# (قراءة متأنية في مستوى مسرحنا السرياني)

## الجزء الثاني

**صباح هرمز**

والسبب الثاني هو عدم إفساح الفرص، لمن تبقى من المهتمين بالمسرح، واغلبهم هواة للعمل في هذا المجال، لاحتسابهم على ملاك جهة او طرف من الأطراف السياسية الذي كان له وزنه وثقله الكبيرين في المدينة ابان منتصف السبعينات.

واتذكر بهذا الخصوص الاسباب التي أدت الى رفض نص مسرحية (الحضيض) لمكسيم غورغي، والتي اطلعنا عليها بعد انتفاضة آذار ١٩٩١، المزمع تقديمه في الفترة التي نحن بصددها، وذلك من خلال الهوامش المرفقة بالنص، تتلخص الأسباب في كون معد النص، وهو شقيقي المرحوم جورج هرمز شيوعيا سابقا، مع وضع خطوط حمراء تحت الجمل التي يعتقد المكلف بقراءة النص (الرقيب) بأنها توحي الى الطبقة العاملة او ما شابه ذلك. والطريف ان المكلف بقراءة النص لا صلة له بالمسرح لا من قريب ولا من بعيد، ولم يقرأ في حياته نصا مسرحيا، ولم يشاهد عرضا مسرحيا ابعد من الرقعة الجغرافية التي يقطنها، والأطرف ان فكرة المسرحية لا علاقة لها بالبروليتاريا، وانما تدور حول الإنسان الذي يجب ألا يكون موضع شفقة الآخرين، بل موضع احترام وتقدير، لأنه المضحي من اجل ازدهار الحياة. والشيء بالشيء يذكر، وفي التدريبات التي كنا نجريها على مسرحية (من الآتي؟) لمؤلفها المرحوم داود زيا، والتي كنت أنا مخرجها، لنادي الموظفين عام ١٩٧٤. حضر مرة أحد المسؤولين الحزبيين التابعين للنظام للاطلاع على فحواها، وعندما عرف هوية الممثلين، طلب منا زج عناصر من حزب النظام فيها، (طبعا كممثلين). بالإضافة الى رفع العلم الفلسطيني في نهاية العرض، (مع ان المسرحية لا علاقة لها بفلسطين ولا بأية جهة اخرى) وبعكس ذلك سوف لا تعرض، حاولنا في البداية عدم الاستجابة لمقترحاته، ولكن عندما عرفنا بأنه جاد في ذلك، ونزولا عند رغبة بعض أعضاء الهيئة الادارية للنادي المذكور، خضعنا لأوامره، وقدمت المسرحية. المهم انا شخصيا بعد هاتين الحادثتين تولدت لدي قناعة وربما تولدت نفس القناعة لدى الاخرين من امثالي، استحالة العمل في جو كهذا، فانسحبت منه، وبدأت بالتنفيس عن مطامحي واشباع رغباتي باللجوء الى المسرح الكردي. وفي الثمانينات ازداد عدد خريجي المسرح من ثلاثة في السبعينات الى ستة، وهم: رفيق نوري، خليل كاكا، سامي صليوا، سيروان بطرس، مهندس بطرس، فؤاد صليوا. وابدوا في بداية عهد تخرجهم حماسهم واندفاعهم للعمل، وقدم كل واحد منهم بحدود عمل واحد او عملين باسم الكنيسة وتحت خيمتها، ثم سرعان ما بدأ هذا الحماس والاندفاع يخبو ان تدريجيا الى ان انطفأ كليا، وانصرفوا عنه الى شؤونهم العائلية، باستثناء رفيق نوري وخليل كاكا اللذين تفرغا للفن الكردي. وبعد انتفاضة آذار عام ١٩٩١ اتصلت بالفنانين الثمانية السالفي الذكر، ما عدا مهندس بطرس الذي كان قد اتخذ قرار المنفى، واستقر في الخارج، وفاتحتهم في موضوع تأسيس فرقة مسرحية في عنكاوا، وابدى الكل استعدادهم، إلا ان الخلافات شرعت تتضح، ابتداءاً من عقد اجتماعنا الاول على اسم الفرقة، وتشكلت أخيرا تحت اسم فرقة عشتار للتمثيل، وحصلنا الموافقة على اجازتها من قبل وزارة الثقافة لأقليم كردستان.

