مهرجان المسرح العربي

الدورة الرابعة عشرة
من 10 إلى 18يناير 2024
جمهورية العراق

بغداد

اليوم الأول، الخميس 11 يناير 2024
الجلسة الافتتاحية: 10:00 – 10:10 صباحاً
إدارة الجلسة: د. يوسف عايدابي (السودان)

المداخل: د. عقيل مهدي (العراق)
المداخلة: المسرح العراقي في المشهد العربي والدولي

(المسرح العراقي) في (المشهد العربي والدولي)
انفتح (مسرحنا العربي)، منذ نشأته التاريخية، على محاور شاخصة (في المسرح الغربي) منذ مرحلة (الاغريق)، الى (زمننا المعاصر).. وما زال يواكب الحداثة، والمتغيرات المبتكرة في لغات المسرح، الدولية، وهو يسعى أيضاً لتنمية طروحاته الخاصة، برؤى (درامية) في منظومة (عروض مسرحية)، ابداعية، باتت اليوم مبرمجة في (بانوراما) شاملة لمسارح الامم، وبرموز مؤلفيها ومخرجيها ونقادها، ومفكريها من الباحثين والمترجمين.
وباتت المسارح، مدائن هندسية، في معمارها، وبوابة مشرعة لاستقبال، المذاهب المسرحية القارة عبر مراحل التاريخ وحاضنة لطروحات تجريبية مختبرية وظواهر تعم مسرحنا العربي، مفصحة عن (جوهر) الخليقة المسرحية، بهوية شاملة مترامية الاطراف، متموضعة في (مسرح عراقي، وعربي، ودولي) حيث تتفاعل فيها، أنثروبولوجيا الشعوب، وذاكرتها المكتنزة بالأساطير والملاحم والحكايا والموروثات الشعبية، ومتطلعة الى ابتكار مسرحيات، في تقانات (سبرانية)، وخيال علمي، يواكب الافتراضات المستقبلية، وحفرياتها، في

التنظير الفكري، التطبيق الفني في جمالياته المسرحية وطرائق التلقي والتأويلي لدى (المتفرجين) و(النقاد).
وعلى صعيد (المسرح العراقي) - تحققت اضافة نوعية مسرحية منذ ابتعاث رائد المسرح العراقي حقي الشبلي الى (فرنسا)، بمقاربة اللغة المسرحية المنهجية، المعاصرة في مسارح العالم، وبتأسيسه (لمعهد الفنون المسرحية) في العراق ومهد السبيل من بعده الى (طلبته)، للدراسة (الاكاديمية) في (الخارج) ومن بينهم على سبيل المثال، ابراهيم جلال، وجاسم العبودي، وجعفر السعدي الى (امريكا) - وقاسم محمد، وحميد جواد الى (روسيا) - ولحقهم طلبتهم، مثل عوني الى (المانيا) - وعباس ومرسل، وصلاح، الى (رومانيا) وعبدالاله وطارق الى (جيكوسلوفاكيا) وسعدون الى (انجلترا) وسامي عبدالحميد - وعقيل وحميد ونصيف الى (بلغاريا)، كل هؤلاء تفاعلوا بجدية مع (دراستهم الاكاديمية) مع تلك المسارح (وانفتحوا على الدول العربية) للتواصل مع اشقائهم المسرحيين (العرب) من (المغرب) الى (المشرق) وهم يشاطرونهم في (الابداع الخلاق)، اذ باتوا اعلاماً في المسرح ومن كبار المؤلفين والمخرجية والمفكرين، والنقاد امثال الطيب الصديقي، وكريم برشيد، وعبدالرحمن بن زيدان وعبدالواحد بن ياسر، والمديوني (.....) ومن مصر سعد أردش، وكمال عبد، والفريد فرج، وابو الحسن سلامة - وكذلك الخليج العربي، (.....) الكويت، والسعودية، واليمن، والسودان، ولبنان وفلسطين، والجزائر - ويسعدنا ان يقدّم (قاسم محمد) نصوصاً مسرحية رصينة للشيخ الدكتور (سلطان القاسمي) وبما يليق بها من (اخراج) رفيع، كما عرفناه لدى الاستاذ (قاسم محمد). وقد كُتَبِتْ عنها رسائل وبحوث ومقالات لما اجتهد فيه (المسرحي العربي) من قدرات ومواهب وثقافات رصينة، نقلت مسرحنا من (محليته) الى آفاق ((عربية)) و((دولية)) - وبات النص الواحد معاد انتاجه في انساق ((العرض المسرحي)) المحدد ويدخل الى فرجة جامعة للنص المكتوب، والشارح، ونص الاخراج، ونص المتفرج بحضور آني، حي، مع التلقي المباشر.
وظهر لنا في (العراق) والاقطار العربية، اقتران المسرح الكلاسيكي، بمسرحيات وعروض الحداثة، والتجريب وهي تقدم استعراضاتها المسرحية، في البيوت التراثية، وفي فضاءات المقهى، والشارع، والحصون الاثرية (القديمة)، ومنتديات المسرح.
وبات التفاعل المسرحي مقترناً بتجارب مخرجين عالميين، أمثال ستانسلافسكي، بروك، جروتوفسكي، كانتور، شاينة، باربا، ششنو، مينوشكين، ومسارح (خارج برودواي) ونصوص درامية (برخت سارتر، جان جينيه، جيخوف،....).
وبات، النقد المسرحي الرفيع، والجريء هو في متناول (مسرحنا العربي وفنانونه)، لدى فلاسفة الفن، مثل كانط هيجل، نيتشه، هيدجر (.....) والنقاد المفكرين، مثل (إميرتو ايكو، ورولان بارت، باشلار، تودوروف لوتمان، كرستفا...) حتى باتت (الكلاسيكيات) في المسرح، عتبات تجريبية خارقة للمألوف.
وهنا نؤكد على رواد مسرحنا في العالم العربي ولهم افضال جمة، على (الجَّدِة) في مسرحنا، وما تركوه من أسس ابداعية، حفّزت الاجيال المسرحية على التأليف والاخراج والنقد والترجمة المتواصلة مع ابداعات عالمية، هنا نذكر (الريادة المسرحية) لدى (البلدان العربية):

1. لبنان - مارون النقاش (1848).
2. سوريا - ابو خليل القباني (1878).
3. مصر - يعقوب صنوع (1839-1912).
4. العراق - نعوم فتح الله السحار (1839).
5. الجزائر - ابراهام دانينوس (1847).

رشيد قسنطيني (1944).

6. تونس - خليفة اسطنبولي.
7. المغرب
8. البحرين - ابراهيم العريض (1932).
9. السودان - عبدالقادر المختار (1902).
10. ليبيا - أحمد قنابة (1925-1936).
11. فلسطين - متاحو اسماعيل (1956).
12. الكويت
13. الامارات
14. السعودية
15. عمان
16. قطر
17. الصومال
18. موريتانيا.

المقدمة

غالباً ما يتعثر تواصل الخطاب المسرحي، مع جمهوره لأسباب مختلفة. حاولنا في هذا البحث الاقتراب من مشكلات جوهرية، تخصّ طبيعة العلاقة العضوية ما بين (التجربة المسرحية) و(النظرية الجمالية) وتوقفنا ملياً عند فنون الاخراج، وأفعال التلقي الخاص بالجمهور، ومن زوايا رصد متنوعة، آملين أن نضع (القارئ) الكريم، وجها لوجه مع المسرح لتبيان مدى اقتراب ظاهريات عروضه في مسرحنا العربي بشكل عام، والعراقي بشكل خاص. فقد تتبعنا فيه مسارات (الاخراج والنص)، واردنا تبيان وضعية التلقي لدى (الناقد والجمهور) ووقفنا عند حرفة (الممثل) وطبيعة مكابداته وتنوع أنماطه الأدائية.

المبحث الاول

(التزام الفنان المسرحي)

المسرحي الملتزم تراه يعقل اتجاهات المسرح المعاصرة بدراية وتيقن من حيث جدارتها حين مشاهدتها والاحتكاك بها وتفكيكها. فهو لا ينقاد الى سطحية ما ينشر في مواقع التواصل الاجتماعي من قراءات تدعي المغايرة لكنها لا تخص حداثة المسرح، ولا معاصرته، لذلك يندفع الفنان الملتزم لإقامة محاورة مثمرة مع (قديم) الفن الكلاسيكي ويتبنى طروحات مغايرة تمثل انفتاحه الموضوعي الرصين مع (الجديد) لا لمجرد جدّته بل لما يمهّد له من مسرح مستقبلي باعتماده معياراً جمالياً يلتمس القيمة النوعية للعروض المتمثلة في عمق تجربتها المنزاحة عن شكل الواقع السطحي أو المباشرة النثرية بتفرد ابداعي عن سواه من التجارب العقيمة التي يتجسّم فيها البطل السلبي بطريقة تجعله يفارق صاحبه مع المفارقين او يخذله ويخونه، ويتجرّد من الأمانة والوفاء سواء في أقواله او افعاله ويتبنى ضرّها لا نفعها.

