس قلبه ويثرى معرفته بالعالم .

ومع هذه العودة من المسرح للشارع ، يعود الشارع إليه بهمومه وقضاياه وبساطة لغته ، عبر ممثليه ونشطائه وحكاياته اليومية الممسرحة ، التي قد لا تعيش غير يومها ، لكنها تلامس العصب العاري ، ملبية احتياجا من الشارع لتحويل مناقشات المقهى والبيت والنادي وبرامج التوك شو إلى حوارات عامة في صورة فنية فى الشارع ، وصادمة فى ذات الوقت أفق توقعاته لتحريضه على الحركة لتغيير نهايات الحكايات المقدمة لأفعال فعلية على أرض الواقع ، دون أن تنسى ، أو يجب ألا تنسى ، أن المسرح قد تطور عبر تاريخه الطويل ، وصار فنا له معاييره وقواعده ، فلم يعد مجرد فرجة على تشخيص متقن وهازل ، بل أضحى فنا يجمع في عروضه فنونا سابقة عليه وأخرى لاحقة له ، وأمسى بناء جماليا يعرف قيمة الحدث والتطور والشخصية والخاتمة المنطقية الحاسمة ، مما يجعل لمسرح الشارع حضورا موازيا لمسارح دور العرض ، وليس بديلا عنها ، ينتزع منها سخونة المواجهة ، ويترك لها عميق التحليل والتفسير . من هنا كان لابد وأن يعود مسرح الشارع في مصر قبل ثورته الأخيرة ، وأن يشاركها في شتاء الغضب العربي فعل زلزلة النظام وإسقاطه ، محققا قبلها حضورا ملموسا ، وساعيا بعدها للاستمرار بهدف الكشف عن الأخطاء التي قد

تودى بها وتحرفها عن مسارها المنشود . ومن هنا أيضا جاءت مشاركة فرقة مصرية صغيرة ، من بسطاء مدينة السويس ، بالدورة الثالثة للمهرجان الدولي لمسرح الشارع ببلدة (دربندخان) التابعة كمركز قضاء لمحافظة (السليمانية) بإقليم كردستان العراق ، والقريبة من الحدود الإيرانية ، والذى يشرف عليه السيد "عباس عبد الرزاق" مدير دائرة الثقافة والفنون في السليمانية ، والسيد "حسن محمد صالح" مدير الثقافة بدربندخان ، والسيد "سردار تقى محمد" قائمقام قضاء دربندخان ، والمنعقدة دورته في أبريل عام ٢٠١٢ ، بمشاركة ل ١٨ فرقة مسرحية ، ثلاثة من ألمانيا وإيران وبولندا ، وكانت هناك فرقة تركية أعجزتها ظروفها الخاصة عن المشاركة ، و ١٥ فرقة عراقية قادمة أغلبها من شماله ، ولذلك يتحدث معظمها باللغة الكردية ، والتي هي لغة المهرجان والإقليم كله ، وذلك احتفاء بحضور المسرح في حديقة البلدة وشوارعها المحيطة بها ، وفى التعبير بوجهات نظر متعددة لواقع الحياة في كل مجتمع قادمة منه هذه العروض .

رجل الآلات

شاركت كلا من فرقتي (ميتانويا للمايم) البولندية و (ميتروكوليس) الألمانية برصيدهما في فنى المايم والدمى ، فقدمت الأولى عرضا إيمائيا بعنوان (وجوه الحب) ، واستخدمت الثانية دميتين ضخمتين متحركتين بالعصي في حفل افتتاح المهرجان صباحا ، فمنحته مذاقا خاصا ، برقص الدمى الألمانية على أنغام الأغاني الكردية ، ثم شاركت بعرضها (رجل الآلات) ، والمعتمد على قدرة الممثل البشرى على محاكاة الآلة في حركتها ، وعلى التعامل مع البالونات المنفوخة بصورة مضحكة ، مع فصول مما هو معروف من رصيد مسرح المايم وبخاصة في تعامل الممثل مع حوائط غير مرئية وأدوات غائبة يكشف عن مهاراته كممثل محترف .

وشارك الفريق المصري ، القادم من مدينة السويس ، والمكون من صاحب الفرقة وصائغ عروضها "محمد الجنايني" وزميليه "محمد شومان" وإسلام حسين" ، بتقديم عرض بعنوان (ملامحنا) تأليف "أحمد أبو سمرة" ، ترتدى فيه الشخصيات بصورة ثابتة زيا واحدا ومشتركا يحمل ألوان العلم المصري ، وأن بدأت العرض بالممثل "شومان" ينقر على الدف بالجلباب البلدي ، والممثل "إسلام" في زي المهرج جاذب الأطفال بحركاته البهلوانية ، وكذلك ظهور لزى نسائي استخدمه الممثل "الجنايني" فى تشخيصه لدور الفتاة الغائبة لظروفها الخاصة عن العرض بالمهرجان ، حتى لا يحمل العرض وجهة نظر ذكورية فقط ، فللفتاة المصرية مشاركتها الفاعلة فى شتاء الغضب العربي عامة ، وفى ثورة ٢٥ يناير المصرية خاصة ، وعمل العرض المتحرك داخل دائرة صنعها ممثليه لتحكم فضاءهم المسرحي على تقديم رؤية الفريق الشاب الذى شارك في ثورة ٢٥ يناير وما تلاها من أحداث ، معتمدا على إعادة الوقائع التي حدثت ملونة برؤيته ، ومستخدما الأغاني الشعبية الخاصة بمدن قناة السوس ، والتي تصاحبها آلة الدف الجاذبة للجمهور والمؤثرة في وجدانه ، ليعيد زلزلة الأرض ، وينهى عمله بصرخة ألم لما وصلت إليه ثورة شبابية شعبية ، لم يقف طموحها عند حد إسقاط النظام فقط ، بل العمل على تغييره لما هو أفضل ، وميزة هذا العرض وفريقه أنهما لا يتفلسفان ، بل يعبران ببساطة عن هموم المواطن البسيط مثلهما ، ويقدمان أحلام الشرائح الدنيا التي دعمت فعل الثورة ، ولم تجن غير الحصرم واغتيال الحلم .