في المآل، وبفعل الخلافات والحساسيات الموجودة بين أعضاء الهيئة التأسيسية ومنافستهم مع بعضهم على أسبقية العمل الإخراجي، أدى الى استقالة البعض منهم. كما ان عدم انضمام عناصر أخرى من خارج دائرة الهيئة التأسيسية، الى الفرقة، تمهيدا لإجراء انتخابات الهيئة الإدارية، بالإضافة الى عدم دعمها المادي والمعنوي، وافتقارها الى بناية خاصة بها، واقتصارها في النهاية على عضوين او ثلاثة من أعضاء هيئتها التأسيسية، كل هذه العوامل مجتمعة أدت الى حلها.

ورغم فشل هذه التجربة القاسية، والانعكاسات التي تركتها لدى جماهير المدينة، بعدم ثقتها بمسرحييها، فقد عاد قسم منهم، أي قسم من أعضاء الهيئة التأسيسية لفرقة عشتار السابقة، امثال: لطيف نعمان، رفيق نوري، خليل كاكا، بطرس هرمز، سيروان بطرس، وصباح هرمز، لتشكيل فرقة مسرحية اخرى باسم فرقة شمشا للتمثيل، وذلك بعد اصدار بيان نُشر في معظم الصحف والمجلات المحلية الصادرة في الاقليم. واكتفي بنقل السطور الثلاثة الاخيرة منه فقط لأهميتها مع الموقعين عليه:(وما هذا البيان إلا وثيقة عهد نعلنه الى أبناء امتنا لعمل المستحيل من اجل تفجير الطاقات الفنية وتأسيس المسرح السرياني، وجاء نتيجة إخفاقنا في واجباتنا تجاه أبناء شعبنا، وسنعمل بجد على تعويض ذلك بهمة ودعم الغيارى الحريصين من مسؤولي حكومة الإقليم والمحبين للمسرح من أبناء امتنا.

