

((التجريب في مسرح الشباب ... تجارب من المسرح العراقي))

د. عامر صباح المرزوك

مدير قسم الاعلام والعلاقات العامة

جامعة بابل

صاحب المسرح منذ نشأته نزعة التجريب في أساليب التعبير ، وذلك من أجل طرح أفكار جديدة بأشكالٍ تساير المتغيرات التي تطرأ على المجتمع ، ولتطوير الاتصال تجاوزاً للحدود التقليدية ، ومما لاشك فيه أن هذا التطور أدى بشكل مباشر إلى خلق آفاق جديدة أمام المسرحيين ، باكتشاف سبل وأدوات وإمكانات جديدة في التجسيد الإبداعي والخلق الفني .

وعندما اخذ المسرح طابعاً تجريبياً ، اخذ المخرج يشكل مفردات العرض المسرحي فوق خشبة المسرح على وفق صياغات جديدة تتماشى مع فعل التجريب ، وبدأ المخرج يقترح علينا شكلاً جديداً للعرض المسرحي ، وقد يكون التجريب الحقيقي الذي يعد مادة جاهزة قابلة للتشكيل ، شيئاً يتسم بالابتكار الجدي في العروض المسرحية التي سيشارك فيها فيما بعد المتفرجون ، كي تصبح وثيقة مسرحية حقيقية . والتجريب كمفهوم نشأ في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، وارتبط بمفهوم الدراما الحديثة ، حيث ظهر التجريب في الفنون أولاً وعلى الأخص في الرسم والنحت ، بعد أن تلاشت آخر المدارس الجمالية التي تفرض قواعد ثابتة ، وبعد أن تأثرت الحركة الفنية بالتطور التقني الهائل في القرن العشرين وشهدت نوعاً من البحث التجريبي في اتجاه الخروج عن المألوف والسائد ، وعريباً ، عُرف التجريب في النصف الثاني من القرن العشرين عندما بدأ الكتاب والمخرجون العرب يتهجون في أعمالهم نهجاً يخالف المسرح التقليدي الذي ساروا عليه منذ نشأة المسرح العربي .

وما يزال هذا العنصر الفعال _ التجريب _ في تاريخ المسرح فاعلاً وجوهرياً في واقعه المعاصر ، حيث شهد المسرح العربي المعاصر انتقالاتٍ جوهرياً في ميدان (التجريب) من خلال بلورة هذا المفهوم على صعيد البنى الفكرية والتطبيقية لجملة من النتاجات المسرحية التي قُدِّر لها ان تكون انموذجاً متفرداً من حيث الصياغة التجريبية ، والبحث عن الدلالات المعرفية التي يلزم المخرج بتقديم تجارب فاعلة على مستوى الشكل والمضمون ، لا سيما وان صور التجريب كانت تأخذ مدياتٍ تحديتيةً واسعة .

ومن خلال مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دوراته الثلاث الأولى ، تم تحديد معنى التجريب باتفاق أكثر من أربعين شخصاً من مسرحيي العالم والوطن العربي ، ويمكننا أن نستخلص بعض التعاريف :

التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة .

التجريب مرتبط بالديمقراطية وحرية التعبير .

كل مسرحية تتضمن نوعاً من التجريب .

التجريب مرتبط بتقنية العرض .

التجريب ابداع .

التجريب تجاوز للركود .

التجريب انفتاح على ثقافات الآخرين .

التجريب عملية معملية .

التجريب مرتبط بالمجتمع .

التجريب ثورة .

ويعرّف الباحث التجريب تعريفاً إجرائياً على أنه (فعلٌ يهدفُ إلى استحداثِ رؤى تغايرُ وتخالفُ الرؤى التقليدية الأرسطوية عن طريق كسرِ المألوفِ في المسرح وتهشيمِ الزمانِ والمكانِ والبناءِ الأرسطوي ، والخروجِ عن السياقاتِ الفنيةِ السلفيةِ في العرضِ المسرحي التي تقومُ على النظرياتِ الجماليةِ القائمةِ على الشكلِ والمضمون) .

يثيرُ مفهومُ التجريبِ في المسرحِ العراقي إشكاليةً لا يمكنُ تغافلها ، وهذا يتأتى من خلالِ النظرِ إلى الكثيرِ من هذه التجاربِ التي شهدَها المسرحِ العراقي ، على أنها عروضٌ خرجتْ على المألوفِ والمواضعاتِ المسرحيةِ المتعارفِ عليها ، وسارَ عليها المسرحيون ردهاً من الزمن ، وهذه الاشكاليةُ تجسدتْ في اغلبِ عروضِ مسرحِ الشباب ، لما يحمله هذه المصطلحُ من غموضٍ ، وعدمِ اتفاقٍ نهائي من قبلِ المتخصصين بالشأنِ المسرحي ، وهذا بدوره انعكسَ على ما قُدمَ من عروضِ مسرحيةٍ شبابيةٍ على صعيدِ المسرحِ العراقي .