تنازع القوميات والثقافات

يضم إقليم كردستان العراقي ذو الحكم الذاتي ، ثلاثة محافظات تسكنها أغلبية كردية ، هي (أربيل) أكبر المدن وعاصمة الإقليم الاقتصادية ، و(السليمانية) عاصمته الثقافية، و(دهوق) المشهورة بموقعها السياحي ، ويتم التنازع على محافظة (كركوك) النفطية والتي تضم عربا وأكرادا وتوركمان ، ومن هذه الأخيرة جاء عرض (الخاسرون) ، فكرة وإعداد وإخراج "كوسرت عبد الرحمن" ، ومن إنتاج مديرية ثقافة كركوك ، وهو يدور حول رجل يصل لمكان بالشارع ، جارا حقيبة ، يتركها منشغلا بالحديث بالتليفون حتى يختفى عن الأنظار ، فتصير الحقيبة مثيرة لكل المارين بالشارع ، ويبدأ التساؤل عما تحتويه بداخلها ، ويبدأ أحد الممثلين بسؤال الجمهور عما بداخلها ، ويوزع أوراقا لكتابة ما يخمنون وجوده بها ، وحين تتعدد الآراء ، تفتح الحقيبة لنجد بداخلها أوراقا تسجل حوادث حدثت بالمدينة في يومين محددين ، كانفجار عبوات ناسفة ، والعثور على أسلحة مجهولة المصدر ، واغتيالات هنا وهناك ، ويصبح الشارع وسكانه من الخاسرين في هذه العمليات الإرهابية التي تحركها أيده غاشمة .

ومن مدينة كفرى بمحافظة كركوك أيضًا جاء العرض الأكثر جدلا ، والمعنون ب (البيت الساخن) ، وتتحدث

شخصياته الرئيسة الثلاث باللغات العربية والكردية والتركمانية ، لتمثل كل شخصية وجهة نظر الشريحة العرقية واللغوية العائشة داخل المحافظة ، بينما يتحدث الراوي وسارد الأحداث والمعلق عليها اللغة الكردية ، وينطلق الحدث الدرامي من محاولة رسم أحد الشباب لخريطة العراق وبداخلها إقليم كردستان المستقل ، وبداخله المحافظات الثلاث المعترف بها ، وحينما يبدأ في كتابة أسم كركوك يضطرب الجو ، وتظهر شخصيات القوميات المتنازعة على المحافظة ، والتي تقدم كل واحد منها وجهة نظرها في كون المحافظة عربية أو كردية أو تركمانية ، وتاريخ المكان وثقافته ولغته ، حتى تنفجر فجأة عبوة ناسفة بيد الإرهاب المتحركة في كل مكان بالعراق ، ويموت الثلاثة ، ويربط الشاب الراصد للصراع أيديهم معا ، بينما يدخل الخريطة طفل يكمل كتابة اسم المحافظة باللون الأحمر ، لون الدم ، ويقوم الطفل بتوزيع أعلام كردستان على الحاضرين ، ويحركهم ليحيطوا الموتى بالأعلام مؤكدين على كردية المحافظة ، وأن أخطأ الطفل فوضع الجمهور بأعلامه الكردية على حدود العراق كلها !! .

ومن داخل الإقليم أيضا يشارك فريق (حلبجة) بعرض (الموت الآخر) ، ويستثمر فيه واقعة اعتداء نظام صدام الديكتاتورى السابق على مدينة حلبجة بالأسلحة الكيماوية ، والتي صارت لبشاعتها كمذبحة إنسانية وقومية ذكرى متجددة بعقل المجتمع الكردي ، وأثرا ماثلا على الأرض بمتحف يضم مقابر ورفات وصور الميادين في الهولوكست الكردى ، كما ظلت قضية أساسية تعبر عنها الأفلام القليلة والعروض المسرحية التي لا تغيب المأساة أبدا عن فضاءاتها ، حتى تحول نظام الطاغية صدام وجيشه المنفذ لأوامره متماهيا في صورة العربي المنتهك لحرمة الوطن الكردي ، والمغتال لناسه ، والمدمر لهويته .

وقد قدم العرض مشهدا صريحا لاغتصاب عربي لفتاة كردية ، مبتدعي من الذاكرة لتثبيته على أرض الواقع ، كما أدخل لساحة العرض أربعة نعوش ، تحمل ثلاثة منها أجزاء متناثرة من الجسد الكردي ، ويخرج من الرابع رجل شيعي ، ليؤكد على أنه عانى أيضا من هذا العربي المسلم السنى ، الذى فرق على أرض الوطن بين العربي السنى والعربي الشيعي والكردي ، رغم إيمان الثلاثة بالإسلام ، لكنها الحقيقة الماثلة منذ سنوات على أرض العراق ، والتي تبرز برأسها اليوم في أكثر من بلد عربي ، وتبدو مصر مرشحة لها .

قدمت فرقة مدينة (رانية) بالسليمانية عرضا خفيفا بعنوان (أيها الإمبراطور الخامس) ، تمحور حول هروب شخص من مستشفى للأمراض العقلية فيما يبدو ، ويأتي لدائرة العرض صاعدا إلى أعلى سلم ، ميتقرا بأعلاه دون قدرة المطاردين له على الوصول إليه ، ومن اجل إنزاله يطالبونه بما يريد أن يحققوه له ، فيطلب منصبا عاليا ، يتدرج رفضه من الدنى حتى منصب الإمبراطور فيقبله مهللا ، ويهبط ليعودون به لمقر هروبه .

حوار الناس

أما فرقة كربلاء المسرحية ، وهى الفرقة العراقية الوحيدة القادمة من جنوب البلاد ، والوحيدة لذلك المتحدث عرضها باللغة العربية ، إلى جانب مصر طبعا ، ودون غض النظر عن تحدث شخصية واحدة في عرض كفرى بالعربية ، فقد قدمت بعرضها المتميز (همس الرصيف) مشكلة النظام الاقتصادي والاجتماعي في العراق ، وفى كل الوطن العربي ، حيث تدفع المدارس والجامعات سنويا بملايين العاطلين إلى الشارع ، ليجلسوا على الرصيف ، الذى لم يعد دوره تأمين السائرين عليه جيئة وذهابا ، بل صار موطنا لهؤلاء العاطلين الذين يحلمون بالعمل والزواج والاستقرار ، ويصرخون في الواقع وداخل ساحة العرض المسرحي طالبين حقهم في الحياة الكريمة .

يشكل الحوار مع الجمهور أحد أبرز دعائم مسرح الشارع ، ويستخدمه الممثلون في جذب الجمهور والتشابك معه، وأحيانا استفزازه لإخراجه من حالة المشاهدة السلبية للعرض، إلى حالة المشاركة فيه، وأن مازال حلم تدخل الجمهور في العرض إلى درجة تغيير مساره ونهايته أمرا بعيد المنال، لطبيعة الجمهور العربي وإدراكه لحقه في تغيير مسرحه وواقعه بالحوار البناء، ولطبيعة صناع العرض الذين مازالوا يعتقدون أنهم سلطة فوق سلطة الشارع ، يحرضونه دون أن يرضخوا لآرائه ، وهى جزء من أزمة الفنان العربي المثقف مع مجتمعه.

