المسرح الطليعي

من الجمهور وسط الجمهور مع الجمهور

حديث مع فنانين يقفان في الشارع تحت المطر ويتحدثان عن فيتنام!

زارت بيروت قبل فترة مخرجة مسرح الجيب في السويد « سوزي اوستن » مع موسيقار الفرقة « جانار اندابر » واجرى معهم محرر الصفحة الثقافية الحديث التالي عن طبيعة مسرحهم ورؤيتهم من خلاله .

يبدو ان رائحة البارود الفيتنامي قد انتشرت في شوارع ستوكهولم . فعندما بدات بوادر المسرح السياسي عام ١٩٦٦ ، ولو من خلال تناول موضوعات ذات طابع انساني عام (مجند) لعالم اشتراكي ، تطور عام ١٩٦٧ ليتناول قضايا فيتنام شاجبا همجية العسكر الامركي .

في السويد يتصدر الحركة المسرحية، المسرح البرجوازي الذي يواصل تقديم اعمال شكسبير ، موليير ، ستريندبرغ ، ابسن ، ولكن الشبان المسرحيين وجدوا ضمن مسؤولية المرحلة ان يوحدوا جهودهم في مسرح يكسر تقاليد الترف الخاصة لهذا المسرح ، فاسسوا مسرح الجيب عام ١٩٦٨ ، وقدموا « سكتشات » عن نكسون ومكنمارا . وشيئا فشيئا صاروا يمثلون للسجناء وفي المدارس ، ويلتقون في برنامج واحد يقدم فيه الشعر ويقرا القصة من قبل الشعراء والقصاصين ، فيقدموا ضمن البرنامج مسرحياتهم السياسية .

كانت ثمة فتاة تردد على المسرح خلال دراستها الجامعية . هذه الفتاة تدعى « سوزي اوستن » وبعد ان انضمت للفرقة الشابة صارت مخرجة لمسرح الجيب .

تقول سوزي « للهدف » :

– « نحن لا نأخذ اجورا من المشاهدين ، انما نأخذ اجورنا من المنظمات ، فعندما نقدم مسرحية للسجناء، تدفع لنا ادارة السجن، وللطلاب تدفع لنا ادارة المدرسة .. هذه هي بداية مسرحنا . لقد وجدنا بأن تقديم القضايا المباشرة والحادة ضمن المجتمع السويدي انما تثير اهتمام المشاهدين وصرنا نطعم مسرحياتنا بكلمات ممنوعة «كالشيوعية» و « الصراع الطبقي » .. الخ .

– كيف تفهمون المسرح الطليعي ؟

■ المسرح الطليعي كما نفهمه يجب ان نذهب الى الجمهور ، ونفهم مشاكله . نتحدث اليه ونناقشه ، ومن ثم نكتب المسرحية . عبر هذه الطريقة نعمل . عندما اضرب عمال المناجم وقدمنا عملا عن اضرابهم انما قدمنا مسرحية سياسية عنيفة . ان مسرحنا ينمو بصعوبة ، فالمؤسسات المسرحية التقليدية تأخذ دعما من الدولة ، اما نحن فلا نحصل على شيء من هذه المعونات ، لكننا نسعى لعمل منظمة من المواطنين الذين بمعاونتهم يستطيعون استئجار مسرح يقدم المسرحية السياسية ، وطريقنا هو التضامن مع اصحاب المشاكل ! ولن نقدم المسرحية الا بعد قناعة المواطنين بها ، اذ سندعوهم الى مشاهدة التمرين لناخذ اراءهم فيما نقدم .

وعلى مستوى الشكل فنحن نعتمد الممثل اساسا في عملنا بعيدا عن المؤثرات الخارجية . يجب ان يعطي الممثل كل امكاناته التعبيرية دونما ديكور ودونما بهرجة انارة . ونحن نؤمن بالمباشرة ونؤمن بالتحريض ، فان الجمهور الذي ابعدت عنه الكثير من الحقائق وعاش وسط ابهام غريب لا شك يحتاج الى مزيد من الايضاح والمباشرة .