صباح هرمز: ناقد مسرحي، لطيف نعمان: مخرج مسرحي، رفيق نوري: مخرج مسرحي وتلفزيوني، خليل كاكا: مصور ومخرج تلفزيوني، بطرس هرمز: ممثل وكاتب، سيروان بطرس: مخرج مسرحي. وشكلت الفرقة، وأجيزت من قبل وزارة الثقافة لأقليم كردستان، إلا إنها لحد ألان، أي بعد مرور اربع سنوات على تشكيلها لم تقدم عملا مسرحيا واحدا، بسبب عدم دعمها ماديا ومعنويا، ولباسها ثوبا سياسيا زورا وبهتانا. وإذا أردنا ان نكون منصفين في تشخيصنا لفشل تجربة المسرح في عنكاوا، فإن أسباب فشلها تتجاوز الخلافات بين مسرحييها، وهي اكثر واكبر من ذلك، ومن الظلم والإجحاف ان نلقي اللوم كله على عاتق المسرحيين، بقدر ما يتحمل المجتمع القسط الأكبر منها، كون هذه الأسباب مستمدة من المجتمع عينه.على اية حال، لم تشهد عنكاوا في السبعينات سوى ثماني مسرحيات، وكذا الحال في الثمانينات، وفي التسعينات ثلاث مسرحيات. وعلى ما أظن ان أول مسرحية قدمت فيها كانت في عام ١٩٦٨، ١٩٦٩، اخرجها عماد بهجت (المخرج التلفزيوني المعروف) القادم بفرقته من كركوك تحت عنوان (حلاق الطرف) وادى الادوار الرئيسية فيها الفنانان لطيف نعمان وداود زيا. ومن هذا العام الى عام ٢٠٠٠، أي على امتداد اثنتين وثلاثين عاما. لم تشهد سوى تسع عشرة مسرحية، قدمت تسع منها باللغة العربية، وستة باللغة السريانية، والاربعة الباقية ليس لدي معلومات موثوقة عنها، اذا كانت قد قدمت بالعربية او السريانية. والمسرحيات الست المقدمة في ثلاثة عقود، نال العقد السبعيني منها بنصيب مسرحيتين، والثماني واحدة، والتسعيني ثلاث. وما يهمنا هنا هو المسرحيات المقدمة بلغتنا، حيث اديت الدور الرئيسي في المسرحية التي اخرجها زهير عبد المسيح وكانت بعنوان (راتب شهر) من تأليف صبحي الخزعلي، كما شاهدت عروض ثلاث مسرحيات أخرى، دون ان يتسنى لي مشاهدة العرضين الآخرين، والعروض الثلاثة هي: (الأم الشجاعة وابنائها الثلاثة، اخراج رفيق نوري)، (سبو فوق التل، اخراج سيروان بطرس)، و(طريق الزواج، اخراج لطيف نعمان) وتناولت بالنقد مسرحيتين فقط هما (الام الشجاعة وطريق الزواج) ونُشر في جريدة الاتحاد عام ١٩٩٦، ويمكن الاطلاع على الاولى في مطبوعي الموسوم (مدخل الى المسرح السرياني في العراق) والثاني في الجريدة الآنفة الذكر التي ليس بحوزتي نسخة منها، ولا اتذكر تاريخ نشرها بالضبط. والمسرحيات الأربع أُخرجت بأسلوب تقليدي، وبالاعتماد على شباب قليلي الخبرة والتجربة في التمثيل، وعدم استخدام العناصر الفنية المكملة للعرض، كالإضاءة في معظمها، وحتى الديكور في واحدة منها، واعتقد ان المسرحيتين الأخيرتين ليستا أوفر حظاً من المسرحيات الأربعة السالفة الذكر، واقصد مسرحيتي (مه ديرهبتو، وخواجه هات).أما المسرحيات الثلاث التي أخرجتُها انا في بداية السبعينات، وهي: (الانتظار، تؤمر بين، ومن الآتي؟) وباللغة العربية، يكفي ان يفهم القارئ مستوى فهمنا الساذج للمسرح آنذاك، بموافقتنا على عرض مسرحية (من الآتي؟) بأوامر فوقية، والانكى من ذلك، ألا يستغرق كتابة نص (في الانتظار) الذي ساهمت مع الدكتور سعدي المالح بكتابته اكثر من ساعتين.نستنتج مما سبق وهو استنتاج مؤلم جداً، ان مسرحنا بعد ولادة طويلة وعسيرة، وعمر مديد، لم يتمخض عنه، سوى ثمانين مسرحية، وذلك بعد إضافة الست عشرة المسرحية المقدمة لفرقة شير الى ما قدم في القوش (٤١) مسرحية، وبخديدا (١٧) وعنكاوا (٦). اما ما قدم من هذا العدد بمستوى جيد، فهو قليل جداً، ولا يصل الى ثمن وحتى عشر مجموع المقدم منه، أي بحدود عشرة الى ثماني مسرحيات كأقصى حد.وهنا يطرح هذا السؤال نفسه بإلحاح:

– ترى هل بوسعنا الادعاء، إعتكازاً على هذا الكم، وهذا النوع من المسرحيات بوجود مسرح سرياني، او حركة مسرحية سريانية، او حتى مشهد مسرحي سرياني؟ إذا كان ممكنا الإجابة على الشطر الثالث من السؤال ومناقشته، فإن الإجابة على الشطر الأول والثاني منه ومناقشته، من ضمن المستحيلات، ذلك ان إطلاق مصطلح (المسرح العراقي) مثلا، او (المسرح العربي) او (المسرح الكردي) غالبا ما يأتي استخدامه جزافا، وفي غير موضعه الصحيح، كون، لا وجود للمسرح العراقي، ولا للمسرح العربي، ولا للمسرح الكردي، لأن هذه المسارح تستمد أشكالها المسرحية من المدارس الأوربية اداءاً واخراجاً وسنوغرافا، ولا يوجد في العالم مسرح، بنى مقوماته ومرتكزاته الفنية خارج الأُطر المسرحية المعروفة في الدول الأوربية، وبالاستناد على أطره المسرحية، ما خلا دولتين فقط هما الصين واليابان، لاختلاف الأشكال المسرحية في هاتين الدولتين كليا عن الأشكال المسرحية الأوربية، حتى في مكان العرض، أي تصميم الصالة، بالإضافة الى أساليب الأداء والإخراج والعناصر الفنية الأخرى. واذا عرفنا ان المسرح لم يصل الى الحدود العربية إلا عن طريق الترجمة والاستيحاء فستترسخ القناعة لدينا، بأن هذا الفن كان غريباً على الشعوب العربية، ووفد اليها من الخارج. فقد استوحى مارون النقاش المسرحية العربية الأولى (الإنجيل) من موليير (فرنسا)، ونشأ المسرح في مصر على يد فرقتين فرنسية وإيطالية زارتا مصر عام ١٨٧٠. فباستثناء المسرح الجزائري (لكون الجزائر تحت انتداب الاستعمار الفرنسي وقتئذ).. ارتبط نشوء المسرح العربي بترجمة المسرحيات العالمية او تعريبها. ورغم سعي المسرحيين العرب للتحرر من المدارس الاخراجية الاوربية في تنظيراتهم بهذا الخصوص، ابتداءاً وانتهاءاً بمؤلفيهم ومخرجيهم الكبار امثال: توفيق الحكيم، يوسف ادريس، الفريد فرج، سعدالله ونوس، الطيب الصديقي، قاسم محمد، إلا انهم ظلوا اسرى لها، يدورون حولها كحلقة جوفاء، دون ان يضيفوا عليها ما يساعدهم لإيجاد خصوصية مسرحهم، وهويته المحلية والقومية، وتحقيق هدفهم في تأصيل المسرح العربي الذي ينشدون اليه منذ نكبة حزيران عام ١٩٦٧، والى يومنا هذا. وبفعل هذه المساعي برزت تيارات واتجاهات مسرحية عديدة في الدول العربية، متمخضة عنها حركة مسرحية نشطة. اذن هناك حركة مسرحية، ولكن لا يوجد مسرح عربي.قد ابدو قاسيا في هذا الرأي، ومتشائما في الوقت نفسه، لا بالنسبة لرأيي في المسرح العربي، وانما لموقف فنانينا لتفعيل مشهدنا المسرحي، الذين قد يتساءل البعض منهم، اذا كان هذا حال المسرح العربي، فكم من السنوات، يحتاجها مسرحنا السرياني للحاق بركبه؟، وبهذا الخصوص لي رأي آخر: إن مسرحيينا الحقيقيين، (واقصد بالحقيقيين المبدعين منهم، والذين يهمهم نموه وتقدمه وتطوره وازدهاره، والمتبنين للمسرح الجاد، وليس الهابط)، من خلال نسيان الماضي، وعدم الالتفات الى الوراء، (نسبة الى مسرحية: انظر الى الوراء بغضب) لجون اوزبورن، والارتكاز على ما استفادوا من المسرح العالمي والعربي، سواء كان ذلك عن طريق مشاهداتهم او مطالعاتهم، وأضافوه الى ثقافتهم وخيالهم، ان يبدعوا من هذه النقطة في بناء مسرحنا، أي ان يعملوا فيه ويقدموا اعمالا مسرحية، بمستوى الاعمال المسرحية العربية، وبعبارة أوضح ان يبدأوا من النقطة التي وصل اليها المسرح العربي، وليس بالقياسات التي وصل اليها مسرحنا متأثراً، ومتحجراً في مسيرته الطويلة دون جدوى.