وقد حرص العرض المصري على التشابك مع جمهوره ، رغم غيبة التواصل اللغوي ، فغالبية الحضور ، خاصة الأجيال الجديدة ، لا يتحدثون غير الكردية ، التي صارت لغة التعليم

والدراسة والحياة في كردستان ، ولذا كان الفريق المصري يختار من هم فوق الأربعين للحوار معهم ، لمعرفتهم باللغة العربية ، ودار الحوار دائما حول المفاهيم التي يطرحها العرض المصري ، مثل الحرية والكرامة والثورية . بينما خاطب عرض كركوك جمهوره الشاب باللغة الكردية ، في استفتاء معروفه نتيجته حول كردية كركوك أم عروبتها أو تركمانيتها ، على حين لم يستطع ممثل الثقافتين الأخريين أن يستقطب هذا الجمهور الشاب ، لعدم معرفته باللغتين المتحدثين بها . ونجحت عروض أخرى في استخدام الأغاني والأناشيد الكردية لدفع المشاهد التي يعرفها لمشاركتهم الغناء ، وجذبت عروض الدمى أطفال المدارس المحيطين بالعروض ، ونجح المهرجان في إحداث حالة من الحراك وسط المدينة ، وأن يثير وعى المواطن العادي حول المسرح وأهميته في مجتمعه ، وهو أمر شديد الأهمية اليوم ، فالمسرح هو نتاج المجتمعات الديمقراطية ، وهو معلم مجتمعه قيمة الحوار ، واحترام الرأي الآخر .

مهرجانات عربية - العراق نموذجًا

مهرجان المسرح الجامعي العربي- البصرة

احتضنت مدينة البصرة في الأول من نوفمبر٢٠١٢ فاعليات الدورة الثانية لمهرجان المسرح الجامعي العربي، والتي كان مقرر إقامتها بالجزائر، ولأسباب خاصة رحلت الدورة بعروضها من أقصى غرب الوطن العربي لأقصى شرقه، فتألقت المدينة العائمة على بحيرة بترولية ضخمة بعروض شابة، في الفترة من الرابع إلى السابع من أكتوبر الماضي، وفتحت فضاءاتها التقليدية وغير التقليدية وقاعات كلية الفنون الجميلة بها لمسرح يعبر عن شريحة شبابية محددة العمر والتعليم، وموجهة في الأساس لذات الشريحة المتراوح عمرها بين السابعة عشر والثالثة والعشرين، وتتلقى تعليما جامعيا يؤهلها لفهم العالم على أساس علمي، والاستعداد لخوض الحياة بما تعلمته من أحدث النظريات.

حسن عطية | مصر

ولذا فهي شريحة تجمع بين العلم المتجدد والمرحلة العمرية المتميزة بالتمرد، والمنتقلة من مرحلة المراهقة الوجدانية لمرحلة الشباب المتعقل، والتي تشعر أنها ممن شارك بالفعل أو بالمساندة الفكرية والعاطفية في هبات الشباب العربي الثورية، التي غيرت من مسار الحاضر، ودفعت لأرض الواقع بمتغيرات جديدة ستؤثر حتما على مستقبل المجتمع العربي بأكمله.

حرص المهرجان المتميز على عدم الاكتفاء بتقديم عروض شبابية جامعية فقط، بل وأن تكون هذه العروض من أقسام بكليات ومعاهد متخصصة في تعليم الفنون المسرحية بصورة أساسية، حتى يجمع بين مرحلة الشباب ورؤاه المتمردة ومرحلة تعليم فن المسرح كأرقى أشكال التعبير الحوارى الجمعي عن هموم المجتمع ، وإتاحة الفرصة أمام جيل يؤهل حاليا لقيادة حركة الإبداع المسرحي في الوطن العربي، لكى يعبر عن ذاته وعن رؤاه لمجتمعه بحرية كاملة، كما حرص المهرجان على خلق حوار بين إبداع شباب مازال في مراحل التعليم الأساسية والعليا وشباب المعلمين والأساتذة الذين يقومون بتدريس فنون المسرح المختلفة لهم، مما فتح نوافذ لتلاقى الخبرات بالفورات الشبابية، وأنتج حراكا فاعلا خلال أيام المهرجان القصيرة، والتي شاركت فيها أربعة عروض من لبنان وليبيا ومصر والسودان، وتعذر وصول العرض السوري في اللحظات الأخيرة بسبب ظروف سورية الأمنية ، إلى جانب ثمانية عروض من

376

جنوب ووسط وشمال العراق ، شكلت حوارا داخليا بين العروض العراقية متفاوتة القيمة الفكرية والتعبيرية ، وحوارا خارجيا بين العروض العربية العراقية والعروض العربية الأخرى ، والتي عكست بدورها تباينا بين مستوياتها الفكرية والجمالية .

وبغض النظر عن قرار لجنة تحكيم المهرجان، التي شرفت برئاستها ، وضمت كلا من الفنانة والكاتبة العراقية د."عواطف عبد الكريم"، المخرج السوداني د ."أنور محمد عثمان"، المخرجة الأمريكية "جيسيكا لوتوك"، الممثل البولندي "بن جوزيف" والمخرج العراقي والأكاديمي د."طارق العذارى"، وغاب عن المشاركة في اللجنة الكاتب السوري "فرحان بلبل"، لتعذر حضوره هو أيضا بسبب الظروف السورية، ورأت اللجنة قصر منح جوائزها لمن هم مازالوا بمرحلة الدراسة العالية والعليا من الطلاب، واستبعاد السادة الأساتذة منها ،وهو ما أثار الأصدقاء المعلمون لعدم إبلاغهم مسبقا بذلك، رغم أن القرار كان قرار لجنة التحكيم وحدها حرصا منها على تشجيع هذا الجيل الصاعد، وتقريب مساحات المعرفة والخبرة ومعايير التقييم فيما بينها . بغض النظر عن ذلك ، فالعروض جميعها تتشارك في تقديم صورة تقريبية لما يمور به وجدان المجتمع العربي، في العراق وخارجه، من انكسارات وآمال تنازع عقله وتؤثر على رؤيته للعالم .