وهذا ما يدفعني انا وزملائي للبحث عن تجارب مسرحية جادة، لكل منا مبرراته ودوافعه وذرائعه الخاصة.

(هوية العرض المسرحي)

لا يمكن لمخرج أن يرفض عرض مسرحي لمجرد انه (بسيط) وليس معقداً ولا متناقضاً (Complexity And Contradiction) لأن عروض المسرح تمتلك هوياتها الخاصة، سواء في القصدية الشكلانية او في اسلوب تكوينها وانشائها التركيبي، لأنها - توظف عناصر ماهيتها الجمالية المنتخبة، بدراية، تمس هواجس الأنسان وتطامن رغائبه في حياة مستقرة حيث تنتقي مضامين درامية لا يشوبها كدر سياسي تسلطي ولا مهيمنات محنطة من العادات المجتمعية المتخلفة.

(أحلام المسرح)

المسرح يخص تجربة الفنان الذاتية المتموضعة حسّيا في عالم معاش، أو مبتدع من مخيلة المخرج لكي يقتنص من زمن الجمهور لحظات ثمينة استثنائية متفردة ليريهم احلامهم الفردوسية وهي معاشه فوق الخشبة، وبالتالي يمهد لهم إمكانية حرّة في أتخاذ موقفاً خاصاً ولكل متفرج الحق في كيفية التعامل مع معنى العرض ودلالاته، كذلك مع العالم وقوانينه الموضوعية العامة بعد خروجه من المسرح الى فضاء المجتمع الأوسع ليمارس فيه حقه وواجبه في الدفاع عن الحرية والعدالة ضد العنف والقمع والشقاء والموت.

(توهمات مسرحية)

من التوهمات الإخراجية هو (خلط)، أسلوب (برخت) مع أساليب مخالفة لمنهجه عند بعض الهواة او حتى عند بعض من المتمرسين في الإخراج. المطلوب هو ان نميّز ذلك الذي يتعامل مع نصوص برخت وتجربته بأسلوب مسرحي مبتكر من اولئك الذين يقدمون أسلوب برخت بطريقة عقيمة وبضعف بين لا تظهر في تجربته، تلك الملامح، ولا الخصائص الملحمية الجريئة التي حققها برخت عملياً ونظرياً، لأنهم يذهبون الى ما يشبه (الكابوس) الذي يتوهّمونه ضرباً من(الحداثة) المسرحية والخروج عن المألوف!

(تفاعل المخرج)

يوظف المخرج مهاراته وقدراته عند (تركيب) العرض بهدف تحريك شغف المتفرج، فكرياً ووجدانياً من خلال مواكبة تطور العرض ومتابعة حراك الشخصيات وادوارها وما تصطفيه من ميول واتجاهات واحكام إذ يحرص المخرج على اختيار الممثل الذي يصبح جزءاً حيوياً من عناصر العرض وكائناً عضوياً مكوناً للمجموعة الفنية المشاركة في تقنيات الإطار التشكيلي البشري، في معمار مادي، بصرياً او في مسموعات، وايقاعات موسيقية مع المؤثرات. فالمخرج هو الذي ينجز خارطة العرض الإبداعية ويوزع شبكة خطته الاخراجية الجامعة الخلاقة على الدرامي وعلى الممثل والتقني والمتفرج أيضا.

(مرجعيات النص وعمل المخرج)

من البداهة أن نجد (اختلافا) في (مرجعيات) النصوص المدونة في المجتمعات الأوروبية الغربية عّما يكتب من نصوص)عربية) ويقاس الأمر بمقاربات نسبية لطوابع تلك النصوص الخاصة التي لا يجوز (تعميمها) بالكامل وبشكل مطلق كما يجري مثلاً تقديمها على مسارح اجنبية في تنوعها الثقافي ووضعياتها الحضارية، بل يقتضي الأمر دراستها وتحليلها وتكييفها لحاجاتنا الاجتماعية والوطنية ومحاورتها في خططنا الفنية والأدبية المقترحة بوحدات قياسية متنوعة، ومختلفة في منطلقاتها الفلسفية والجمالية والنقدية في محاولة رائدة للتعرف على دلالاتها المعرفية والتثبت منها جدلياً وفي الانتباه الى عدم الانسياق وراء (المودة) الاستهلاكية الكاسحة واصطناع)حداثة) مسرحية مزوّره وزائفة. لأن (العرض) يختلف من حيث مفهومه وبما يحمله من قصدية ومَعانٍ و(صفات(خاصة و(معارف(صادقة، وليست أوهام فاسدة حتى يقوى المخرج على ان يبني عرضاً بصوره التعبيرية، والمادية وأفكاره الاخراجية ويجيدها ليعبّر عن رؤيته ومعارفه النظرية والفلسفية التي

تسمو على (الجهالة) و(تقليد(الأخرين بشكل سطحي، بل بروح جدلية في التفكير الاخراجي وتنسيق التصورات والمفاهيم بصرياً وبصور مشهدية دينامية مجسّدة بأناقة كاملة فوق فضاءات العرض المسرحي.

(الخطاب الساكن)

رغم محاولات المخرجين الجادة في طرح البديل الايجابي في عروضهم المسرحية، فأن هذا الوضع لا يمنع من بروز بعض المتنطعين من العاملين في المسرح - في الدعوة الى خطاب ساكن، محافظ، فهم مازالوا يعيشون في قوقعة الماضي العقيم ويحبذون تقاليد تلك العروض المنقرضة بتصورات ومخيلات أخراجية (كذا) بائسة، بل هم على أتم الاستعداد في الإصرار على احيائها وهي رميم! سواء في هاجسها الظلامي هذا، او في بحثها عن المتاجرة في الفن فوق مسارحنا الوطنية، وهم قد لا يدركون مقدار السوء الذي يلحقونه بالحركة المسرحية، وبما يكدرونه من أذواق أجيال جديدة معاصرة، ومن بينهم بعض الشباب الموهوبين الذين يرتضون الانخراط بمثل هذه الأعمال المتهافتة وهم مرغمون! لا لمجاراتهم لمثل هذه الاختيارات المسرحية الزائفة والتقليدية، ولكنه العوز والحاجة أحيانا، والتسرّع في تدمير قدراتهم وإطفاء الذائقية الخاصّة بمواهبهم في أول بروز لها، وهم يسوقون مثل هذه الأعذار وأضرابها ولا ينظرون الى عظم خسارتهم ولأدوارهم الابداعية بعد انكفائهم عن مهمة أداء خطاب ملتزم حر في المسرح.

(غرائبية العرض)

قد نجد أحياناً بعض المخرجين المتمرّدين على ضوابط المسارح الرسمية الرصينة باتجاه مضاد لمنظومته الفنية المعتادة. فيقدمون عروضهم بطريقة (فانتازية) غير معقولة كأن تبتلع طير (النعامة) في العرض، اطفالها وتخفيهم في بطنها لمدة طويلة من السنوات خوفاً عليهم! او يناقش جمهوره ويشاطره اللعب في زريبة او ضفة نهر او كنيسة مهجورة. وقد يكون رغم ذلك مبدعاً وجريئاً وقادر على الآتيان بتجارب جديدة اذ يحق لكل مخرج ان يقدم ما يتناسب ومعاييره المسرحية الخاصة، متيحا - للمتفرج حريته في التقاط (المعنى) الذي يراه مناسباً للتلقي الخاص به، وربما يشكل هذا الخط التجريبي حضورا في المسرح الراهن حيث برزت في عروض (ما بعد الحداثة) طرق لاعادة تركيب العروض المسرحية وهي مدمجة لخامات بصرية متنوعة وتقنيات متفاوتة وآليات عرض مبتكرة وبنيات عشوائية في أساليب تمثيلية أدائية تخص عرض الشوارع والفن الجرافيتي وفن الأرض (عروض على جرف النهر) والفن المفاهيمي.. وكلها عروض مسرحية تشتغل على تقنيات (الكولاج) ومغادرة المعمار المسرحي، واهمال الممثل وكل التقنيات الملازمة للعروض التقليدية.

