

دراما الصورة وتنظيم فوضى العالم في مسرح فاضل سوداني

د. عبد الرحمن بن زيدان



حينما يورط الكاتب فاضل سوداني مسرحه في إبداع الرؤية التراجيدية للعالم، وحين يتخلص من ورطة اللحظة التي يتفاعل معها، ويتأثر بها، لإجلاء هذه الرؤية، فهذا يعني أنه يختار السفر في متخيله وفي واقعه ليتبنى المرفوض و المُمهّش والمهرب من الرؤية من أجل استعادة التوازن للواقع المختل، ومن أجل إعادة نور الحياة إلى ظلمة الأمكنة والأزمنة التي عاش فيها وغادرها مضطراً.

جمع شتات الذات والذوات الأخرى بالكتابة الدرامية

ورطة الكتابة - عنده - اختيار يصطفيه زمن الإبداع كي يضع الكاتب أمام أسئلته الوجودية، ويجعل الوجود بكل معانيه، وبكل غموضه، وبكل وضوحه، وحقيقته، وعبثيته ماثلاً أمام الاختيارات الصعبة، أو الممكنة أمامه، بها يقترب من الصعب، وبها يفكّ لُغز الغموض، ومنها ينسج من لبس كل المعاني الدرامية الممكنة كتابة الكتابة التي تبني زمن المواجهة بين فعل اختيار شعرية الورطة استجابة لنداء الواقع في الذات، أو استجابة لما تولده هذه الورطة من متعة تنبع من دفق إبداع هذا الكاتب بعد أن تجمعت لديه كل المؤشرات التي تدفع به كي يقول قوله درامياً في كلامه.

الاختبار عند الدكتور فاضل سوداني يعني السير بذاته المنفية إلى الذوات الغائبة عن المكان والحاضرة في ذاكرته الثقافية لمحاورتها، ويعني الدفع بزمن السرد كي يقوم بإحضارها في لغة النص حسب ما تمليه خصوصيات هذا النص، على مستوى البناء، وعلى مستوى النوع الأدبي والفني، فتتدرج الكتابة وتتجمع من شتات الأفكار لتحقق وحدتها فتتقارب على الرغم من تناقض معاني النص في جماليته، وتناقضه في رهافة الإحساس فيه لأن الاختيار هو ما يخضع هذه الاختيارات إلى عنف الواقع الممارس على الذات لتتحرر منه، وتحيي كل الذوات إبداعياً كونها تعيش في لحظة زمانية واحدة، لكن الذي يفرق بينها هو مستوى الوعي بهذه العنف أثناء بناء النص الدرامي.

ومهما تألفت الورطة مع هذا الاختبار - الإرادي أو اللإرادي بهذه الورطة عند الدكتور فاضل سوداني - فالنص الدرامي عنده يبقى كلاماً يفصح عن الجنون الخفي في ذاته، ويبقى الانتلاف بين معاناته، وما تأخذه الكتابة من هذه المعاناة، حواراً مع باقي الذوات لتتخذ عدة أشكال، وطقوس، وأغانٍ تنتج عدة دلالات، وتفصح عن لذة الخلاص من أزمنة الصمت العنيد، وتبوح بأهات وحكايات تحكي

عن مدارات الذات في الواقع، فنقول قول الكاتب حول هذا الواقع كما تراه ذاته من خلال رؤيتها التراجيدية للعالم.

ولما كان النص - أي نص درامي يكتبه الدكتور فاضل سوداني بالصورة - تأريخاً لتجربة الكتابة بكلام النص، ولما كان تأريخاً لتجربة الكتابة ذاتها حول العراق وحول العالم، في كل مراحل المعاناة زمن ورطة الكاتب، ولما كانت الكتابة تدويناً لسيرة الكاتب والمكتوب، وسرداً اختيارياً، ولا شعورياً، وهذيانياً لما ستصير عليه حياة المتخيل في هذا النص الدرامي البصري، فإن تفعيل التجربة الذاتية والجماعية لا تتحقق إلا بوجود العلامة المحركة لكل العلامات في النص، وهي علامة الكاتب الذي يصير علامة متفاعلة، ومنفعلة، مع كل العلامات التي تؤنث زمناً إبداعياً للطقس، فيحول غرابته في هذه الورطة إلى اندماج مؤقت مع علاماته، وينفصل عنها بعد أن يكتمل فعل التأمل، والتأويل، وانتقاء المفردات التراثية والمعاصرة التي تدخل في تغيير دلالات العلامات أثناء إغنائها بصور أخرى لتعطي أبعاداً أخرى لمجازات طقس مسرحي قوامه وسنده السفر بها نحو المعلوم والمجهول. إن تاريخ التجربة الدرامية مع مسرح الصورة عند الكاتب فاضل سوداني هو تاريخ تراجيدي يسعى به إلى أن يخلق الإبداع فرادته، ويخلق تميزه، ويعمق خصوصيات تمثل أسلوبه في أسلوب النص، ويمثل النص أسلوبه في الطقس المسرحي، وهي التي تمكنه من معرفة مساره، ومرأوغاته، ومآهاته، ونبضه ضمن كل الإبداعات التي تنمي إلى نفس النوع، أو نفس التجربة، أو نفس المخاض الإبداعي الدرامي العراقي، داخل العراق، أو خارج العراق.