ان عدد اعضاء مسرح الجيب خمسة عناصر ، اربعة ممثلين ، وموسيقي واحد .

هذا العدد القليل يعطي مسرحنا سرعة التحرك لقد قال عنا المخرج (برغمان) هازئا بمسرحنا السياسي :

– « شيء سخيف . اربعة ممثلين وموسيقي يقفون تحت المطر في الشارع العام ليتحدثوا عن فيتنام ، ويعتقدون ان ما قدموه ، هو مسرحية !! »

الرجل في المدينة

قدمنا مسرحية عنوانها « الرجل في المدينة » حيث تساءلنا عن سبب تخطيط المدينة بالشكل الذي هي عليه ، قدمنا هذه المسرحية في ساحة عامة يجمع حولنا حوالي ١٣٠٠ شخص ، وصار بيننا وبين الجمهور حوار مباشر ونقاش اثناء تقديم المسرحية، ولاقت صدى طيبا عند الجمهور وصرنا نلعبها في الساحات والشوارع صيفا كاملا – عندما قدمنا هذه المسرحية لم تعترض السلطة على عملنا لان مدير المتحف هو الذي طلب منا مسرحية عن تخطيط المدينة ، مثل هذه المسرحية لا تعارض النظام ، ولكن عندما تبدأ العلاقة المباشرة مع الجمهور وحسب اسلوبية عملنا يتحول الموضوع بالنهاية الى موضوع سياسي . كان مسرحنا في البداية مسرحا تعليميا ، ولكن بمرور الوقت اخذ يتوضح معالمه سيما بعد اضراب عمال المناجم وبعد تقديمنا مسرحية عن الاضراب .

حرية المرأة لا حرية الجنس

من اعمالنا المسرحية قدمنا مسرحية عن حرية المرأة في السويد تؤكد المسارح على حرية الجنس عند المرأة . اما نحن فنركز على موقع المرأة في المجتمع . ولقد عالجنا في اعمالنا المسرحية موضوعات كثيرة عن الثورات في امريكا اللاتينية وعن التمييز العنصري في المجتمعات الراسمالية، لكننا نحس الان وضمن المسرحية ان التوجه الى المشاكل الداخلية هو الاجدى .

– والانتماء الحزبي ؟

■ نحن غير منتسبين لاي حزب .

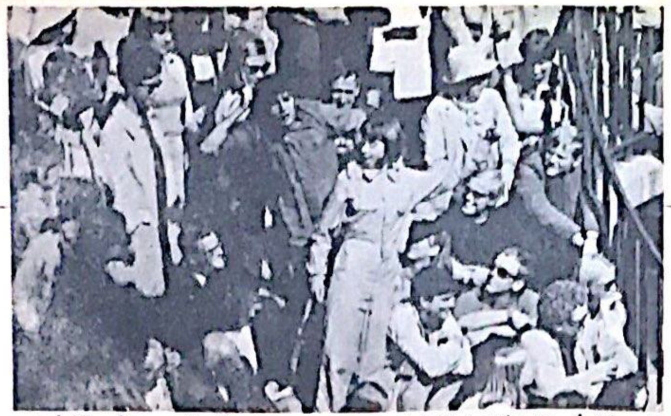
– العلاقة مع التلفزيون ؟

■ التلفزيون كوسيلة مفيدة بسبب انتشارها سعينا الى النفاذ نحوها ، فالسلطة تدعي بأن القناتين اللتين تبثان دونما اعلانات تسمح لتقديم النتاجات من خلالهما بشكل ديمقراطي وحر .

وحتى يثبتوا ادعاءهم اتاحوا لنا فرصة تقديم بعض النتاجات، ولكن بعدما قدمنا نماذج سياسية تبدل الوضع .. كان الجو طيبا ، اما الان فقد حل الشتاء على التلفزيون !