وتتحددُ عينهُ الدراسة من العروضِ المسرحيةِ التجريبيةِ الشبابيةِ العراقية ، وتمّ الاشتغالُ على محورين ، الاول : التجريبُ في النصِ المسرحي متمثلاً بتجربةِ المؤلفِ الدكتور شاكر عبد العظيم ، والثاني : التجريبُ في العرضِ المسرحي متمثلاً بتجربةِ المخرجِ عباس رهاك .

التجريبُ في النصِّ المسرحي .. تجاربُ الدكتور شاکر عبد العظيم*

تعتمدُ تجربةُ المؤلفِ الدكتور شاکر عبد العظيم في المغايرةِ النصيةِ على مجموعةٍ من المنطلقاتِ التي تحاولُ أن تؤسسَ لإيجادِ نصِّ مسرحي مغاير ، تلك المنطلقاتُ تنبثقُ من تداخلِ وتماهي (عرض مسرحي نصي) ، بمحتوياتِ ملونةٍ تحضُرُ فيها أمم القارئ/المشاهد آليات الكتابةِ النصيةِ ومركباتُها ، وتلك المحتوياتُ تقعُ ضمنَ منطلقاتِ تأسيسِ النصِّ المغاير ، ومن هذه المنطلقاتِ التجريبية :

_ ان يكونَ المؤلفُ حاضرًا بأدواتِهِ الكتابيةِ عبرَ مخاطبةِ مباشرةٍ مع القارئ/المشاهد، فالحديثُ موجهُ له بشكلٍ مباشرٍ من أجلِ تفعيلِ مشاركتهِ في تأسيسِ النصِّ بلحظةِ القراءةِ الآنيةِ ، وليسَ فيما بعد اعتماداً على تنوعِ مرجعياتِ كلِّ قارئ .

_ تعمدُ ان يكونَ النصُّ ناقصاً ، وان تكونَ بعضُ من مفرداتهِ ناقصة ، وأحياناً ليسَ ثمةَ تعمد ، بل الاعتمادُ الكلي على عمليةِ انسيابِ كتابيةِ تؤسسُ لنفسِها فضاءها الخاصَّ بها دونَ تدخلِ الكاتبِ مع اعلانِ ما يدورُ في خلدِ الكاتبِ ، فمثلاً يصلُ الكاتبُ إلى رحلةٍ لا يملكُ شيئاً يكتبُه ، وهنا يعلمُ القارئُ انه لا يملكُ شيئاً ، فليسَ الكاتبُ كائناً فضاءياً أو خارقاً يمتلكُ كلَّ شيء ، وبذلك يأتي دورُ القارئ/المشاهد للأخذِ بزمامِ المبادرةِ والتكوينِ والتأليفِ .

_ مفردةُ القارئ/المشاهد متأتيةٌ من ضرورةٍ ما يطمحُ إليه المؤلفُ في نصِّ المغايرةِ، لأنَّ النصَّ ساحةَ عرضٍ/خشبةٍ مسرح ورفيقةٌ تسعى لتقديمِ عرضٍ مسرحي داخلَ النصِّ وفقَ ما جاء في نصِّ مسرحيةِ (باسورد) ، وهو جزءٌ من بيانِ تضمن : (لقد قمتُ بصياغةِ عرضٍ (مونودراما) ، مونودراما تمثلُ أولى خطواتي العمليةِ في تجسيدِ الفكرةِ التي كنتُ (ولا أزال) أرنو إليها وهي تقديمِ العرضِ المسرحي داخلَ النصِّ المسرحي نفسه ، ومن ثم يمكنُ نقلُه الى خشبةِ المسرح) .

_ يقتضي وجودُ المؤلفِ الذي يكتبُ النص ، فر(ليس) المؤلفُ هو كاتبِ النص؟؟ فلماذا لا يكونُ حاضرًا متى ما تطلبَ الأمرُ ذلك ، فهو يحضُرُ في الكثيرِ من النصوصِ لكنَّه يغيبُ في بعضها .