حاويات بلا وطن

قدم قسم الفنون المسرحية بكلية الفنون الجميلة التي يديرها عميد الكلية ورئيس المهرجان النشط د ." كريم عبود" بجامعة البصرة عرضين مثيرين للجدل، يرتكز أولهما على نص للكاتب الراحل "قاسم مطرود"، من إخراج د. "على الحمداني"، وكان الراحل قد كتبه لأول مرة عام ١٩٩٨ في صيغة المونودراما باسم (الحاوية) والعراق تحت حكم الطاغية "صدام حسين"، والحاوية هي هذا العربة الذى تجمع فيه النفايات (القمامة)، وكان البشر قد أجبروا على العيش فيها وغيرها، بعد أن هُجروا من بيوتهم تحت فسوة الحصار الاقتصادي الدولي وعنف العدوان الأمريكي الإنجليزي في تسعينيات القرن الماضي، فصاروا يعيشون تحت خط الفقر في العشوائيات، ويقيمون في الحاويات، التي أعاد "قاسم مطرود" النظر في حالهم، بعد سنوات عشر من نصه الأول، وسقوط صدام واحتلال أمريكا للعراق، فلم يجد جديدا قد جد، فمازال الفقراء يعيشون في العشوائيات، ومازالت الحاويات تحتضنهم، والتي صارت عنده وبعنوان صياغته الجديدة (حاويات بلا وطن)، تقدم رجلا يعيش وحيدا وسط الخرائب والخيام البالية، بعد أن ماتت زوجته، التي عاشت سنواتها الأخيرة معه في هذه الخيام، التي منحتها لهم المنظمات (الإنسانية)، بعد فقدهم لبيتهم الآمن، وها هو يخرج من خرائبه ليحفر حفرة لجسد زوجته الراحلة، يحاور روحها حواره الأخير مع البشر ومع ذاته، ليكتشف أنه المخطئ حينما ترك بيته مقابل الحفاظ على رأسه، وأنه استسلم لخرافة وجود المخلص (الناصر) له ، بعد أن غاب هو الآخر بقبر ملاصق له ، ولم يبق منه غير رمح معوج وسيف مكسور وسكين صدئة، فيقرر العودة لبيته، ودفن جثة زوجته بحديقته، غير أن الطرق القاسية لا ترحمه، فتغتاله فور خروجه من الخرائب التي آل إليها مصيره.

يقدم المخرج د. "على الحمداني" النص الذى حصل على جائزة (أفضل نص مؤلف) في المهرجان بإخلاص شديد لرؤيته القاسية ، وتشاؤمه من إمكانية الفرار من واقع مجتمعي، يبدو في العرض وكأنه قدر لا فكاك منه ، وأن نجح في تفكيك بنيته المونودرامية بحوار مع الزوجة التي أستحضر روحها ، عبر الممثلة "حصة زيد" التي حصلت على جائزة أفضل ممثلة أولى مناصفة مع المصرية "منة بدر تيسير" عن دورها في عرض (اللوحة) المصري ، فضلا عن إضافة شخصية تمثل سلطة القهر ، جسدها "ليث سوادي" ، بينما حمل "أنور الحمداني" عبء تقديم شخصية العجوز الباحث عن وطنه وسط الخرائب .

بالتوازي مع الخرائب التي يعيشها مواطن عراقي في أزمنة متعددة ، صارت معه كالقدر الغاشم والقاتل لأية حركة تمرد منه عليه ، تقدم نفس الكلية عرضها الثاني بعنوان (حداد الليالي الثلاث) للمخرج د. "حازم عبد المجيد" والمعد عن مسرحية (بيت برناردا ألبا) للإسباني "فيدريكو جارثيا لوركا"، بعد أن تم استبدال وفاة الأم بوفاة الأب في النص الأصلي، وإحلال سطوة الأخت الكبرى محل سطوة الأم العجوز، والتي مارست عنفا ضد أخواتها، وقهرا بحبسهم داخل البيت حدادا على وفاة أمهم، حتى ضجرت الفتيات بها وقتلنها، لتحل الأخت التالية في ترتيب العمر محلها، وتمارس عليهن نفس القهر، وكأن قدرا قاسيا أيضا يطاردهن، وليست مجموعة من التقاليد الذكورية التي تغتال براءة الفتيات، ودون مبررات درامية ونفسية تجعل أي أخت كبرى ، تتولى قيادة أخواتها، تفعل نفس الشيء الذى ثارت من أجله، فتفقد الثورة مبررات قيامها ، ويصبح القائد طاغية بمجرد جلوسه على مقعد

القيادة. فضلا عن ظهور الرجال في العرض البصرى، مما قلل من قوة الرجل التي يمثلها في النص الأصلي غياب الأب العجوز موتا، وتحميله الأم مهمة تنفيذ قوانين الذكورة، وفى غياب الشاب "ليوناردو" عن فضاء المسرح الظاهر، رغم حضوره الطاغي على الفتيات بدقاته على نوافذهن، وهو الخاطب للأخت الكبرى لمالها رغم دمامتها، والعاشق للأخت الصغرى لجمالها، والمؤدى لانتحارها في نهاية نص "لوركا" لتدنيسه لجسدها، وتصورها أن أمها قد قتلته بإطلاق رصاص بندقية زوجها عليه، وأن تميز العرض بجودة أداء ممثليه، حصلت "ضحى ناجى" على جائزة أفضل ممثلة ثانوية، عد أداء دور الشقيقة المعوقة بجدارة ، كما حصل زميلها "غيث عبد الكاظم" على جائزة أفضل ممثل ثانوي مناصفة عن تجسيده لدور الشاب المغوي للفتيات في المسرحية.

مونودراما أخرى يحملها على أكتافه الممثل المتميز د."سامى الحصناوى" ، والذى أخرج نص (أما .. أو) للكاتب د."عبد الكريم السوداني"، وحصل به على جائزة المدينة التي خصصتها كلية الفنون الجميلة بجامعة البصرة اعترافاً وتقديراً لجهوده ومثابرته في العمل المسرحي، وقدم عرضه في فضاء خرب هو الآخر ، منطلقا من لحظة إقدامه على الانتحار، ثم توقفه ليحكى لجمهوره أسباب انتحاره، داخل واقع شديد القسوة ، ومجتمع عانت فيه أبنته الشابة من الاغتصاب ، فلم يجد أمه سوى أن يقتلها دفاعا عن الشرف، وأن ينتحر هو يأسا من التغيير، بعد أن تأرجح بين (أما) أن يثور (أو) يقبل الموت، فأختار أن يخنق نفسه بنفسه .

سفر طاس

يقدم قسم التربية الفنية بكلية الفنون الجميلة بجامعة الموصل مسرحية (أمادو) للكاتب "ناهض الرمضاني"، وإخراج د."محمد إسماعيل"، وتدور وقائعها حول جندي ياباني يدعى "أمادو" فقد في الحرب العالمية الثانية، وعثر عليه وحيدا بإحدى الجزر اليابانية بعد نحو ثلاثين عاما، ويقدم العرض ثلاثة رؤي لموقف هذا الجندي من الحرب واللحظة الزمنية التي عثر عليه فيها ، يعجز في الأولى عن مغادرة جزيرته لعدم قدرة عقله على تصور ما حدث، ويرفض في الثانية أن يترك جزيرته لأنه قاتل ولابد من تنفيذ حكم الإعدام عليه، ويفضل في الثالثة البقاء بالجزيرة محتجا على الحروب المدمرة لروح البشر، بل ويفضل الموت انتحارا على مواجهة الواقع المرير. وفى الرؤى الثلاث هو عاجز عن تجاوز زمنه وواقعه، ويعيش أسير الماضي، سواء بتدثره برداء جندي ياباني، أو بكشفه عن الجندي العراقي القابع داخله.