– سألنا جانار اندابر الموسيقي ، كيف تؤلف موسيقى للمسرحية ؟ وكيف يتم العزف ضمن ضجيج الشارع ؟

■ قال : « ان وضعنا فريد من نوعه وتجربتنا تكاد تكون فريدة . الموسيقى التي نقدمها لا تسجل انما تلعب حية في الشارع . وانا وحدي اقوم بالعزف . نقدم معزوفات واغاني قصيرة جدا . قبل البدء في المسرحية نوزع نص الاغنية على الجمهور ونبدأ نردد اللحن سوية حتى يحفظه الجمهور . وطبيعي ان الاغنية الاداة تكون مرتبطة بمضمون المسرحية . وهكذا واثناء الترديد يزداد جمهورنا ثم ننبه باشارة من الممثلين عند البدء بتقديم المسرحية . نحن والجمهور نشعر بلذة فائقة في تبادل المشاعر والحديث عن همومنا الكثيرة » .



■ سوزي اوستن واحد زملائها في مشهد مسرحي وسط الجمهور في الشارع ■

من اغاني الشارع لفرقة مسرح الجيب «نحن لم نختر العنف»

كلمات – سعن ويرنستروم
موسيقى – جانار اندابر

« نحن لم نختر العنف
هم اختاروه ضدنا
وعندما يستعمل الاخرون العنف
نملك حقنا بالدفاع
ماذا بوسعنا ان نعمل
اذا نظرنا للعالم كما هو اليوم
فهل نلغي الامبريالية بقرار
من الامم المتحدة ؟

●

نحن لم نختر القنابل
هم اختاروها ضدنا
وعندما يستعمل الاخرون القنابل
نملك حقنا بالدفاع .
ماذا تريدنا ان نفعل
عندما تحترق البيوت متهاوية
هل نقف نتطلع اليها بانتظار المزيد

●

نحن لم نختر الاضطهاد
هم اختاروه ضدنا
عندما يختار الاخرون الاضطهاد
نملك حقنا بالدفاع
ماذا تريدنا ان نفعل
وكيف تريده ان يكون
هل نقف هناك ونسال عن مزيد من العبودية ؟

●

نحن لم نختر الهراوات
هم اختاروها ضدنا
عندما يمسك الاخرون الهراوات
نملك حقنا بالدفاع
ماذا تريدنا ان نفعل
نستسلم ، مقابل اي ثمن !؟ ونترك
بوليس وولنبرغ(١) يحطمنا

●

نحن لم نختر العنف
هم اختاروه ضدنا
عندما يستعمل الاخرون العنف
نملك حقنا بالدفاع
نحن نعرف ماذا نعمل
ضد العنف وضد الفساد
قف واستعمل السلاح
الثورة .

(١) وولنبرغ – احد ، ان لم يكن اكبر – الراسماليين في السويد

غاليلي في مسرح برشت

قدم مسرح «برلينر انسامبل» في المانيا الديمقراطية مسرحية برشت (غاليلي) وكتب الينا احد الاصدقاء رسالة من هناك يقول فيها :

استحوذ برشت ومسرحه على مشاهدي برلين فترة طويلة ، فكانت نكهة الرجل وملامحه تهيمنان تماما على المسرح وعلى المشاهدين ، ولم يقتصر تأثير برشت على مسرحه فحسب بل امتد تأثيره الى كل مسارح العالم مستفيدة من جرأته في تحطيم

الاشكال التقليدية ومن فهمه الاشتراكي للمسرح ، فأخذ عدد غير قليل من المسرحيين كثيرا من مفاهيم برشت واستطاعوا ان يتجاوزوا الاشكال الكلاسيكية للمسرح .