(جمالية اللغة الإخراجية)

يتحقق الأسلوب الفني المقنع في عمل المخرج حين لا يصطبغ بتأويل (مفبرك) ولا يكون متكلفاً وفاسداً ومختلاً في الوصفة أو متمحلاً. لأن كل ذلك لا يجعل المتفرجين عارفين بدقائق العرض المسرحي وشفراته الابداعية المتواترة او المتفردة، في اسلوبه الفني. وحتى تلك (الشفرات) الصادمة بجديتها وجرأتها وحداثتها في تجاوزها للقواعد القديمة المستهلكة ولكن في المجمل. يبقى لكل مخرج حقّه في ان يكون (أصيلاً) في ابتكاراته وتجاربه وفي ما يقدمه من (تباين) اخراجي، او في ما يقترحه من اجتهاد عند (مقاربته) لسواه ومنافسته له. يتصدى البعض من المخرجين لمشكلات اخراجية ويتعامل مع التقنيات باجتهاد (خلافي) مع منظومة، وحدة الشخصية والحدث والموضوع في النص الدرامي ليفككها ويشظيّها. أو في (إنابة) الأشياء والأكسسوارات عن (الشخوص) الحية للممثلين. كل هذا يعد مقبولاً ولكن بشرط اعتماد لغة اخراجية منفتحة على (التعددية) دون ان تصادر وتهمل جهود الأخرين من المخرجين الجادين. فالبلاء يكمن في التطرّف ما بين اباحة فوضوية منفلتة تماماً، وما بين تحريم وتابوات قسرية مطلقة، لاتجاه إخراجي ما. ولا يستحق البقاء في عالم الاخراج

الا من توفر على الخوض في تضاريسه بعدّة مهنية، وتعددية رؤيوية، خلاقة قادرة على تشكيل معمار هندسي دقيق لفتنة العرض الجمالية.

(المخرج وأجهزة القمع)

هنا يتعين على (المخرج) ان يخترق الجدران الصلبة الشاخصة أمامه بتخلفها واسوارها الحديدية التي تشوّه بطريقة متعمّدة (سمعة الفنان) وتقلل من دوره الملتزم في محاربة الافتراءات المكرسة لانطباعات زائفة تثنيه عن متطلبات الدور الريادي للأديب والفنان والمفكر عمّا يقدمه من مواقف متزنة وهو يبني من خلالها، معمار الأرواح الثقافية للمتلقي بمصادر ملهمة، تختزل الأزمنة وتقربها إلى آفاق مستقبل حضاري تتطلع اليه ونجعله معاشاً في واقعنا الحاضر وما أشد الشبه ما بين عدو خارجي وعدو داخلي يفتك بعدوى امراضه المتخلفة بأرواح الجمهور وعقولهم، ولا تتم مكافحة هذا الوباء، إلا (بالإدراك الجمالي) النبيل للآداب والفنون. فالمسرح ينشد خطابه بعلو صوته، ليوصل رسالته الى الجمهور مهما استبدت الأجهزة القمعية المتسلطة، أو كما كان يقول المعرّي: (أذا قلت الصحيح أطلتُ همسي) بمعنى انه يحذر من (جواسيس) وحاشية السلطة فيهمس بالحقيقة ولا يجهر بها، لكن مسارحنا في الغالب صدحت بكلمات الحق، رغم الملاحقات البوليسية من قبل زمر لا تمتلك من خصال البشر الا الدمار والتقتيل والاستباحة والمطاردة.

(الصورة المسرحية للمقاتل)

حينما يتصدى المسرح للاحتلال وللإرهاب يتحول بمثل هذه المواقف الوطنية الجليلة الى فضاء آخر ويتنقل من (بناء معماري) خارجي الى سهوب ووديان وجبال وصحاري، ينتصر فيها المقاتل العراقي تحت علم وراية هويته العراقية، بتفصيلات واقعية صادقة وحقيقية ناصعة بمثل هذه الأهداف، حاولنا أن نؤكد على الدور العضوي للمسرح في حياتنا الاجتماعية وهذا ما سيشاطرنا فيه المخرجون الجادون ومعهم النقاد المتنورون عند متابعتهم للعروض بمسؤولية فكرية واعية في محاولة الافادة من (خبراتهم (النقدية والمسرحية الجادة وتفضيلاتهم الجمالية الرفيعة ومرتكزاتها المبدئية المعرفية لاقتراح حلول ناجعة لمشكلات العرض، وأنشاء صورة درامية واخراجية بخصائص متنوعة ومعالجات مبتكرة للميزانسين الاخراجي الذي يكرس محدداته المفهومية بفنون(مغايرة(لليومي العابر، بنظرية عرض جمالية متميزة بالقدرة Ability والاستعداد Aptitude لتزيد من كفاءة الأداء وبدعم جماهيري لتلك العروض البناءة التي تروم الوصول الى تلق جمالي ثقافي مرهف.

(نخبوية العروض الجادة)

يلاحظ المتتبع للمسرح ومشاهدة عروضه (عدم التوازن) في قي العروض الفنية، سواء ما يقدم منها في العاصمة او في المحافظات. ويظهر سكونها بادياً في أغلى العروض نتيجة تهلهل نسيجها، وغياب تقاليد الفرجة وانقطاع (الجمهور): عنها لتصبح مثل "جزر" منقطعة ممتنعة عن امكانية حضور المتفرج لمشاهدتها. وحين تغطي أحياناً - مقالات صحفية - سريعة، لتعالج العروض باللفظ العائم الذي يقلص جمالية العرض القيمية، ويفشل في تشخيص الجانب الإجرائي الخاص بشفرات العرض التي لا يعرف اسرارها الفنية ولا الفكرية، ومما يعمّق هذه الخيبات ما تسببه التراكمات الادارية المتهافتة في خططها، وغياب اداراتها الرصينة التي هي تعطلت عنها الأصول التربوية مما أدت الى تضييق الفرص المواتية لكبار المخرجين والمؤلفين والتقنيين والحرفيين. وفي غياب هذه العروض الجادة، استشرت أنشطة اقتحمت حصانة المسرح المعنوية والمادية بجهلها وجمودها، وبالتالي حرمت المتفرج من امكانية الموازنة والمقارنة ما بين العروض الجيدة

وفرزها عن العروض الفاسدة وما أحوجنا اليوم الى (جهاز للتخطيط) الثقافي المسرحي لردم الهوة بين الناس والمسرح.

(شهادة مخرج)

فيما يخص تجربتي المسرحية، درجتُ كما الرواد الملتزمين من الأساتذة المبدعين والشباب الموهوبين في مسرحنا العراقي على اساليب مسرحية عند البحث عن كيفية إبراز)الذات الإبداعية(العراقية بكل مقوماتها من خلال تقديم نصوص قمت بتأليفها واخراجها عن أعلام ورموز المدنية العراقية، وعضدتها بنصوص عربية - واجنبية في (الاخراج) الأكاديمي الخاص بقسم المسرح وقسم التربية الفنية، والفرقة القومية، والاهلية، بطرائق المعالجة الاخراجية في فنون العرض الجريئة في منحاها التجريبي وبأشكال مثيرة وباحثة عن مغايرة صادمة. اذ تتوفر لدينا القناعة والثقة انها تبقى مثيرة حتى حين يجري تقديم عروض (كلاسيكية) لأنها تضفي على البطل صفات ذاتية مؤّولة جديدة، تتناغم مع متطلبات الواقع الاجتماعي واحتياجاته المرحلية، لاسيما في مواقف المتفرجين وبعض ما يحملونه من قيم وعادات وتقاليد سالفة التي ينبغي ان يندثر بعضها لجموده، والآتيان بقيم بديلة تليق بالإنسان الحرّ المعاصر المثقف، وكذلك حاول بعضنا. (ويشرفني ان أكون من بينهم) ان نجعل من خطاب العرض الجمالي نداءاً مفتوحاً لمخاطبة الرأي العام (للجمهور) بالتحريض ضد الأساليب السلطوية والحكومات العميلة والحكام الزائفين ونسعى لفضح افعالهم وجرائمهم اللاإنسانية ونفاقهم امام الشعب.

(شهادة عن تجربتي)

فأنا على سبيل المثال، في تجربة المسرح اسعى لأن أجعل شخصياتي منفتحة على وجودها وأمكنتنا وأزمنتنا نحن وتكون (مثيرة) لأسئلة الحداثة المسرحية بتخيلات (اليغورية) ومجازية موحية، تحفزنا بدلالاتها المعاصرة وآنيتها على انجاز متغيرات دائمة التوتر باتجاه المستقبل ونقلها من سردية تاريخية مرآوية انعكاسيه الى رؤية تخيلية جذابة، واعية، ربما ذهب (بول ريكور) الى ان نتناول (وجودنا) المعاش في توتره مع الماضي بتناغم مع افق توقعنا الفني واليوتوبي، وهذا الأمر، قد رافق تاريخ الآداب والفنون وتطوراتها عبر التاريخ، فهي من الموضوعات المهمة التي نسعى لاستثمار دروسها الثمينة.