_ في نصِّ المغايرةِ الجديدِ تحضُرُ بعضُ الأجناسِ الأدبيةِ ، فهناك القصيدةُ الشعريةُ التي ربما لا تكونُ ضمنَ نسيجِ الأحداثِ ، وكذلك الحكايةُ والحكايةُ الشعبية والأغنيةُ

* ولدَ في بغداد عام ١٩٧٤م ، حصلَ على شهادة البكالوريوس من كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد ١٩٩٥م ، والماجستير من كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل ٢٠٠٩م ، والدكتوراه من الكلية نفسها عام ٢٠١٤م ، تدريسي في كلية الفنون الجميلة بجامعة القادسية ، اخرج العشرات من المسرحيات ، وكتبَ النقدَ المسرحي وله العديدُ من الدراساتِ والمقالات ، الفَ العديدُ من النصوصِ المسرحية ، نذكرُ منها : باسورد ، مونودراما ، هنالك رقصاتُ أخرى ، ثم ماذا ، هل علي أن أنتظرَ النصَّ القادم ، خرساء ، تلفزيون .

والقصة القصيرة جداً والخبر الصحفي ، وهو ما يمنح القارئ بُعداً معرفياً وترويحياً جاذباً وداعماً لفعل القراءة .

_ حضور رؤياه الإخراجية إثناء تعمير النص وتركيبه ، مع فتح الباب امام اي مخرج في تركيب النص وفق مخياله ومخيلته ورؤياه ، فهو اي (نصي المسرحي) ، يلتقي فيه المؤلف انا والمخرج انا والناقد انا والمغني انا والحاكي ، مع المؤلف هو والمخرج هو (قارئ أو مخرج أو ممثل أو ناقد) ، نصي المسرحي _ بحسب رؤية شاكر عبد العظيم _ ليس عملية خطابٍ لمتلقي ، بل هو خطابٌ إزاء خطاب ، خطابي انا إزاء خطاب قارئٍ سيؤسسه القارئ اثناء عملية القراءة ، فهو ليس عملية تواصلٍ وانقطاع بل هو خطابٌ يتأسس بالفعل ، وهو خطابٌ لخطابٍ آخر ، ونصي المسرحي لا يعتد كثيراً بالتلقي بل يعتد كثيراً بالتخاطب ، القارئ فاعل ، فهو اقامة حوارٍ مباشرٍ ينقطع بنهاية القراءة ، وكل قراءةٍ أخرى هي بداية تخاطبٍ وترميم هذا التخاطب اثناء فعل القراءة ، المشاهدة ، التكوين النصي .

_ ليس هنالك من مرجعياتٍ للنصوص التي كتبها عبد العظيم ، وهي محاولة للإطاحة بكل النصوص السابقة المألوفة من أرسطو الى ما بعد آيسن ، فثمة تشظيات ، وغيابٌ للحبكة ، وغيابٌ للموضوع احياناً ، وتدميرٌ للصورة ، وإحياءٌ لها في أحيانٍ أخرى ، ثمة فوضويةٌ ماثلة تنطلق من فوضوية العالم الراهن وعدم ترابطه ، حضور للمتناقضات ، حضور للممل والضجر ، حضور للجميع (المؤلف والقارئ والشخصيات والتاريخ والحاضر والأدب والفن ككل) مسؤول عما حدث ويحدث .

_ في النص المغاير استبدالاتٌ كثيرةٌ لبعض مألوفات النص الخاصة بالشكل ، فالملاحظة لا تكتب بشكلٍ اعتباطي ، بل يشار لها كملاحظة واجبة الاشتغال ، وبعض الملاحظات يشار الى اهميتها البسيطة بكونها خاضعةً لذهنية القارئ أو المخرج وبعض الملاحظات يكتبها ويشكلها القارئ نفسه وهو مخيرٌ بتشكيلها ، ثم استبدال بعض الأشياء في النص من ناحية كمفردة (تأليف) وهذه المفردة في النص الخاص به تخضع لمحتوى النص في تشكيلها ، فاستبدلت في كل النصوص وتحولت إلى (مقترحات ، تشكيل نصي ، سيناريو ، فضاءاتٍ مسرحيةٍ مقترحة ، نص) وهكذا ، ثم هنالك غيابٌ لمفردة (اظلام) أو مفردة (دم) أو (ختام) التي نجدُها مألوفةً في النصوص المسرحية ، وحلت محلها مفردات (قطع ، نهاية ، نهاية المشهد أو الفصل ، نهاية المسرحية ، نهاية اللوحات) لنقترب من حضور تشكيل النصّ الدرامي التلفزيوني أو السيناريو السينمائي ، وهو لغرض التجديد في شكل النصّ وروحيتِه القرآنية .