من تأليف وإخراج د. "حسين على هارف" ، يقدم قسم التربية الفنية بكلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد عرضا راقيا بعنوان (مولد فكرة) يمزج فيه بين الوسائط المرئية المختلفة بحرفية واضحة ، بينما يقدم قسم الفنون الجميلة بذات الكلية والجامعة العرض الأكثر إثارة في المهرجان ، بعنوان (نشاز) للمخرج الطالب "تحرير الأسدي" ، وحصل بها على عدة جوائز منها أفضل سينوغرافيا ل "على السوداني" مناصفة مع "محمد فتحي" عن عرض اللوحة المصري ، وهى تجربة أكاديمية متميزة، تختار بعناية مجموعة من المشاهد الدرامية من نصوص مسرحية عالمية ، وتنسجها بتوليف محكم ، لتقدم بها رؤيتها لحاجة الإنسان البسيط للأمان في وطنه ، بعيدا عن التعصب ، وفرارا من كل سلطة تشل إراداتها وحريتها في القول والفعل ، وهى في النهاية ضد العنف الموجه للإنسان عامة ، والإنسان العراقي خاصة .

عن نص (حمام بغدادي) للعراقي "جواد الأسدي" قدمت كلية الفنون الجميلة بجامعة القادسية ، بالتعاون مع نقابة الفنانين بالقادسية ، عرض (سفر طاس) بإخراج نقيب الفنانين بمدينة الديوانية "حليم هاتف" ، والتي حصل بطلها "أنس راهي" على جائزة أفضل دور رجالى رئيسي مناصفة مع المصري "كمال عطية" عن دوره في عرض (اللوحة) المصري ، تدور وقائع المسرحية داخل حمام بغدادي ، يحمل إليه الرجال طعامهم في أوان نحاسية تتداخل فيما بينها تسمى بالتركية (سفر طاس) أي طاسات أو أواني السفرة ، وسوف تستخدمها شخصيات العرض التي تمثل شريحة من المهمشين في المجتمع في التعبير عن غضبهم بدق بعضها ببعض ، فيمتلئ المكان بالضجيج والحوار الصارخ والمتقاطع بين الآراء المختلفة ، وتتناثر المياه داخل العرض واصلة للجمهور المشاهد داخل قاعة منتدى المسرح الصغيرة ، والذى يشاهد عملية الغسل وتنظيف الأجساد ، كمعادل مرئي لغسل الأرواح ، ومعها محاولات أخ أصغر يدعى "حميد" غسل جسد أخيه الأكبر الانتهازي "مجيد"، فلا يجدى معه أي غسل ، فهما معا يعملان سائقين ينقلان المسافرين فيما بين بغداد والعاصمة الأردنية عمان ، والأخ الأكبر نهاز للفرص ، ومتعاون حتى مع كل الأنظمة التي تحكم بلاده ، من صدام إلى الأمريكان ، معلنا أنه يتعامل "مع

الشيطان من اجل تأمين رزقي" ، يجر خلفه دوما شقيقه الأصغر المنسحق بسبب وقوعه تحت نير نفس الأنظمة التي يتعاون معها شقيقه الأكبر ، وفى الحمام يتناقشان حول الحرية والشرف والفضيلة ، ويستعيدان رحلتهما الخيرة التي حملا فيها رجلا ثريا مات على الحدود أثناء الحرب على العراق ، ومع إصرار الأخ الأكبر على رأيه يضطر الأصغر في النهاية إلى مطاردته برشاش ماء ، كمعادل آخر لبندقيته التي حارب بها كل حروب العراق المتعددة ، مدينا الحرب والانتهازية التي تخلقها معها .

ذبح الحلاج

بحرفية واضحة ، وإيقاع منضبط قدم طلاب معهد الفنون الجميلة اللبناني عرضا من عروض التخرج بالمعهد بعنوان (الحركة بركة) ، تأليف وإخراج جماعيين ، وأن بدا أن ثمة يد محترفة صاغت الحركات ومدلولاتها في بنية مسرحية تعبيرية ، وقدم طلاب جامعة بنغازي الليبية عرضا تجريديا بعنوان الحائط ، يصطدم فيه الإنسان بحوائط متعددة ، يتحمل المتلقي عبء تفسيرها بمرجعياته الخاصة ، وجاء قسم الدراما بكلية التربية بجامعة النيلين السودانية بعرض يعتمد على نص المصري "صلاح عبد الصبور" (مأساة الحلاج)، من إعداد وإخراج "الفاتح على إمام ، بعنوان (أنا هو) ، بعد إخضاعه لعمليات جراحية هدمت بنيته الدرامية وبترت أجزاء منه ، مرتكزة فقط على فكرة المثقف في مواجهة السلطة الغاشمة . وقدم فريق المعهد العالي للفنون المسرحية المصرية عرضا من عروض امتحانات الدراسات العليا ، عن نص (اللوحة) للفرنسي "يوجين يونسكو" ، وإخراج "إبراهيم السمان" ، والذى حصد معظم جوائز المهرجان ، فحصل على جائزة أفضل عرض مسرحي بمفرده ، وجائزة جمعية الكليات الفنية العربية الوحيدة ، كما حصل مخرجه وفنانيه على جوائز التميز مناصفة مع عروض أخرى ، لأفضل ممثل رئيس وأول ممثلة رئيس وأول ممثل ثان وأفضل سينوغرافيا وأفضل تقنية ، وذلك لقدرة العرض على بث الحيوية في فضاء المسرح ، وإخضاعه لرؤية النص العبثية لواقع المجتمع العربي الفوضوي ، وامتلاك صناعه لحرفية أدائية عالية .

هو بالفعل مهرجان متميز ، أتاح الفرصة لقراءة الواقع العربي المتجسد بفضاءات مسرح يحمل نبض الشباب ، وفورة عقولهم ، ورغبتهم في التعلم والحوار الخلاق ، وحلمهم في يخرجوا من مأزقهم الحالي ، الذى يخيرهم بين الطغاة والتخلف والفوضى ، نجح قائد هذا المهرجان النبيل د. "كريم عبود" في تجاوز المشاكل التقليدية للمهرجانات بحميمية وأريحية وذكاء ، ونجح معه فريق عمله من الأساتذة والطلاب والموظفين الذى أحتضن ضيوفه ومشاكلهم بحب وحدب والسعي دائم للنجاح .