(السيرة الافتراضية)

أردتُ ان أوثق بأسلوب مسرحي (افتراضي) حياتنا العراقية في محاولة جادة لجعل الجمهور متفاعلاً مع شخصيات مبدعة نابعة من واقعنا الحقيقي ذاته، لأنها تصوّره بطريقة فعلية بكل بطولاته ومآسيه، بانتصاراته وخيباته، وصولاً الى يومنا المعاش في وقوفه الصلد ضد الارهاب والمخربين الفاسدين والقتلة الماجورين لأننا نعتبر المسرحية جزء مضيء من الحياة وليست مجرد نشاط عابر وترفيهي منعزل، وبطل العرض المسرحي يقدمه العرض منتميا الى جوهر الموضوع ولا تختلف بطولته الفنية في المسرح عن بطولته الفذة في الحياة المعاشة، سواء على مستوى فكره الخلاق فنياً او على مستوى أخلاقه وسلوكه وضميره الحي والهدف من ذلك كله الحفاظ على رصانة التجربة بفضل تقنيات التأليف والاخراج الفنية والأسلوبية والفكرية، حتى نستطيع تقديم الحدث الآني المباشر الحي ليصبح معه الجمهور وفيه مشاركاً في معاناة اولئك الابطال ونضالاتهم حتى من خلال العرض المسرحي، وكأنه بمثابة (المقاتل) في الميدان الحربي تراه متنفساً معه دخان القذائف ونيرانها متلقياً الشظايا القاتلة التي يواجهها مثله بشجاعة نادرة للذود عن كرامة الوطن وحريته بمواقفه الوطنية الثمينة.

(دمج المتناقضات في تقديم العروض)

ينبغي تدارك قضية ما يظهر - احيانا من دمج المسرح (الجاد)، بما يسمى بالمسرح (التجاري)، في يوم واحد! مما ينتج من اضطراب خلافية، متقاطعة في المشاهدة بين الحالتين من حيث دوافع المتفرجين، المتباينة باختلاف البواعث والرغبات والحاجات والمعنويات، أذ هناك ظروف اجتماعية ومادية تؤثر على طبيعة (خياراتهم) لهذا النمط من العروض، أو ذاك. ويتضح ذلك باتجاهاتهم الاجرائية operationality الموجودة والملموسة على ارض الواقع المسرحي نفسه. وكل هذه الاتجاهات ترتبط بتطور الوضعية الحضارية للمجتمع وتفضيلاته الثقافية والجمالية التي تتفاوت مستوياتها في صعود مؤشر الجودة الفنية او في انخفاضه! اذ لكل منها (اتجاهه) النوعي في جدارته او في خوائه.

(النقد ومراعاة الأصول الابداعية)

ينبغي للناقد، مثله مثل المخرج ان يراعي الأصول الإبداعية للعرض المسرحي ويناقش قواعد اللعبة المسرحية بطريقة نقدية واضحة الأهداف في اجراءاتها التحليلية والتركيبية لمفهوم العرض واتجاهه الجمالي بوصفه يمثل وحدة فنية متكاملة بطابعها المميز وأسلوبها الخاص في التعبير عن خصائصها وبيئتها وعمق فلسفة المكان بأنماطه ووظائفه ومراحل تطوره وعلاقته بالزمن الابداعي وتاريخه وتحولاته التي تنقل للمتلقي طابعها الفني الواصف للطبيعة والانسان في حقبته الزمنية المعاشة التي تمهّد وتقود إلى اقتراح قواعد معينة لتصبح بمثابة قوة مسرحية جديدة تنبئ بتطور مستقبلي للمسرح الوطني بآفاق مقترحة. حين وصف (لا بلاش) (المدينة). قال: انها (كالشجرة تربتها الجغرافية وماؤها التاريخ) فبإمكاننا القول - ايضاً - بان ثمارها الناضجة الشهية هي (الفنون) بشكل عام و(المسرح) بشكل خاص وكذلك (العلوم) والصناعات.

(الخطاب القدي)

يقوم الناقد عادة بوصف Descriptive العرض بدقة كما شاهده فوق الخشبة ليمهد في خطابه النقدي تصنيف (جنس) ذلك العرض و(نوعه) الدرامي، واتجاهه، ويحاول ان يتابع اسلوب المخرج في علاقته بالمرئي فوق الخشبة واللامرئي الاخراجي، الذي (توصي) به مخيلةُ المتفرج عند تعرفه على أنماط المعالجة الاخراجية للنص وطبيعة الشخصيات وصراعها الدرامي، ومدى أتساق (صورة) العرض بشكل عام، مع صور جزئياته وكيفية اتصالها مجتمعه بالفكرة العليا، والهدف المبتغى، من تقديم العرض، ليظهر بهذا الحجم التشكيلي الابداعي، وهذا التركيب المتقن لوحداته الفنية المتنوعة. بمثل هذا الموقف النقدي، يتضافر (جدول) تحليلي فيه بعد تفسيري وعملياتي Operative, Interpretive وتقييمي Evaluative واستجابي Responsive مفصلا لوظائف العروض الفنية والدرامية وعلاقتها كذلك بالتاريخ المسرحي الماضي والحاضر في مستوياتها الفنية ومقومات لغتها التعبيرية.

(مرحلة نقدية)

بإمكان (الباحث)، (الناقد) القيام بعملياته التطبيقيةApplied Approach ونلخصها بالمراحل الآتية:

- قيامه بالوصف (في جمع بيانات عن العروض) والنصوص Description
- وبالتفسير (تقنياته التحليلية للعروض والدراما) Explanation
- وبالتقييم (فرز جدارتها الفنية الأصيلة) Evaluation
- وتنفيذها (طبيعة عروضها المسرحية وبرامجها)Implementation
- واخيرا (رصد مدى نجاح خططها او فشلها) Monitoring

وهذه المراحل في السلم النقدي، قد تنفرد لوحدها في مرحلة ما، فتغطيها، أو تجتمع فيها أكثر من مرحلة او جميعها، حسب خطة الناقد المنهجية.

(الاتصال مع الجمهور)

يتبع النظام المسرحي في علاقاته العامة مع جمهوره، اساليب في التخطيط والتقويم والتنسيق وغيرها، ويحرص على مكاشفة الجمهور بالحقائق لتجنّب سوء المحتمل حدوثه فيما بينهماْ سعيا منه الى احترام القيم الإنسانية، الرفيعة الفهم، والخلق الحميد، التي تفصح عنها عروض مستمرة مستدامه في منهاجها المقنن ومتفاعلة مع البيئة الاجتماعية الواقعية. وينبغي توظيف الأداة الاعلامية والملصقات للترويج عن عروضها المسرحية واجتذاب وكسب رضا المتفرج والسعي إلى معرفة اتجاهاته وتفضيلاتها الجمالية لنمط خاص من العروض حسب ميوله المختلفة، وتعزيز ثقته المعنوية و(الأخلاقية) و(الوطنية) بإقامة أتصال مسرحي مؤثر Effective Communication.

(الوضع السياسي واتجاهات الجمهور)

تطلب مسرحنا بعد المنعطف السياسي والاجتماعي والعالمي الذي حصل عند (الاحتلال) وبروز ثنائية استراتيجية تخص: هيمنة القوى الخارجية، وتهميش القوى الداخلية (الوطنية) تطلَّب كل ذلك من مسرحنا ان يحاول توجيه (اتجاهات) الجمهور من خلال تقديم عروضَ في ظروف شائكة وعسيرةَ مختاراً لنفسه حصانة داخلية والتزاماً فنياً وأخلاقياً في نحت موضوعاته الاخراجية بآليات محدودة دهمته من ضواغط خارجية، شلّت حركة الشارع العام، وفككت من الوضع المستقر للمسرح، وعرقلت سهولة تواصله السابق مع جمهوره. لكنه التزم بروح ديمقراطية رغم اصطدامه بنزعات (فردية) من بعض المتحكمين الجدد وبعضهم من الرسميين الذين يديرون العملية الثقافية والفنية وهم يمثلون كتلتهم الحزبية والعرقية والطائفية بأجنداتهم الخاصة والكثير من بينهم لا يؤمن بالمسار الديمقراطي، رغم انه يلوك شعارات الديمقراطية بمعالجة لفظية ببغاوية رتيبة، باردة قادت في تجربتها الواقعية الى تحولات سياسية وثقافية متخلفة ضد آمال التقدم المفترض الخاص باستقلال ارادة المثقف والفنان في طابعها الوطني، مما جعلها ترتطم بجدران وحواجز وتابوات هي الأحزاب المتحكمة والمسيطرة التي قام "بعضها" في الترويج لتجارة بيع المناصب حسب أسعار صرف الدولار في "البورصة"!.