ومع ان غياب هذا الفنان الفذ عن مسرحه وغياب زوجته بعد ذلك قد ترك فراغا كبيرا ، لكنه قد حرك هذا المسرح في محاولة للاستعادة من مفاهيمه من خلال رؤى شخصية جديدة ، كذلك سبق وان حصل الشيء ذاته مع « ستانسلافسكي » والمسرح الروسي ، ومع ان هناك فارقا بين الاثنين لان برشت كان يكتب مسرحياته بنفسه ، وستانسلافسكي كان يقدم اعمال الاخرين ، الا ان كل شيء يقع تحت تلقائية التطور .

ولد برشت في (اوتسبرغ) في العاشر من شباط ١٨٩٨ وتوفي في برلين في ١٤ آب ١٩٥٦ . كان قد ترك المانيا عندما هيمنت عليها الفاشية في ١٩٣٣ . عندما وصل الى الولايات المتحدة وحتى عام ١٩٤٧ في تلك الفترة (في منفاه) كتب روائعه (الام الشجاعة – دائرة الطباشير القوقازية – حياة غاليلي –)

عندما عاد الى بلاده عام ١٩٤٧ اسس (برلينر انسامبل) وبقي هذا المسرح حتى الوقت الحاضر يقدم مسرحياته الرائعة .

يقول برشت عن غاليلي :

« كتبت مسرحية « حياة غاليلي » عندما كنت في منفاي . وقد ساعدني في اعادة بناء منطق الفلك مساعدو نيلز بوهر الذي كان يبحث في قضية (انشطار) الذرة . كانت نيتي اعطاء صورة نقية للعصر الجديد – رغم ان عصرنا يفتقر الى مميزات العصر الجديدة .

لقد بدأ « العصر الذري » في هيروشيما وذلك عندما كنا منهمكين في العمل على اخراج المسرحية في امريكا بالتعاون مع « جارلس لوفتون » .

وفي الحال اكتسبت مسرحيتي « حياة غاليلي » وجها جديدا ، خاصة وانها عن مؤسس نظام الفيزياء الجديد ، اذ ان تفجير القنبلة الذرية الاولى ساهم في التعامل مع المسرحية من زاوية ملحة وحادة، خاصة وانها تتناول الصراع بين غاليلي وبين السلطات الدينية ، لقد اكد غاليلي اثناء هذا الصراع على مقولة مهمة هي ان « العلم للشعب » .

انه لضعف كبير الاعتقاد بأن تنازل غاليلي عن افكاره العلمية التي تثبت صحتها كان معقولا حيث وفر له المجال للاستمرار في ابحاثه وحفظها للاجيال التي تليه .

اثرى غاليلي الفلك والفيزياء حيث استطاع ان يضيف الكثير من المدلولات الاجتماعية اليها وبالوقوف ضد مفهوم الكنيسة وقفت هذه العلوم وراء مقاييس التقدم .

ان العلوم الجديدة التي سعى غاليلي من اجل تثبيت اركانها كانت مهمة بالنسبة للبورجوازية ، تلك الطبقة التي كانت جديدة انذاك ، اذ انها كونت زخما جديدا لتيار الفكر الاجتماعي الثوري . من هنا يمكن القول ان بطل المسرحية ليس غاليلي وانما الشعب .

من ناحية مسرحية ، هل يمكن اعتبار مسرحيتي هذه « غاليلي » تراجيديا ام مسرحية متفائلة !؟

انها لا هذا ولا ذاك . ان ثقل المسرحية يكمن في نهايتها ، انها تعالج شروق عصر جديد بعيد عن التصنيفات المسرحية المعهودة.

" ناريتا ".. فلاحو القلعة الثانية

• موجز فيلم وثائقي ياباني •
طول الفيلم ٢،٣٠ ساعة
من انتاج اوجاوا
العلم الاسود والابيض

العودة الى الانفاق : يبدأ الفلاحون الشباب بحفر الارض التي استولت عليها

الشركة .. العمل يستمر ويستمر، كالتصميم في قلوبهم على مواصلة العيش كفلاحين .