مهرجانات عربية - العراق نموذجًا

مهرجان مسرح الشباب - بغداد

لم تكن بغداد وهي تقيم مهرجانها المسرحي الضخم بوسط مدينتها المضطرب، في منتصف نوفمبر ٢٠١٢، تتحدى الواقع المتردي المحيط بها فقط، بل كانت تتحدى نفسها لتثبت لذاتها قبل الآخرين أنها مازالت حية وعفيه وقادرة على استعادة ذاكرتها الخصبة وقدرتها على الحوار مع الآخر العاشق لها، وكان تحديها هذا، والذى بدا واضحا في حجم العروض المقدمة من داخل العراق وخارجه وكم المشاركين العرب في التظاهرة الكبرى، إلا نوعا من الاستجابة القوية لتحد أكبر واجهها منذ نحو عشر سنوات، عقب الغزو الأمريكي لأرضها، وبعد سلسلة من الحروب المنهكة لقواها، مازالت بصماتها جلية على البنية التحتية للحياة العامة، وعلى البنية النفسية للمواطن العراقي.

حسن عطية | مصر

فجاءت استجابتها ثقافية فنية تدرك معها أنه ليس بالاقتصاد وحده يحيا الإنسان، بل هو في أمس الحاجة للفنون والآداب لكى يحتفظ بذاكرته، ويحقق توازنه على الأرض، وتناغمه مع الآخر الذى يعيش على أرضه .لم يستنكر أحدا إقامة مهرجان مسرحي عربي ضخم على أرض الرشيد والعربات المفخخة تنفجر في كل مكان، والشوارع بحاجة للتمهيد والتنظيف، والفنادق والمسارح والجامعات أشبه بالثكنات العسكرية لا تدخلها إلا بتفتيش دقيق، وذلك لأن الوعى بأن فوضى الشارع لا يقهرها غير عقل منظم، والإرهاب الأعمى لا تنتصر عليه غير إرادة صلبة، وتنمية المجتمع لا تتم إلا بالحوار الخلاق بين الفصائل المتناحرة والآراء المختلفة، ولذا أقامت بغداد الدورة الأولى لمهرجانها المتميز للمسرح بعد سنوات من الصراع لإثبات الذات وتحدى الواقع، وخصصته لإبداع الشباب لتثبت أنها ليست بعيدة عن ثورات الشتاء العربي الغاضب، وأن الرغبة في التغيير ملحة، والسعي لتحويل هذه الرغبة لواقع عملي هو المحك لمواجهة كل محاولات إسكات الصوت الرافض للخضوع، والصارخ بالتقدم.

حضور طاغ

لم يكن غريبا أن تستقبل بغداد أكثر من مائتي مدعو عربي من خارج العراق، فضلا عن العشرات من العراقيين القادمين من

380

الداخل ، للمشاركة في أكبر تظاهرة مسرحية منذ سنوات طوال، امتدت منذ صباح السادس حتى مساء الثالث عشر من نوفمبر (تشرين الثاني)، بفضاءات ثلاثة مسارح وسط بغداد وهي (المسرح الوطني) والذى يتسع لنحو ألف مقعد، ومسرح (سمير أميس)، وهو دار سينما خاص أجرته وزارة الثقافة لأيام المهرجان، وقاعة (منتدى المسرح) الذى أسسه المخرج العراقي "مقداد سالم" منذ نحو ثلاثين عاما ببيت (السنك) القديم، وغردت فيها عروض من المغرب وتونس والإمارات والسودان وسوريا والأردن والجزائر ومصر وسلطنة عمان جنبا إلى جنب أربعة عروض عراقية، شاهدتها لجنة تحكيم عربية ترأسها المخرج العراقي د."سامي عبد الحميد"، وعضوية كل من الكاتب ورئيس أكاديمية الفنون المصرية د."سامح مهران"، المخرجة والممثلة التونسية "زهيرة بن عمار"، الكاتب والمخرج العراقي د."جواد الأسدي"، الأكاديمي المغربي د."أحمد الغازي"، الكاتب التونسي د."أحمد بن عامر"، المخرج الكويتي المعروف د."فؤاد الشطي"، الكاتب السوري د."أكرم اليوسف" والمخرج العراقي "حاتم عودة"، وأقيمت على مدى ثلاثة أيام ندوة نقدية وحفل توقيع ثماني كتب من مطبوعات المهرجان وهى:(قديم المسرح جديده وجديد المسرح قديمة) للدكتور "سامى عبد الحميد"، (النقدية المسرحية وهوامش السرد) و(أزمنة المسرح) وكلاهما للدكتور "عقيل مهدى"،(راينهارت ومسرح آخر) للدكتور "فاضل خليل"، (استراتيجية التفكيك في العرض المسرحي) للدكتور "جبار حسين صبري"، (المسرح والأفكار والتطبيقات التي تعارض التقاليد) للدكتور "محمد سيف" (جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي) ل "جبار جودي" و(مدخل إلى مسرح عادل كاظم) تقديم د. شفيق المهدى لنصين من نصوص الكاتب العراقي المعروف .

قدم مهرجان مسرح الشباب خمسة عشر عرضا مسرحيا عربيا من العراق وخارجه داخل المسابقة الرسمية، واثنين خارجها، أحدهما لتونس وهو (قصر الشوك)، الذى قدم في حفل الختام، والآخر عراقي مبتكر الصياغة من مدينة بابل بعنوان (صور من بلادي) يجمع بين فنيي البانتومايم وخيال الظل، للمخرج د."أحمد محمد عبد الأمير"، وشكلت هذه المجموعة من العروض ما يسمى في حقل البحث العلمي عينة عشوائية غير مقصود اختيارها وفق معايير مسبقة، وان كشفت عن نفسية المبدع العربي الشاب وفكره الموجه لمسرحه، بداية من عناوين مسرحياته، والتي تمهد دوما لبداية الطريق لقراءة ما أبدعه ، حيث تحمل ثلاثة عروض عناوين وتدور أحداثها في عالم فاقدي البصر: (مملكة العميان) من إقليم كردستان العراقي، والناطق باللغة الكردية صعب على العراقيين أنفسهم فهمها، و(مدينة العميان) من المغرب، ويدور حدث مسرحية (الخوصة والزور) العُمَاني داخل مجتمع العميان أيضا، كما يحمل العرض المصري اسم (ليلة القتلة)، ويغتال فيه الأبناء آبائهم، والعرض الأردني (جثة على الرصيف)التي ينوح صديق الجثة عليها لدفنها ، فتواجهه الشرطة بعنف، يدفعه للتعاون معها، والعرض الجزائري (نساء بلا ملامح)، الذى يؤكد على التغييب المتعمد للمرأة في الواقع العربي، وحصلت بطلاته النسوة الثلاث على جائزة أفضل ممثلة أولى (بسعدي صورية وآمال بن عمرة ونادية علي الحسنات)، وينشغل عرض عراقي وآخر سوداني بموضوع الجسد ، فيحمل الأول عنوان (تذكر أيها الجسد)، ويرفع الثاني عنوانا ملغزا (عرض غير قابل للنقد وجسد غير قابل للتشريح)، ويتعلق العرض السوري (مولانا) بعالم التصوف الميتافيزيقي، ويعبر عرض عراقي بعنوانه عن الشعور بحالة (فقدان) في المجتمع، ليتصل به عرض عراقي آخر يوصل مشاهديه بعنوانه أيضا إلى ضرورة أن يحمل كل واحد (باسبورت) الخاص لمغادرة الوطن بعد الكفر به.