المبحث الثاني

(الارتقاء بالمنهاج المسرحي)

حين يجري الحديث عن الارتقاء بالمنهاج المسرحي وتطويره ينبغي للمخرج وإدارة الفرقة والمؤسسة المسرحية معرفة ما اضافه العاملون في المسرح الى ذخيرتهم العملية، والمعرفية وما تعلموه من دروس ثمينة يفيدون منها في تجاوبهم المسرحي لمعرفة "متغيرات" العلاقة بين كادر العرض المسرحي واستجابة جمهور الصالة للعرض ومعرفة طبيعة (تكيفهم) مع درجات الارتقاء الجمالي، وثقافة العرض المتقدمة بذوقها الاخراجي الرفيع، وكذلك حرص (الإدارة المسرحية) على تكريس الجانب الخلقي في بناء الفرجة المسرحية بفاعلية مطلوبة وتطوير العلاقة المشتركة بين الباث والفنان المسرحي والمتلقي والمتفرج.

(المقاربات المنهجية)

تقودنا المقاربات المنهجية (التطبيقية) في الإخراج بطرقها الاختيارية الواقعية المعهودة والتجريبية المبتكرة الى معرفة طبيعة الحقائق المسرحية المتداولة وخاصية المفاهيم الفنية، وقوانين العروض والنظريات: الأدبية والدرامية والجمالية وصلاتها بالواقع الاجتماعي والتاريخي للجمهور. فاللقاء المباشر مع (الجمهور) بعد (العرض) في حالات معينة يتيح توظيف (اساليب) من الاختبارات الشفاهية تدلّ على قدرة المخرج وكادره

الفني والتقني على الأدلاء عن تصوراتهم وافكارهم ومدى خلفياتهم الثقافية والمهنية (الحرفية) في وظائفهم المسرحية المتنوعة التي يتكفلونها، وستكون حصيلة مثل هذه اللقاءات والاختبارات التوفر على مقترحات عملية ملموسة للارتقاء (بأداء) فنان المسرح، ضمن (محوره) الإبداعي الخاص في العرض.

(اللقاء المباشر مع المخرج)

بالإمكان توظيف (اختبارات المقالة) بوصفها واحدة من الاختبارات النافعة بأن نناقش المخرج او الممثل او التقني لكي يشرح لنا او يستعرض بعض المواقف ويذكرها ويناقشها لمعرفة قدراته في التعبير وانتقاء الأفكار وتسلسلها ومنطقيتها وما ابتكره في هذا العرض الذي أشترك فيه، وبالتالي نتعرف على طبيعة (مهنته) وما يدركه من (أسرارها) بموضوعية قدر المستطاع حتى ان تنوعت الإجابات واختلفت عن السؤال الواحد او اختزلت بالموافقة بكلمة او كلمتين قد تكون غير مستوفية لما نريد قياسه! مثلاً- نعم او كلا لأنها تحدّد لنا الاتجاه العام للفنانين المسرحيين.

(الخطة الاخراجية)

ينبغي للمخرج ان يعتمد خبرته المعرفية والمسرحية لتوجيه كادره الفني الى أهداف محددة تنبع من صلب العرض الذي يروم تقديمه وبدقة أسلوبية "تطبيقية" ويبتعد عن المعالجات الوصفية واللفظية حتى يوفر للعاملين معه - الزمن - والحصيلة المثمرة في ابداع جو العرض ومتطلباته الضرورية المنتجة حقاً وليس ضرباً من التمنيات البعيدة عن (المشكلة) الإبداعية للعرض او التحقق الفعلي من فرضياته الاخراجية المختلفة واختيار افضلها بعد اختبارها بطريقة ملموسة - تعود الى التفسيرات الصحيحة الملائمة لخطته "الاخراجية" للوصول الى نتائج مؤثرة في طبيعة تلقي الجمهور للعرض بعد ان يقيم أداة أخراجية تقويمية لما أنجز في التمرينات في مرحلة البروفة (جنرال) الممهدة للعرض المباشر الأول مع الجمهور.

(من سمات المسرح العربي)

من سمات مسرحنا العربي بشكل عام هو انفتاحه على معارف وتقاليد وجماليات المسرح العالمي، ويتجلى ذلك في هندسة بناء المسارح وكثرة تنوّعها المعماري، وتعدد الفرق الأهلية والرسمية والكمية العددية والنوعية في اصدار نصوص مسرحية ودراسات في مجلات متخصصة او عامة والحرص على عقد مؤتمرات وإقامة مهرجانات والخروج بتوصيات وهذه كلها تؤكد الحرص على توفر الجودة في النشاط المسرحي وتيسير المشاهدة لجميع فئات الشعب.

وتضخ كليات الفن ومعاهده أجيالاً من المتخصصين في المسرح وفنونه وتنقلهم من مستوى (الهواية) الى مستويات ثقافية وحرفية رفيعة المستوى على ايدي خبراء ومتمرسين من الأساتذة ليعززوا من قدرات طلبتهم ويشركوهم في تجارب مسرحية ثرة في أشكالها ومضامينها واتجاهاتها ليتعرفوا على متطلبات المسرح التطبيقية الملموسة وعلى نظرياته وتراثه وحداثته التي تحفز الفنان وتحته على الالتزام الجاد بأهمية المسرح منذ خطواته الأولى وهو طالب على مقاعد الدراسة، حتى تخرجه في تلك المؤسسة الأكاديمية التي يتمرن فيها على ضوابط المسرح الحديث تطبيقاً: Modern Theater Practice ليتمرس في تنمية قدراته على اختيار مواضيع واشكال مسرحية رصينة تجريبية ومعاصرة.

(النسق الاخراجي)

تنطلق التجربة المسرحية من أسس قاعدية معتمدة على مبادئ نظرية، لكنها عند الممارسة التأليفية للنص، وفي المختبر الاخراجي للعرض، تشتق لنفسها قواعد جديدة مستنبطة، لفضاءات مبتكرة، يفيدون منها وهم يغترفون منها بعداً مسرحياً مهماً في العناصر البنائية الكتابية الخاصة بالنص او تلك المتعلقة بدروس الاخراج

وهم يذهبون الى ترتيب اولويات هذا العنصر الدرامي الرئيس أو الثانوي، في أنساق فنية واضحة، ومن وجهات نظر خلاقة، وغير تقليدية جامدة وهذا ما يتحقق في تصميم فضاء العرض من هندسة تخص بيئته وفراغه وجاذبية صورة المشهدية للاحتكاك (باللامرئي) بإمكانياتهم التجريبية الطموحة وبتكثيف الجهد والزمن والمال للخروج بأفضل (النتائج) المؤثرة في الجمهور بحسن صياغتهم للعرض، وبالتالي يتمرسون بمعرفة ان لكل مسرحية عند العرض استقلالها الذاتي من حيث تركيبها الفني العضوي المتسق مع قانونها الخاص أذ لا توجد تعليمات لقاعدة واحدة، تدّعي امتلاكها الحق في القول الفصل سوى الفنان المسرحي نفسه.

(مسارح عالمية)

تنتظم كل مسارح العالم بطابع (عام) يجمعها: Generic فلكل دولة لها كيان مسرحي يضم جميع الوظائف المسرحية والظواهر الفنية بتخصصاتها المتنوعة تبعاً لقواعد هيراركية، هرمية مختلفة، اذ يتسيّد في التجربة المسرحية (المخرج) على مشاهد العرض برمّتها الأمر الذي يجعل نشاط المسرح في دول العالم (متشابهة) في طابعها العام وليس بالتركيز - مثلاً - على تفرد خصيصة من خصائص مسرحية تختلف من سواها في طبيعتها الداخلية، لكنها تشتبك مع نظم المسرح الدولية وتتشابه من الناحية (الفنية) بدرجة تكبر وتصغر في مجموعة تلك "السمات" والخصائص العامة. فلا يوجد مسرح بلا ممثل او من ينوب عنه (كالدمية) مثلاً وكذلك الحال في وجود النص وفضاء العرض والجمهور، فلكل منها جذوره التاريخية الخاضعة لمعايير خاصة عند دراستها بوصفها ظاهرة مسرحية معلومة من حيث المنظور التاريخي المرتبط (بالمنهج العام) للمسرح، مثل (مسرح الأمم) و(المكتب العالمي للمسرح) و(منظمة اليونسكو) و(الجامعة العربية للثقافة) وسواها.

(تشظي الأشكال)

لغرض تهديم ثوابت المسرح المؤسس على تقاليد موروثة في العرض يقوم المخرج بطرح أسلوبه الجديد بعرض مغاير تجتمع فيه مصابيح الاضاءة الظاهرة أمام المتفرج وكولاج يضم (البوستر) برفقة صورة، وخط وزخرفة لكتابات او مقتطفات من خطب سياسية أو دينية او أدبية، وتزج فيها أجساد الممثلين التي تظهر ممسوخة النسب المعهودة في الشكل البشري وبألوان مشفّرة لونياً ودلالياً تعبر عن رؤية المخرج (الذاتية) المتضادة مع: ثبات طبيعية الأشكال والظواهر الواقعية وتتشظى فيها (مركزية) العرض الى (جزيئات) مفككة دائمة التحوّل والمتغيرات.