تنفذ ادارة « شيبا » وشركة المطار عملية الاستيلاء بالقوة على ارض رابطة المعارضة لمدة ثلاثة اسابيع ابتداء من ٢٢ شباط . وقد قاوم المزارعون ذلك بأن حفروا الخنادق في الارض التي سيتم الاستيلاء عليها واحاطوها بالتحصينات .

داخل هذه التحصينات يتحدث الناس ويتحركون كما لو كان هذا اليوم متعة للاولاد الصغار .

« هل نركز قوانا على التحصينات او على حماية الخنادق ؟.. هل يجب ان نحمل رماح القصب ؟.. هل نقيد انفسنا الى الشجر بالسلاسل او بالاسلاك ؟ »

من هذه المناقشات الطويلة يبني هؤلاء الناس داخل التحصينات عالمهم الخاص ويعززون معقلهم

الحرب .. (تصرخ احدى الامهات) .. خذونا بهذه الاغلال . اقتلونا . الام وطفلها ، امرأة عجوز دفعوها والعامود الذي قيدت نفسها اليه في الوحل . تدمير التحصينات والخيام . الغضب من المدمرين يقذف قنابل مولوتوف .

النفق : انا سنسلم هذا الحقد الى اولادنا وابناء اولادنا . يقول رجل عجوز ، وهذا الشعور يزيد من قوة الانفاق . يختارون خشب النفق بحرص شديد ولا يستعملون سوى الافضل، ويعدون الطعام لنضال طويل .

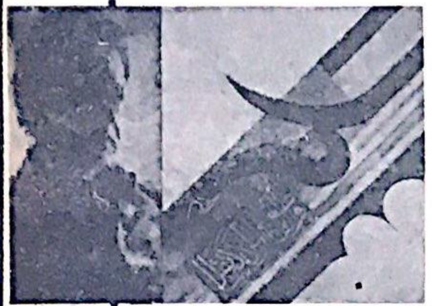
يقول احد الفلاحين ضاحكا « اشعر بامان لانني حفرت هذا النفق بنفسي » . لقد جاءوا يدمرون الانفاق التي حفرناها . الانفاق تشعر بالحقد وبقوة آلية ضخمة . ومع ذلك تظل تصرخ محطة بث الفلاحين في البرج ! في الربيع ستنطلق البراعم من التراب . ان – سانريزوكا – ما زالت حية » .

وبقي ان نعلم ان مخرج الفيلم ما زال شابا وقد عمل مجموعة من الافلام الوثائقية نذكر منها « غابة ماسيكارا » و « سانريزوكا » و « صيف سانريزوكا » . اسمه شينسكا اوجاوا .

شيئ عن معرض العزاوي والناصري .. في بيروت

افتتح في « كاليري وان » ما بين ٤/٢٥ – ١٩٧٢/٥/٥ معرض لرسومات ضياء العزاوي ورافع الناصري وحيث كان المفروض ان يشاركهما زميلهما صالح الجميعي ، الا ان ظروفا خاصة به حالت دون اشتراكه في المعرض . قدم العزاوي تسع لوحات والناصري اسهم بعشر . وكان الاثنان يتميزان ببصمات شخصية واضحة .

عندما زرت المعرض لم انفعل مع ما هو معروض ، وحتى الان بدت لي منسقة بشكل كاد يمحي كل جمالتها وامكان نفاذها الى داخلي . وربما كانت لوحة العزاوي « انا القادم مرة اخرى » اكثر المعروضات صلة بالازمة . ومع ان الفنون التشكيلية في العراق اعطت الكثير للحركة التشكيلية العربية، ومع كون العزاوي والناصري اشارتان واضحتان في مسار هذه الحركة الا ان ما عرضاه في الكاليري « وان » لم يكن اكثر من ترف صغير هويته عنوانه .. اني لم افهم شيئا من معروضات الناصري .. وقد اكون جاهلا بابعاد الفن التشكيلي ، خصوصا الرسم .. العناوين التي قرأتها لم تخلق عندي ايضا اية رغبة بالابحار عبر الالوان .. مجرد عناوين : « تمدد الرؤيا المكونة » و « حوار مغلق » و « هبوط الى اعماق الغربة » و « اول الشمس وآخر البحر » .. والى آخر هذه العناوين ..