اللايوتوبيا

رغم ما توحى به عناوين المسرحيات ، واعتمادها في الدراسات الحديثة كمدخل مهم لتفسير الأعمال الفنية والأدبية، كما أن المثل السائر يقول دوما أن "الخطاب يكشف عنه عنوانه"، فأن موضوعات العروض المقدمة ، وسبل صياغاتها الجمالية ، ومحتوياتها الدلالية ، تصب دوما في تيار الاهتمام بالمسرح كصورة مرئية شديدة التكثيف والحيوية ، يتحول معها فضاء المسرح لعالم ساحر من الكلمات المسموعة والحركات المرئية والموسيقى التي تتجاوز حدود التصويرية لتصبح عنصرا فاعلا ودالا في العرض المسرحي ، ويبدو واضحا الاعتمام بلغة الجسد المتراوحة بين تأكيد المعنى بالحركة التعبيرية ، وإضافة دلالات جديدة على المعاني المخبوءة في ثنايا الحوار المنطوق ، والاكتفاء بصورة أساسية بلغة الجسد عن الحاجة لكلمات منطوقة ، فتحل الصورة محل الكلمة ، ويغيب النص المؤلف لصالح العرض المرئي . كما تسرى في هذه العروض روح الإحباط وفقدان الانتماء للأوطان ، التي ثار الشباب وفقد حياته وعيونه لتغيير واقعه المتردي وتحقيق حلمه في الانعتاق

من الإحباط والتشرذم، ولم تمنحه هذه الأوطان في ظنه ؛ أو هذه الأنظمة التي سرقت ثورته في التفسير الدقيق، ما هب ثائرا من أجله، وهو أمر شديد التعقيد، حيث تقوم الثورات دوما لتوقظ الأحلام، وتنعش الذاكرة، وتوثق العقول بالأوطان، وتماهى الذات بالموضوع، فيتغنى المبدع بالتغيير القادم بالأرض الخضراء والصناعة الثقيلة وحضور الفنون التشكيلية والأوبرالية بكل قرية عربية، وهو ما لم يحدث مع الثورات الجديدة، سواء نزل شبابها للشارع وغير صورة الحاكم، أو تعلقت أفئدته بالحكومات الوطنية الجديدة .

لهذا لم يتعلق الشباب بأية مدن فاضلة، بعد أن تحطمت أماله في مدنه المهشمة، وغاب حلمه في يوتوبيا بديلة، بعد أن غام الحلم ذاته، وتجلى ذلك فى العرض العماني (الخوصة والزور) للكاتب "موسى البلوشي" ومخرجه "يوسف البلوشي"، والذى يدور حدثه داخل (عرشان) أي بناء من الخوص ، ألقى بمجموعة من مرضى العشى الليلى إليه، وتم عزلهم تماما داخله، ليس فقط برغبة من عزلوهم، بل والأهم برضاء المعزولين أنفسهم، وقبولهم الحياة بعيدا عن ضوء الشمس، قبولا للفكر الذى يرى أن تعرضهم لضوء الشمس يحرق أجسادهم، وأن الريح قد تنقل -كما يقال - المرض من الأجساد المحترقة لبقية أبناء حيهم .

يتفجر الحدث الدرامي بدخول شخص غريب على المكان، كما هو معتاد في الدرامات المعروفة، يحمل أفكارا متحررة من الخرافة، ويعمل على تثوير وعى الراضين بالعمى والعزلة، لكنه يفقد حياته في نهاية المسرحية، بيد قائد العميان، والذى لا يقف عند قتل المثقف الحداثي، بل ويقتل كل زملائه بالعرشان هش البناء.

ليلة القتلة

نتيجة صادمة ، وأن تعلق العرض بحلم من خارج الدراما، بإسقاط نتفا ضوئية على الموتى من أعلى، تشير لوجود ضوء الحياة خارج هذا الفضاء المغلق على موتاه، وجمهوره الملامس للممثلين في قاعة العرض الصغيرة ، لكنها نتيجة مشابهة لنتيجة العرض المصري (ليلة القتلة) للكاتب الكوبي "خوسيه تريانا"، وإخراج "تامر كرم"، وحصلت ممثلته الأولى "جيسي عادل" على جائزة أفضل ممثلة ثانوية، والذى يبدأ بلعبة قتل الأبناء لوالديهم ، وينتهى بتأكيد هذا القتل، تأكيدا لهذا الرغبة العارمة التي فجرتها ثورات الغضب الشتوية العربية بنفوس الأجيال الشابة تجاه الأجيال التي قادت المسيرة قبل هذه الثورات ، وولدت شعورا بحتمية إنهاء وجود هذه الأجيال تحت مسمى الحرس القديم، بمن فيهم مثقفيهم الثوري، الذى عجز في المسرحية العمانية عن مواجهة الأفكار البالية، واستسلم بسهولة للموت على يد قائد الأسلاف.

تخلص العرض العماني من البيت القديم الهش وناسه، بعصى الزعيم الأعمى، وأغتال العرض المصري الآباء، وأجتاح الطوفان العالم - يبدو أنه العربي وحده - في العرض التونسي المتميز فكرا وصياغة (طواسين)، والحائز على جائزة لجنة التحكيم الخاصة، وجائزة أفضل ممثل رجال أول "نادر بلعبد" عن تجسيده البارع لدور "السهروردى"، والمؤسسة رؤيته على فكرة فانتازية يتخيل صاحبيها الكاتب "إبراهيم بن عمر" والمخرج "حافظ خليفة" أن العالم قد انفجر، أو أجتاحه طوفان مجهول، ولم يبق على اليابسة.