ولكن تحقيق هذا الهدف ليس بالأمر الهين، ولا يأتي بجرة قلم، وانما هو بحاجة الى فترة طويلة قد تستغرق عدة سنوات، شأننا شأن المسرح العراقي الذي لم يتقدم ويزدهر، إلا بعد عودة أعمدته الكبار الأربعة المعروفين في الوسط الثقافي من الخارج: ابراهيم جلال، سامي عبد الحميد، قاسم محمد، والدكتور صلاح القصب، ودراستهم في الجامعات الأوربية، ومشاهدتهم لأحدث الأساليب الإخراجية المتبعة فيها.اقول شأننا شأن المسرح العراقي، لنحذو حذوه، ونستفيد من تجربته في تكوين الكادر المسرحي الحقيقي، تحديدا بخصوص إيفاد كوادرنا المتخرجة من كلية الفنون الجميلة الى الدول الاوربية من قبل وزارة الثقافة، قناعة مني بأن الدراسة الأكاديمية المعززة بالمتابعة لمشاهدة العروض المسرحية في هذه الدول، هما السبيلان والكفيلان الوحيدان لأخرج مسرحنا من أزمته التي يمر بها من سنين خلت. ويموازاة هذا المنحى، العمل على تشكيل دائرة تابعة للمديرية العامة للثقافة بوزارة الثقافة العراقية، على غرار الفرقة القومية للتمثيل الموجودة في بغداد سابقا، او حتى مديرية باسم الفرقة القومية خاصة بمسرحيينا السريان تتلخص مهمتها بتشكيل الفرق المسرحية في مدننا وضواحيها، وتمويلها بالدعم المادي والمعنوي وارى من الضرورة ان تخضع هذه الفرق لبعض الضوابط، لكي تبقى بمنأى عن هيمنة المتطفلين وسيطرتهم عليها وتدخلهم في شؤونها، كأن لا يقل عدد أعضاء هيئتها التأسيسية او الإدارية، عن ثلاثة من خريجي معهد وكلية الفنون الجميلة.والى حين ترجمة هذين المقترحين على ارض الواقع، ارى لتعزيزهما، وجعلهما، مطلبا ملحاً وعاجلا، ان يُصار الى عقد كونفرانس لمسرحيينا، يتداولون فيه كافة المشاكل التي تعترض مشهدنا المسرحي، بغية إيجاد الحلول الناجحة لها، والخروج بقرارات وتوصيات، تلتزم فيه كافة المشاركين في هذا التجمع الفني.

# قصتان قصيرتان جدا

**هيثم بهنام بُردى**

## الحلم

كان ينشج بصمت كي لا تسمعه زوجته في الغرفة المجاورة، احس انه لوحده لاحول له ولا قوة، وانه يتيم حتى العظم، مسح الدمعة الثاوية المنسلة من عينيه الى طرف شاربه، تدفق الشلال البارد مندفعا من قلبه الواجف الى تلافيف دماغه، تطامن الفيضان من وهاد رأسه ثم انبثق كالشلال من عينيه، صار نافورة منتصبة وسط الغرفة الكئيبة المظلمة، يتدفق الماء من رأسه الى السجادة، صار نبعا من ماء اسود مؤلم.

هتف – رباه

القطرات المتجمعة اسفل جسده ارتفعت لتجلد قدميه وساقيه وفخذيه بسياط الالم... وجعان يحاول مقاومتهما، وجع رأس يكتوي بأمواج الدموع المصطخبة، ووجع اسفل جسده تحزه سكاكين المياه السوداء، لهج بألم ممض.

–اني اموت

ومن الصورتين المتجاورتين المصلوبتين على جدار الغرفة ترجلا سوية: كهل وعجوز... وقفا امامه تماما... من خلال الدموع المنذهلة أبصر الشيب الرائع لكليهما يتحول بالتدريج الى رمادي، ثم رمادي أعمق، ثم اسود، والتجاعيد المحفورة في الوجنات والجبين والعنق ينمحلان وتظهر بشرة يافعة سري فيها دم قان، ويتورد الوجهان بالحياة الغضة، وجسده يصغر ويتسامى حتى غدا طفلاً، جلس الوجهان على الأريكة، ركض صوبهما واستوطن حضنيهما الدافئين بالتناوب، صارا يقبلانه ويناغيانه، شعر براحة افتقدها منذ زمن بعيد، وأخيراً وضع رأسه على صدر أمه الدافئ النابض بالحليب والحياة، ونام، تناغمت أنفاسه ووجيب القلب الحنون اللابد وراء الغلالة المبرقشة بالورود الحمر والبيض.

نام في الحضن العسجدي واستشعر الراحة التامة، وفتح موقيه بعد نومة رخية هانئة، تلمس وجه السجادة الناعم المتوحد بجسده البليل المكدود، فتح عينيه وهمس.

– أبي... أمي، أين ذهبتما..؟..

وحدق في صورتيهما، التهب صدغه، أغمض عينيه وفتحهما وحدق ثانية، أحدى الصور أطار على كارتون أبيض، والأخرى أريكة فخمة عتيقة يقتعد طرفيها: كهل وعجوز... يحدقان بحب وحنان في جسده الذي يتوسطهما.