وقد يتبادرُ إلى الذهن سؤال : ما الداعي لنقلِ العرضِ إلى الورقِ وليسَ نقلِ النصِّ إلى الخشبة؟

والجواب ، هي عمليةُ بحثٍ عما يناسبُ عالمنا الصوري الحالي عالمٌ ما بعدَ الحداثةِ الذي يعتمدُ نصاً سطحياً ، ويبتعدُ عن العمق ، وتلك أهمُ ترسيماتِ ما بعد الحداثةِ التي جاءتْ في طروحاتِ الفيلسوفِ الفرنسي (بودريارد) ، وكذلك الفرنسي (فرانسوا ليوتار) ، وتفكيكيةِ (جاك دريدا) الساعيةِ إلى تشظياتِ في المعنى والمكتوب ، وتوالداتِ نصيةٍ غيرِ منتهيةٍ يشكّلها القارئ ، ثمَّ إنَّ المغايرةَ تدعو إلى البحثِ عن سبلٍ جديدةٍ جذبةٍ تحركُ ذائقةَ وذهنيةَ المتلقي ، وتثيرُ جمالياتِ عبر حراكِ الإطاحةِ بالمألوف ، فيكونُ نصُّ المغايرةِ في النصوصِ التي تكتبُ مثارَ تساؤلٍ وابتكار ، ولدت هذه النصوص من الإنسان لتذهب إلى الإنسان ، بلا محيطاتٍ معينةٍ حولها ، تذهبُ هكذا بتجرّدِ عالٍ من أيِّ ارتباطٍ سوى الانسانيةِ وحسب .

التجريبُ في العرضِ المسرحي .. تجاربُ المخرجِ عباس رهك*

اتسمتْ تجربةُ المخرجِ الشابِ عباس رهك بتقديمِ تجاربِ مسرحيةٍ اتخذتْ من المكانِ سمةً للتجريبِ المسرحي ، وهذا ما نتلمسهُ في أغلبِ عروضهِ المسرحية ، فهو يقدمُ افكاره ورؤاه المسرحيةَ مبنيةً على هندسةِ المكانِ الذي يقدمُ فيه تجاربه ، وهو بذلك يشاكسُ التقليدَ والروتين ، ويفتحُ على أماكنٍ جديدةٍ لم يألفها مسرحنا الحلي من قبل ، وهذا ما يحسبُ له فنياً وفكرياً .

اتخذَ المخرجُ رهك من (بورسيبا) ** مكاناً ليقدمَ فيه مسرحيته (كشكول حضاري) لما يحملهُ هذا المكانُ من عمقٍ تاريخي وحضاري عريق ، وهنا وظفَ المخرج امكانيات المكانِ بعمقه وسعته ودلالته ليجعلها تخدمُ عرضهُ المسرحي ، فاخذَ الممثلون يتوزعون بشكلٍ مختلفٍ على وفقِ المستويات التي يحملها المكان ، وهذا بدوره جعلَ المتلقين ايضاً يتوزعون بشكلٍ غيرِ منتظمٍ وعلى مسافاتٍ مكانيةٍ مختلفةٍ مما خدمَ العرضَ المسرحي ككل .

اما في مسرحية (مغامرة كونية) انتقلَ بنا المخرجُ إلى مكانٍ مغايرٍ آخرٍ ألا وهو (محطة قطار) ليجعله مكاناً لعرضهِ المسرحي بما فيه من مكوناتٍ معماريةٍ ومحتويات : العربات ، حاويات القطار ، مصطبات الجلوس ، اعمدة الاشارة

* ولدَ في مدينةِ الحلة عام ١٩٧٨م ، حصلَ على شهادةِ البكالوريوس من كليةِ الفنونِ الجميلة/ جامعةِ بابل ٢٠٠٩م ، والماجستير من الكليةِ نفسها عام ٢٠١٤م ، طالب دكتوراه حالياً ، ألفَ واخرج العديد من المسرحيات، نذكر منها : انسان في زمنِ الغربية ، اقنعة تحت الحمراء ، كشكول حضاري ، مغامرة كونية .

** تسمى حالياً بيرس نمرود ، وهي مدينةٌ سومريةٌ مهمةٌ قديمة ، تم بناؤها على جانبي بحيرةٍ تبعدُ حوالي ١٧ كلم جنوبَ مدينةِ بابل ، موقعُ بورسيبا هو في محافظةِ بابل ، وكانت تحتوي مدينةَ بورسيبا على زقورةٍ وهي موجودةٌ لحدِ اليوم وحسبِ التلمود يعتقدُ بأن هذه الزقورة هي برجُ بابل الموجود في التوراة ، ويعتقدُ بأن هذه الزقورة كانت من اجلِ عبادةِ الالهةِ نيو الهِ التجارة عند البابلين .