وبداخل أحد الكهوف غير أربعة رجال، دون نساء، فالواقع العربي يعمل على تهميش المرأة بهدف تغييبها كاملة حتى في المدن المتخيلة، كما لن يبقى على هذه الأرض - كما يبدو في أفق توقعات الشباب - غير العقل الصوفي، المنشغل بالروحانيات، والمتمثل بتنويعاته الداخلية في الرجال الأربعة: الصوفي المصلوب وصاحب مبدأ الحلول "الحسين بن منصور الحلاج" والشيخ المقتول صاحب نظرية الإشراق "شهاب الدين السهروردى"، والأندلسي سلطان العارفين "محيي الدين ابن عربي" وزعيم القرامطة "حامد بن قرمط"، القادمين من القرون الرابع والخامس والسادس الهجريين (الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر الميلاديين) لكى يجدوا أنفسهم كأهل الكهف يعيشون زمن غير زمنهم، لكنهم بدلا من أن يعودوا لقبورهم لعدم قدرتهم على مسايرة الزمن الجديد، كما في مسرحية "توفيق الحكيم" (أهل الكهف)، يصرون على أن يصنعوا جمهوريتهم القادمة ، في صورة يوتوبيا من الفكر الميتافيزيقي، تتحول بسخرية الكوميديا السوداء إلى (لايوتوبيا)أو مدينة فاسدة دون أية فضيلة من فضائل المدن التي تخيلها الفلاسفة على مدى العصور.

الرجال الأربعة قادمون بفكر نبذه الواقع، وان جاءوا من أزمنة مشابهة لزمننا، أزمنة كادت خلالها أن تتمزق مجتمعاتها على الأرض العربية مذهبيا وسياسيا، وغاب عنها التسامح

الفكري، وتصادم المعقول مع المنقول، وتفجر صراع لا مجدى بين السنة والشيعة، ونقل الرجال الأربعة أفكار ذاك الزمان لزمنهم الراهن، الذى أنتهى وجوده المادي على الأرض بفعل طوفان مفترض، وحاولوا أن يمثلوا بأفكارهم القديمة إيديولوجيات معاصرة، فبدا "الحلاج" رمزا للعقل الصوفي المدافع عن الإنسان العربي وحقه في حياة روحانية صافية وسط صراعات حضارية قاتلة للروح، وتجلى "السهروردى" نموذجا للعقل المهمش والغارق في عوالم افتراضية تفصله عن عوالمه المادية، وبرز "أبن عربي" وجها للعقل المتحرر الرافض للتطرف الديني، وجسد "ابن قرمط" المثقف المغترب والمدان لا لشيء سوى تحريكه للعقل الساكن، وإيمانه بالاجتهاد والتفكير الحر.

عرض ممتع للعقل والوجدان، تتدفق فيه اللوحات التشكيلية لتصنع عالما زاخرا بالدلالات المرئية والسمعية، ويجوس وسط شخصياته الأربع شيطانا برداء وشعر أحمرين، يفجر الأفكار، ويناقشها، ويمنح الكهف السحري الحركة، محولا المدينة الفاضلة القادمة لمدينة يغيب عنها العقل، وتسرى فيها روح الانعزال والتقوقع، فتفقد شرعيتها، كما تفقد حقها في الحياة العادلة والمتقدمة.

الرحيل عن الوطن

يأخذنا عرض (باسبورت) العراقي للكاتب "حيدر جمعة" والمخرج "علاء قحطان"، والحاصد لجوائز أفضل عرض مسرحي، وأفضل مخرج، وجائزة نقابة الفنانين العراقيين، يأخذنا لعالم شباب اليوم المعاصر والواقعي، شباب أقلقه الفساد، وحطمه الصراع على السلطة، وهز إيمانه بالمجتمع خلافات مذهبية، فكفر بالوطن، وقرر الرحيل عنه، فعانى من جواز سفره المثار حوله الشكوك في كل دولة من دول العالم. بدأ العرض بأربعة من الشباب يحملون حقائبهم ، يغادرون أرض الوطن، ويحكون في مستطيلات ضوئية تفصلهم عن بعضهم البعض حكاياتهم مع هذا الوطن، وتجمعهم مساحات ضوء عامة، سرعان ما ينفصلوا في تشكيلات جمالية تكشف عن عزلة كل واحد منهم داخل ذاته، واغترابه داخل وطنه، يذكروك في المشاهد الأولى بعرض (حقائب) التونسي للمخرج "جعفر القاسمي"، والحاصل على جائزة أفضل عرض مسرحي في آخر دورات مهرجان القاهرة الدولي أكتوبر ٢٠١٠، وأثار الانتباه في الدورة الثالثة لمهرجان الهيئة العربية للمسرح ببيروت في يناير ٢٠١١، غير أنك سرعان ما تكتشف اختلاف الموضوع والهم، ويأخذك العرض الجديد لآلام الشباب العراقي الذى مزقته أنظمة استخدمت كلمة الوطن وسيلة لتمرير أهدافها، فحارب دفاعا عن الوطن، وصبر من أجل الوطن، وقتل شهيدا ليشرب غيره كأس الوطن، فأختلط أمامه الأمر، ولم يعد قادرا على الفصل بين الوطن الساكن بأعماقه، والأنظمة الهاتكة لعرض الوطن وعقله ، فغام المستقبل أمامه، وضاع الحلم، وأنتهى العرض بإصراره على الرحيل، بعد أن أضيف للأربعة الأوائل أربعة آخرون، وغيرهم كثر.

كم هو أمر مثير للدهشة، ولكنها الدهشة التي يكشف عنها واقع مختل، فبغداد تواجه الفوضى والخلل بالمسرح، وشبابها وشباب العرب يأتيها واقفا على المسرح لا ليتصدى للفوضى والخلل ، بل ليعلن استسلامه لهذا الفوضى، وهروبه من هذا الخلل بالرحيل خارج المكان، أو قتل من فيه، والموافقة على غياب الشمس، حتى المخلص المثقف الذى كانت تنتظره الأجيال القديمة، وتطالبه بألا ينسى سيفه حين يعود، غاب هو الآخر، بعد أن خسر معركته على الأرض، واستسلم مجتمعه للفكر الميتافيزيقي.

ومع ذلك فمازلت أرى أن الإبداع في ذاته نوعا من مواجهة الذات حتى لا تضيع وسط الفوضى غير الخلاقة التي تجتاح عالمنا العربي، ومازلت أرى أن بغداد والقاهرة وتونس ودمشق والكويت وكل المدن العربية بحاجة للمهرجانات المتحاورة، وللإبداع الخلاق، وللشخصيات المملوءة بالأمل كي تنقذ نفسها بالفن الراقي، وتخرج شبابها من حالة الإحباط ليعدل من مسار هباته الثورية لصالح هذا المجتمع المشتاق للتغيير.

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

Issue : 14 - 13