الناصري .. غموض

يقول الناصري في بطاقته ما يلي :

« الرؤيا التشكيلية تتجاوز حدود العالم الخارجي ، حدود الزمن ، وتبقى في حدود متحركة بدون قرار ، بين الراس والقلب ، بين الذاكرة واليد . ارسم اللوحة في الداخل قبل ان يحتويها الورق والقماش ، يسرح الحلم التشكيلي بين جنباتها ، ويتازم اللون البريء وهو جنين .. ويتقاسم الماضي والحاضر اجزاءها .. قبل ان نجد الارض لتقف عليها .. بين الحلم الواضح والسر المباح وبين الممارسة العملية تمتد مسافات المعاناة لتصل لحظة الذروة .. لحظة النهاية عندها يولد اللوحة » .

العزاوي اكثر وضوحا

من خلال مقولته يبدو ان رؤياه التي تبقى في حدوده يعتقد هو وحده تجاوزها لحدود العالم الخارجي ، حدود الزمن .. وتبقى علاقته ضمن هذا الفهم حرة وذاتية في حريتها ، لكن عنصر الوعي في مجمل اللوحة لا في جزئياتها لم يكن متوفرا ، لم يكن واضحا بالنسبة لي على الاقل واني ارى ان كل الاساليب الفنية وادوات هذه الاساليب مفرداتها ولغتها تكون واضحة اذا كانت هي واضحة عند خالقها ، فليس هناك شكل معقد وآخر غير معقد .. هناك رؤية واضحة ورؤية غير واضحة .. اما كون اللوحة كانت مرسومة في دواخل الناصري بكاملها قبل ان يحتويها الورق والقماش ، فهذه استحالة وان توفرت عند الناصري فربما جاء جيل ثان ادرك قدرته ومعذرة للصديق رافع نيابة عن جيلنا .

اما العزاوي فقد كتب في بطاقته يقول :

– « في مغامرة الفنان تكون اللوحة هي البدء ، يلقي نفسه فيها دون ان يكون ضامنا مصيره ، وامامها تستمر مهمته الحقيقية ، مهمة ان يلغم من خلال صدفه لعبة الالتحاق بحلول خارجية عنه . واشتراط كهذا يفترض اساسا ان تكون الرؤيا ذات ممارسة محرضة على التغير وبالتالي في امكانية رفضها الدخول في حلقة الهياجات الاتية للتجارب الموسمية. ان الابداع يتأتى من تلك الامتدادات النفسية الهائلة والتي تكون دائما على مستوى البكارة في انجازها المستمر للعصر ، وهو بهذا لن يكون في حاجة للاختباء خلف مبررات عقلانية مؤطرة عندما يعلن مجاورته لممارسة الفنان لانسانيته .

فاللوحة وجود غير مؤقت في عملية الحب لهذا العالم . ما نحصل عليه من ذلك الثراء النفسي الهائل ، هو ان نعرف باننا مكرسين للانتماء لقيمة الانسان في الحب والفرح والهزيمة » .

كانت لوحات العزاوي اكثر من الناصري علاقة بالانسان ، لا لكون العزاوي قد استعمل النموذج البشري كشكل ، ولان الناصري عبر عنه حسا بالالوان بل لان العزاوي انطلق على ما يبدو من فهمه لكون الرؤية ذات ممارسة محرضة على التغيير وبالتالي في امكانية رفضها الدخول في حلقة الهياجات الاتية للتجارب الوسمية .

وعلى العموم فان معرض الاثنين لم يكن فيه ما يبقى في الذاكرة وحتى بعد مغادرة المعرض .

ق

الجميعي لم يحضر