يثق بعض المخرجين بشكل قاطع بما يقدمه من انزياحات باجتهاد بصري وبلا تنظير بل يقوم على الظنون والتخمينات وحتى على الهلوسات الناضحة بالنرجسية والأهواء الذاتية التي تجعله يفضل المسرح عن الحياة، ويحوّل الممثل والمتفرج الى (أداة) يتلاعب بها، كما يوحي اليه يقينه المطلق وتفوقه المفهوم هذا الذي يجعله يستخف بعروض سواه من المخرجين بدعوى عبقريته المميزة وسط القطيع!! ولكن تبقى التجربة المسرحية هي الفيصل في الحكم الجمالي حسب ما توصله لدى (المتفرج) من تأويل مبتكر وحقيقي.

المبحث الثالث

(النقد المسرحي)

يقيم (النقد) المسرحي ما يخرج به من نتائج تخص البعد الخاص بالعرض مادياً وفكرياً، وما كان يحمله من خطاب معرفي وجمالي في حرفة الاخراج. ويتصدر (النقد) الثقافة المتزنة للتلقي الخاص بالمتفرج، مبيناً ما أنتفع به من وعي جديد وأثراء ثقافي مؤثر، وهو يشاهد الاطار العام للعرض، ويتمثل حركة عناصره المتكاملة ومحلّلاً منهجيته الاخراجية في اعتماد هذا الضرب من العروض بابعاده الفنية التي تعضد منهجه الاخراجي

الذي يتبناه. فالنقد اقرب الى (الدراسة الميدانية)Field Study بتوثيق مشاهدته في زمان ومكان العرض وما خرج به من هذه الممارسة الاستطلاعية الناقدة، التي مكنته من معرفة خصائصها الفنية وما دوّنه من ملاحظات فورية ومباشرة. كلها تتضافر في تفسير طبيعة العرض وخطته الاخراجية وأساليب ووسائل ترجمته الى شكل جمالي ملموس يحرّك مواقف التلقي لدى المتفرجين.

(الظاهراتية في النقد)

من حق الناقد ان يوظف (المنهج الظاهراتي) في بحثه عن (تعليق الحكم) الخاص بتلك النظريات والمسلمات السابقة، حتى تتاح له حرية نقدية يقينية في مقاربة هذا العرض المسرحي الجاد بعد ان يتخلى عن الافتراضات المسبقة للظاهرة المسرحية (وهو) يحاول (فهمها) كما عايشها بعيان مباشر (ذاتي) عند حضوره (العرض) باستخدامه قدراته الحدسية والاستبصارية وتعاطفه الوجداني مع (العرض) المسرحي.

وينتقل من ثم في (نقده) الى وضع خطة منظمة لتلك (الخبرات) المسرحية في ضرب من (التجريد) الخاص بوعيه لأنه سيقوم بالبحث عن (ظاهرية المعنى) كما أستنتجها هو بوصفة (ناقداً) معنياً (بظواهر) العرض ذاتها، أي ان الناقد يبحث عن المعنى كما (يراه هو شخصياً) وهو يترفع عن معطيات الأشياء بما يمتلكه من (وعي) خاص بالظاهرة المسرحية لعرض خاص من بين العروض التي انتقاها ومارس عليها ما خلص اليه من حكم بوعيه النقدي ليحدد (معناه) من وجهة نظره هو عند وصفه لعرض ما قد أستقطب (هدفه القصدي).

(معايير التلقي النقدي)

يختار كل من الكاتب المسرحي والمخرج والناقد مناهج محددة في بناء حقائق تجربته الفنية، وترسيم الاتجاهات لينقل رؤيته المجردة الى تبنيه أشكالاً وصوراً فنية مرئية ومسموعة وشاخصة امام المتفرجين على الخشبة او في فضاء محدد يختاره لتجربته المسرحية، وهو ملزم بمعايير فنية ابداعية واضحة وهنا تنتهي مهمته ليتخذ (المتفرج) دوراً مشاركاً واساسياً في (تقويم) العرض سلباً او أيجاباً، ومحدداً في موقفه هذا، بمواصفاته الجمالية وحكمه الخاص وتلقيه الفعلي وتفاعله مع النقدي (التجربة).

(استبيان عن اتجاهات الجمهور)

يسهم الاستبيان بتوفره على تحقيق الصدق والثبات عن تلقي المتفرجين للعرض، سواء بانفتاحهم عليه أو بانزوائهم عنه حتى ان اقتضى الأمر أن توزع قائمة (الاستفتاء) على جمهور الصالة بعد مشاهدتهم المباشرة للعرض - بكل حيادية - لقبول ما يؤشر عليه هذا القياس، لمواقف المتفرجين من العرض في رضاهم عنه أو في ترددهم عما شاهدوه في التو واللحظة، وكذلك تأشير نسبة الاختلاف في تقييم العرض ومعرفة اتجاهاتهم الفعلية Attitude ومعنوياتهم ورضاهم -Job Satisfaction بعد تحققه من ثبات طريقته الفحص Reliability وصدقها Validity وعدم الركون الى التكهنات والتمنيات عن النجاح والاخفاق في (تجربته) هذه.

(ميزانسين المشاهد المسرحية)

يقول (غوتييه): "أن ما هو في الداخل هو أيضا في الخارج"، أي لا ينبغي ان نفصل (الفكر) عن (الجسد) في الواقع المسرحي للعرض، بل هما يتحدان ويتجسّدان معاً ومن غير تعارض ما بين ميزانسينات المشاهد، بأتاحة فرصة فنية نادرة للتأمل بتصميم أشكالها وتحقيق الاثارة عند مشاهدة عرضاً متناسقاً جذاباً في (صورته) الابداعية ومناظره العديدة المتفاعلة مع (الفكرة) في ظاهرية الفرجة المرتكزة على حوافز، وحركات، واغراض، وافعال تنبع كلها من صلب العرض المسرحي نفسه، سواء في (أسلوبه) الفني، أو في مقاييسه (الشكلية) الجمالية او المضمونية و(بنيته التكوينية) التي تؤسس للعلاقة التشكيلية بتنوعاتها واستثمارها

لمنجزات فنون التصميم والمعمار والرسم والنحت والمونتاج السينمائي والصور الضوئية المنحوتة في فضاء العرض.

(منهجية عمل المخرج)

يتحلى المخرج الجاد برؤية للعرض وما يقدمه من حلول فنية ومقترحات لفريقه وتتضافر مهاراته المكتسبة مع موهبته ببعد عقلي وأدائي وفني، تعمّق تواصله مع كادره منذ مرحلة قراءة النص الدرامي واستماعه لنطق الحوارات الدرامية، القائم في الاتصال الخاص بين الممثلين أو بأرسال شفرات العرض واستقباله لردود افعال الجمهور، محاولاً من خلال صور (الميزانسين) نقل رموزه الفكرية الى الجمهور ليصبح العرض برمّته تذكرّاً ابداعياً ماثلاً ضدّ نسيان النص الدرامي السابق والجاهز للقراءة الأدبية فقط.

ولتدعمه في عالمه الافتراضي للعرض، الفلسفة الجمالية، في نظريتها الخاصة بموقف الفنان من العالم والإنسان، والمعرفة بتأمل مشوب بالدهشة بصنف من التفكير الابداعي (المسرحي) المحتوى (ضمناً) على الملحمة والشعر في بنيته الدرامية. ولا ينقطع عمل المخرج عن خصائص (عمودية) تتصل بالمنجز المسرحي السابق، و(أفقية) تمتد الى فضاءات مسرحية جديدة وبشكل منظم يبث عبر علاماته افكاراً ودلالات متنوعة بدقة، تحتمها طبيعة العرض الجمالية نفسها.

فالمخرج عند اختياره (للنص) يقوم حسب قدراته بتحليل معارف الكاتب الدرامي وتصوراته ويفعّل آرائه النظرية بما يمتلك من ادوات معرفية اخراجية، حسّيه وعقليه وحدسية حتى تغنى آلته الاخراجية في (التأويل) الخاص بمنهجية العرض المسرحي وجماليته.

المبحث الرابع

(الرهان الاخراجي)

يراهن بعض المخرجين على طبيعة العرض الفنية والأدائية المتكاملة وعلى تنوع شرائح الجمهور وفئاته المختلفة مثلاً: مخاطبة المتفرج طفلا كان، شابا او شيخا امرأة او رجل أذ تمتد مروحة العرض لتغطي مسافة ممتدة من رياض الأطفال وحتى المدرسة والجامعة والمجتمع العام لأنها كلها روافد تغني عالم المسرح وتتكفل بتحقيق ديمومته وتجتذبه مبتعدة عما ينفر منه المتفرج أو يخدش الخلق السوي للجمهور العام.