## الآخر

تشكل رأساً واحداً بعين واحدة واذن واحدة ومنخر واحد، ثم تفرع منه رأس آخر، وتناسل ثالث بنفس الملامح مضافا اليه لسان طويل مشطور، وكلما انهيت رسم رأس نيت من رأسي رأس جديد، والرؤوس كلها تتوالد من جسد افعواني ارقط ينبت من رؤوس غير مرئية صاعدة من اسفل الورقة، رفعت رأسي لأتفاجأ برجل يعتمر سدارة بعينين سوداوين ملتحٍ بنديف الثلج يتمازج ويتوافق مع السدارة السوداء. ابتسم بوجهي جاعلا احاسيس تتشرب عمق اللحظة التي اختلسها من عزلتي الآسرة، قال بنبرة ابوية حانية.

– عذراً.

ثم بصوت آسر

– اسوارك عصية على الارتقاء.

نفث من غليونه غيمة من دخان، ورسم ابتسامة ساحرة على شفتيه الريانتين.

– وقلاعك عصية على الاقتحام.

ملجما ومأسورا بحضوره الطاغي لازالت مقلتاي معلقتان بشفتيه

– وقلبك قصر مسحور لا ابواب ونوافذ له.

ثم بهدوء

– انت يلفع يابني، لاتجعل جسدك مسكنا لليأس

ثم وهو يرتكز على النهاية المفلطحة للعكازة وخطاه الواهنة تقطع بلاط المقهى نحو الواجهة الزجاجية اتاني صوته كجرس يقرع في مدى ممرع.

– افتح ابوابك ونوافذك للشمس.

# قصائد مفخخة

**قيس اكرم**

**تعويذة**
ان تقرأ او تكتب
حرفا..
فسيحفر قبرك
او تنفى...!
• • •
**ولادة**
الكلمة كانت
في البدء
فيض مشاعر
سُرقت.. بيعت.. سُجنت
صُلبت..!
فبكت دمعاً اصبح شاعر
• • •
**ملكوت**
فقأوا عيني
قطعوا لساني
تركوا قلمي ينطق عني...!!
• • •
**غضب**
تتدلى حبالُ
مشانقكم..
فأقول انا..
اشكركم جداً.. اشكركم..!
• • •
**من القلب**
لست أُجادل
من منكم زانٍ او سارق
من منكم خائنٌ
او مارق
فهو مناضل...!
• • •
**هتاف**..!
احمر..
اسود..
اخضر..
لن تنقذ وطني
المُستَعمر..!.

# ذكريات مناضل

**نينارا**

ي يوم من الأيام
أنا في مدينة السلام
همني بعض ممن قالوا
ن حماة الأوطان
أقتادوني لبناية يملؤها الظلام
يث الوقت فيها يمر بلا كلام
جرى بيننا
ديث وحوار
ي السجن وضعوني
تحت وطأة السوط عذبوني
لوا: من أنت؟.
ت: إبن عشتار وآشور
أنا كلكامش رمز الخلود
وباتيبال باني القصور
وسركون قائد الجيوش
وحمورابي منوّر العقول
ألا يكفي هذا لتعرفوني
أنا أبن بين النهرين
أنا ابن الأمة الآشورية
منارها الحرية
وعلى يدها بنيت المدينة
ستبقى تمرود على مدى الدهور
وسنبقى نردد ونقول
نحن أبناء آشور
سياطكم لا تخيفنا
وموتكم لا يثنينا
ستبقى رؤوسنا فوق مشانقكم
حتى تصبح رؤوسكم تحت أقدامنا.
قالوا: من هؤلاء؟.
قلت: أم عظيمة وأب جبار
قالوا: من أين هم؟.
قلت: من أمة حدودها الشمس والبحار
قالوا: أنت غريب عنا
قلت: ما الغريب عنكم إلا أنفسكم!
حينها امتدت يد لتقطع اللسان
ومعها صوت يقول من أنت يا ...؟
صرخت كصوت الإعصار في البحار
أنا..
أنا من عرفتم العلوم بفكره
ودخلتم التاريخ بجنانه
أنا من سيطر على العالم بحكمته
وساق الشعوب لعاصمته
أنا من عرفتم الكتابة بحروفه
وتعلمتم القانون بمسلاته
أنا...