ويتحصل التقويم على سلامة معاييره وصلاحياتها بإعطاء (حكم) جاد عن العرض حتى ان اقتضى رصد وقياس عدد المتفرجين وتفاوت عددهم بين الكثرة او النقصان، ومعرفة الأسباب الكامنة وراء هذا التفاوت بحيادية تامة قدر المستطاع عند تطبيق (الوسائل) المنهجية، وتقدير اثرها الحقيقي.. ومن خصائص التقويم الاخراجي هو مدى التزام المخرجين بخططهم الاخراجية وبمرونة خلاقة متفاعلة مع ظروف العرض الفنية، والجماهيرية.

(مهارات المخرج)

ينبغي ان يتحلى المخرج بمهارات ابداعية وتحصيلاً وتمرساً في الحقل المسرحي من خلال اطلاعه على طبيعة اتجاهات الجمهور وما يتمثل به من قيم وطرق تفكير فيما يخص طبيعة النصوص والعروض التي جرى تقديمها في مواسم مسرحية سابقة. ومن المفضل ان يحتوي التقويم الخاص بالنشاط المسرحي على طبيعة (الأهداف) المتوخاة من هذه العروض ومحتوياتها أو مضامينها وموضوعاتها وبالأخص طبيعة المعالجة الإخراجية التي تخص أسلوبية شكلها الفني ببعده التصميمي وتفرده الابداعي وعلاقة العناصر الفنية المشتركة في تجانسها وهارمونيتها المتكاملة، ومما يشكل أهمية (داخلية) خاصة بالتقويم الجاد، فتح الحوار

الصريح بين المؤلف والمخرج والممثل والتقني والناقد مع نخبة ممثلة للجمهور لمناقشة قضايا المسرح الراهنة والمقترحات الخاصة بتطوير الظاهرة المسرحية.

(خطوات المنهج)

يقود (المنهج)، (المخرج) بخطواته المنتظمة لتكريس الوعي الخاص باختيار النص وتحليله على وفق (مبادئ) اخراجية عامة، يحاول ان يعتمدها في (تجربة) خاصة، مختلفة عن اسلوبيات القدمى والمحدثين، بهذا الشكل او ذاك، في تكامل خلاق لمشاهد مرئية، فالمخرجون عادة يقومون بتوظيف مادة العرض الملموسة مع حرصهم على البعد المعنوي (التأويلي) والحدسي والايحائي لمفردات تلك المشاهد منفردة أو مجتمعة، لجعلها متفاعلة مع بعضها البعض حتى يتسنى للمخرج من خلالها تقديم (رؤيته) الفنية لجمهور يشاطره هذا التأويل بشغف جمالي وبشفافية وقدرة على خلق بعد انتاجي جديد (المتفرج) يعيد تركيب العرض ويطرح أسئلته على ما شده من ظواهر العرض ويضع ما أثاره المخرج في دائرة تحفيزات جديدة يكملها هذا المتفرج نفسه بافتراضاته الخاصة حيث يخلق لنفسه (اطاراً) جديداً للعرض بطريقة تفاعلية وبنائية يقترحها هو بمخيلته وقدراته الخاصة.

(الطقوس شبه الدرامية)

تبقى (الطقوس) الدينية والدنيوية لصيقة المناسبة فهي بوصفها (طقس) Ritual تبقى (أيقونة) معبرة عن (الواقع) المعاش وعن حقيقة اجتماعية ما، تمثل طائفة او قومية بما تقوم به من ممارسات تحكمها التقاليد والأعراف النابعة من خصائص مجتمع محدد، وتفسّر (بتفاعلها الطقسي) هذا، الاتجاه العام لجماعة (معينة) Interactions Ritual وتبيّن ترابط ايقونات طقسية تخص استخدام الطبول والسيوف والمزامير والبيارق وكل ما ينذر للجسد البشري من فعاليات أشبه بالمقدسة، كالسير في مواكب جمعية وفردية في الطرق البعيدة والقريبة، فضلاً عما يرافقها من أضاح حيوانية وزيارات للأضرحة والأولياء وفيها من التراتيل والرقصات الصوفية والأغاني الخاصة وأُمثولات صوفية خالصة وهذه كلها ربما تشكل أطارا خارجياً قابلاً للإفادة منه ونقله من أمكنته المحددة الخارجية الى فضاءات المسرح المفتوحة بفعل المخيلة الاخراجية.

(مهارة العرض الفنية والمنهجية)

يتحتم على المسرحي الجاد أن يؤمن بقدرته، مع زملاء مهنته، على صنع مستقبل مشرق لمسرحنا في (خطة عمل) تراهن على نبوءات مستقبلية محسوبة تلزمنا ببذل جهود متواصلة لتحقيقها في واقعنا الاجتماعي لقيام مسرح يلبي طموحاتنا المشروعة والوطنية. وكما حاول اساتذة المسرح من الفنانين المرموقين في نقل المسرح من صفوف الدراسة الأكاديمية الى مسارح الدولة المحترفة مع الفرق الأهلية المسرحية المرموقة، لنحاول نحن ايضا نقل عروضنا المسرحية المتقدمة وهي منفتحة على جماهير الشعب بمختلف فئاته واتجاهاته ومواقعه الديموغرافية من شمال ووسط الوطن وحتى جنوبه في مدنه وبواديه وقراه المترامية الأطراف، والعمل على ضرورة توفير الدعم الحقيقي للفرق المسرحية بمؤلفيها ومخرجيها ونقادها وباحثيها كل ذلك من اجل التصدي لكل عوامل التآكل والذبول الذي يجتاح عروضنا المسرحية الرصينة وما يرافقها من عروض معاكسة لا تتوفر على مهارات أو كفايات مسرحية وتغيب عنها (المنهجية) والضرورة الفنية.

أين اختفى البطل الايجابي؟

تعرفنا النصوص الدرامية في المسرح على نماذج سلبية من الشخصيات ومنها على سبيل المثال من يتملق بنفاق، ويتصنّع الصداقة ليخدع ويتمكن ويتسلط كالعدو، مثل شخصية (ياغو) في مسرحية (عطيل) فهو يتحكم بعتوه، وموارد سوءه ليودي بنفسه الأمارة بالسوء بأرواح عطيل، وزوجته دزدمونه. ولا ترى اليوم في

مسارحنا اليوم الا القليل من نصوص درامية راقية مثل "روميو" و"دون جوان" و"فاوست" بعد ان بات كل واحد منهم هرماً متداعيا مفتقدا الى روح الشهوة، ولم تعد أجمل بنات مسرح ادم وأصبحها وجهاً وأرشقها قواماً، بقادرات على اثارته أو تحريك حنينه لهن! بدلالة ان المخرجين والمخرجات قد ابتعدوا أو كادوا، عن هذه الروائع بعد أن عجزوا عن تقديمها فوق "مسارحنا" لأسباب ومآرب مختلفة.

(نصوص محلية)

يعاني (البعض) من نصوصنا الدرامية (المحلية) من حالة باتت ظاهرة معلومة في مشكلة (الازدواج اللغوي) ما بين الفصحى والعامية. ومن المشكلات - ايضاً - هو التهافت والخلل في عدم توظيف المتطلبات المنهجية الجادة في كتابة النص الدرامي وللأسف - غالباً - ما تقترن هذه المشكلات الانتاجية الخاصة بالفكر والفن والمنهج، بذلك البعد الانتاجي المادي لفرق مسرحية لا يهمها كيفية تدريب كادرها الفني على الاصول الحقيقية للمسرح، بل تكتفي بأثارة الضحك والسخرية السطحية من مقالب مصطنعة بطريقة بائسة تزري بكرامة الإنسان! يبادر الكاتب المسرحي - بوصفه حامل مشعل الشرارة الأولى - عند تدوين نصه الدرامي ويضعه أمام (المخرجين) وخياراتهم على إمكانية أن يجتذب هذا النص احدهم ويحفزه على تقديمه على الخشبة، هنا يضع الكاتب في خطته الكتابية، الوضعية المستقبلية لنصه، مراهناً على كيفية تناغمه مع العرض المتوقع حين يجسّد عمليا امام الجمهور.. فتراه يحرص على تدوين خميرة اخراجية (مضمرة) بين تضاعيف نصه لتبقي في تفاعل مستتر ما بين السطور تتغذى من روح اللغة الفصحى ومن تراكيبها ودلالاتها التي ستؤدي بها الى الاقتران العضوي من ناحية العرض الجمالية بوصف اللغة اداة للتفكير الابداعي والاتصال المثير مع الجمهور بلا نقيصة او قصور.

(تقويم المخرج للعرض)

قد ينطلق المخرج في تأسيسه للعرض من أعراف اخراجية سائدة منذ مرحلة (البروفات) وحتى (تقديم) العرض للجمهور - نظراً لاختلاف "المجتمعات" التي تعتمد تشريعات او قوانين مقننة تخص المجتمع الواحد الذي تتبدل فيه أشكال علاقة المخرج مع كادره نظرا لاختلاف المراحل التاريخية والاجتماعية المتراتبة في تطورها الحضاري الخاص.

تبقى أساليب المخرج مصانة فيما يخططه لعمله من وضع اطار زمني، وأهداف خاصة بالعرض. أو ما ينظمه ويرتبه من طرائق وأساليب لتدريب كادره الفني لكي يجمع الخبرات الفنية المسرحية في العرض محاولاً تقديمها بأفضل صورة وهو يتخذ قرارات اجرائية واضحة عند مباشرته العمل التطبيقي وتصميم (ميزانسينات) العرض راصدا عبر متابعته للعرض، تلك (الانحرافات) عن (خطته الاخراجية) التي انجزها عبر البروفات (ليقوّم) نتائجها و (يقيس) مدى (تحقق اهدافه) في العرض بعد أن مرّ مع فريقه المسرحي بتدريب شاق من خلال البروفات ليكسبهم معارف وخبرات ومعلومات تخص اتقانهم لتقنيات العرض وللعمل المسرحي واخلاقياته بشكل عام، أو في سلوك فني تفصيلي يخصّ جزئياته المتكاملة في بعدها الخاص المقترن بنظرية الاخراج الجمالية التي يعمل على وفق متطلباتها الفلسفية والتطبيقية.

(معايير التلقي النقدي)

يختار كل من الكاتب المسرحي والمخرج والناقد مناهج محددة في بناء حقائق تجربته الفنية، وترسيم الاتجاهات لينقل رؤيته المجردة الى تبنيه أشكالاً وصوراً فنية مرئية ومسموعة وشاخصة امام المتفرجين على الخشبة او في فضاء محدد يختاره لتجربته المسرحية، وهو ملزم بمعايير فنية ابداعية واضحة وهنا تنتهي مهمته ليتخذ

(المتفرج) دوراً مشاركاً واساسياً في (تقويم) العرض سلباً او أيجاباً، ومحدداً في موقفه هذا، بمواصفاته الجمالية وحكمه الخاص وتلقيه الفعلي وتفاعله مع النقدي (التجربة).

(البكاء والضحك في المسرح)

يعتبر المسرح ركيزة ثقافية فهو ينمّي ذائقة الجمهور الفنية على وفق فلسفته وارتباطه مع المسرح العالمي. فبمهارته ومعارفه وبما يحفل به الموسم المسرحي من (ربورتوار) يخص (أعلام) المسرح، كلّ هذا ما يكسب نظمنا المسرحية المحلية خبرات جديدة فنية تقرره حاجاتنا الاجتماعية في أشكال وأساليب الخطابات الفنية التي من شأنها ان ترضي لدى كل متفرج، تفضيلاته الجمالية وتلبي طبيعة خياراته لعروض مأساوية او ملهاوية وسواها وتتجاوز ثنائية ردود فعل ما، بين البكاء والضحك، وتنتقل الى فضاء حر، تختلف فيه الأنواع والأجناس التقليدية وبما تحتويه من أضافات أجناس مبتكرة ومتفاعلة مع حضارات الشعوب وثقافاتها الثمينة والنادرة.

(النقد الاستقصائي)

يحدّد (الناقد) بطريقته الاستقصائية مشكلة العرض الجوهرية التي اشتغل عليها المخرج، وهو يقارن بعمق ما بين العرض الذي ينتمي الى المسرح الجاد الرصين، أو ذلك العرض المنتمي الى ضرب من الفوضى المفتقدة للبعد الفني المسرحي الرصين والخالي من اية (فرضية) إخراجية تذكر في صناعتها للعرض وهي في الغالب تتمثل بطريقة - آلية ميكانيكية عشوائية. فالناقد يبحث عن طريقة المخرج في انتخاب مادة العرض ويطلع على مصادره ومراجعه الثقافية وتأثره باتجاهات عالمية او عربية او محلية.. ومن ثم يقوم الناقد بعملية تفصيلية محددة يُجدول فيها علاقة المشاهد ببعضها البعض، ابتداء من المشهد الاستهلالي ومقدمة العرض المنطقية حتى المشهد الأخير والخلوص الى نتائج تخصّ الأحداث والشخصيات والقصة وطبيعة الصراع الدرامي، الرئيسي والثانوي، مبيناً - كذلك المبررات التي ساقها المخرج من خلال العرض في التفسير والتأويل وما أسهمت به فرضية العرض من تحقيق شروط نجاحه، مختبراً (جماليتها) على الخشبة في محك واقعي يخص تلقي الجمهور المباشر لها.

(تعميم المقارنة)

قد يجد الناقد تناظراً (جزئياً) مثلاً Partial Analogy بين المسرح العراقي والمسرح المصري بوصفهما يمتلكان ظاهرتين متمثلتين في الثقافة المسرحية العربية المعاصرة فيقوم باستعارة (أحداهما) بوصفها أكثر انجازاً في عملها المسرحي وجعلها انموذجاً نظرياً صالحاً للقياس عليه والاقتداء به وبالتالي تطبق مثل هذه الرهانات التخمينية النظرية التي ثبتت صحتها العامة على حالات من عروض جزئية مختلفة لتشملها كلها بمنطق رياضي مقبول وواضح، من شأنه ان يكون (مرجعاً) ثبتاً لتغيير الظاهرة بقوانينها المسرحية في العراق ومصر.

(تواصل الجمهور)

تشتمل ثقافة العرض المسرحي على انماط مسرحية شخصية مختلفة، في ابعادها الثقافية المميزة فيما تحمله من قيم وعادات وانماط سلوكية تبتدئ ظواهرها فوق خشبة المسرح العالمية شرقاً وغرباً.. ولكل مخرج صفة خاصة تميز طريقته في التعامل المسرحي مع اتجاهاته هو بوصفه مبدعاً خلاقاً متميزاً أو في تعامله. مع (جمهوره) مراعياً الأبعاد العقلية والنفسية والوجدانية والانفعالية لأولئك المتفرجين في الفضاء المسرحي.

ويتميز الفرد (المتفرج) في قدرته على التواصل مع سواه أو الانقطاع عن الآخر في علاقاته الاجتماعية، السوية وغير السوية. يسعى المسرح الى تنمية شخصية المتفرج بمعرفة ثقافية، ديمقراطية تخدم خصوصيته

وخياراته وحريته في العيش بكفاءة وقدره واسلوب تفكير نقدي حيوي وتخيّل وأرادة وتكفّل حقه في التعليم والعمل ولا يتحقق ذلك إلا من خلال عدم فصل هذه الملكات Faculties عن بعضها البعض، فالمسرح يسعى لتكريس (الضبط الجمالي) للمتفرج، وكذلك العقلي:Mental Discipline.

(تشوّش المتفرج)

يصاب المتفرج غير المتمرس بثقافة العرض الذي يشاهده بضرب من التشوّش والاحراج وضعف الحيلة! فيلجأ من دون ان يدري إلى حيل شعورية (لينفصل) عن تحدّيات العرض لقدراته المتواضعة التي لا تمكنه من التعاطف والتفاعل مع هذا العرض الرصين، وهو بذلك يختلف عن (المتفرج الذكي) الذي يُسعد بتأويله للعرض المسرحي. وينجح في اختيار بؤرة خاصة فيه، تحفّز (وجهة نظره) وتشركه في فهم أبعاد العرض وتفكيك عناصره وما تضفيه مخيلته من عناصر تكاملية غير مرئية في العرض لتتسق مع تحفيزات مرئية في العرض، وبذلك يزداد تشوقاً للغوص بأسراره والأصغاء لمسموعاته بطريقة مرهفة وبإيجابية بناءة ورفيعة ذاتها من خلال العرض، وهي تقيم ابعاداً تداولية في التعامل مع بنائية العرض تعي وتركيبته ودلالاته الاخراجية العضوية التي يرتبط فيها بعد العرض الشكلي Meaning Formal بواقع الشخصيات ومنظوراتها العينية الواقعية Factual.

الخاتمة

خلص الباحث الى نتائج محددة، تخصّ مشكلات المسرح، بعد تحليلها واعادة تركيبها على وفق محاور رئيسية، تاركين للقارئ الكريم، "الحرية" الكاملة، بأن يختار اي موضوع يريده، ليتعرّف من قرب على حقيقة ما يكابده المسرحيون من مشاق سواء على مستوى عملهم الاحترافي الخاص بشؤون المسرح وقضاياه الابداعية، أو على المستوى الرسمي، والشعبي، تجاه عروضه المسرحية. فلكل جانب من أوجه النظرية الجمالية والاخراجية بعداً معيناً، أفضى بنا إلى مقاربة موضوعاتها الإشكالية، والخلوص الى (نتائج) قائمة على بيّنات ثابتة وموضوعية صادقة، يمكن الاستدلال عليها من خلال عنوانات (الفهرست) الخاص بمادة البحث.