هذا ما عملت هذه التجربة المسرحية في كل ورطاتها، وفي كل اختياراتها، وفي كل أزمنتها المعاصرة على أن تكتب زمانها الشاحب، أو تكتب أزمنتها الحاملة، أو تكتب عن خيبة الأمل بعد فشل العديد من الإيديولوجيات التي فشلت في بلورة مواطنة حقيقية للمواطن العربي، وهذا يُعد حافزاً لهذه الكتابة كي تولي بظهرها لصمت اللحظات فتتجه إلى تسليط الضوء على العتمة التي لا تراها العين المجردة، وكان الكاتب لا يراها إلا زمن الإبداع النافذ إلى ما وراء الصور التي يقدمها الواقع، لأنه إبداع أقوى تفحصاً وتحليلاً وتوليفاً وأبعد نظر من هذه العين الحولاء.

وكثيرة هي التجارب المسرحية لعراقية التي تمكنت من فهم الواقع العربي، ففهمت العالم، وأولت ما يقدمه من حقائق، وكشفت كل ما يروجه من مغالطات، وكشفت عن التجربة الإنسانية في الواقع درامياً، وكثيرة هي التجارب المسرحية العراقية التي كتبت نصوصاً كانت تنطلق من المجرد، لتصل إلى ما هو إنساني عام، ومجرد، ودون قطع صلاتها بمرجعياتها العراقية، ودون بتر الروابط التي تشدها إلى جذورها، ودون اختزال دقق معاناتها المأساوية في كلام مفرغ من محتواه الإنساني، لأن الصلة بين هذه التجارب تبقى صلة حاضرة بأشكال مختلفة في النص الدرامي حين تعبر عن رؤية الكاتب للعالم التراجيدي، إما بعد تأويل الواقع التاريخي في السياق الجديد للنص فتصير لها حياة أخرى هي حياة النص، وإما أنها تبقى محافظة على بنياتها العميقة، ودلالاتها الموروثة لكنها تُدمج في بنية النص الجديد لتساعد العلامات التي أبدعها الكاتب على إكمال معانيها لتكتمل أشكال الخطابات وإيحاءاتها بالتناقض أو التكامل بين مكونات الفعل الدرامي وهو يتحقق في مسرح الصورة الذي لا يمكن تفعيل وجوده إلا في فرجة المسرح الطقوسي.

حيوية الصورة في المسرح الطقوسي

و في هذا الإطار تدخل التجربة مسرح الصورة للدكتور فاضل سوداني ذات الوقع الخاص في تجربة المسرح العراقي العربي، وهي تجربة لها حالات، ولها معاناتها، ولها إصرارها على الدفع بالتجربة المسرحية العراقية إلى أقصى درجات الوعي بالورطة الكبرى التي وضعت التاريخ العربي في مأزق الامتحان الصعب بين الاستسلام لإغراءات التواكلية و الاستسلام للأمر الواقع، أو الدخول في زمن التحدي لتغيير ضغوطات هذا المأزق، وهذه الورطة بالكتابة المتخيّلة التي تريد أن تقدّم البديل الممكن لهذا الوقع.

و حتى يتمكن الدكتور فاضل سوداني من الانتماء إلى فعل التجريب المسرحي في الوطن العربي، على مستوى الكتابة النصية التجريبية، ثمّ على مستوى بناء زمن الفرجة التجريبية - أيضا - ثم على مستوى نقل الوقع المعيش من واقعيته الصارمة، للوصول به إلى بناء الفكر أو الأفكار والتفكير بمرارة هذا الوقع، و بهشاشته، و عِلّاته، فقد جعل هذه التجربة تحمل وزر واقع عصي يريد الخلاص منها، و يحلم بالفكاك من أسرها بالتطهير من الأدران التي تجمّعت في التاريخ العربي نتيجة الأخطاء السياسية، و البشرية، و تراكمت في هذا الوجود البئيس الذي يبحث فيه إبداعه عن لحظات تنفرج فيها غمّة الأمة.

وتفصح سيرة الكاتب المسرحي العراق الدكتور فاضل سوداني عن مستويات ودلالات هذه التجربة في مسرحه الطقوسي بمسرح الصورة بعد أن عاش في زمانه تجارب الانكسار، والغربة، والألم، والعزل، وعاش مرارة غياب الابتسامة عن الحياة، فأدرك الفرق بين ضياع وطنه، وبين البحث عن وطن خارج الوطن، وهو المسرح الذي وُلد من أزمنة الضياع، والغربة، والحروب، والسفر الدائم بين ألفة العيش اليومي مع كوابيس لحظات الإغفاءة والغفوة، وبين روافد اليقظة والحلم، وهو في هذا الإفصاح يتبع أنفاسه المتقطعة في شريط مفكك الذكريات لا يرى منها سوى جرح الوطن، وجرح الإنسان، وجرح حضارة منهارة بعد عزّ و سوؤدد، ولا يحسّ إلا بجرح الحلم، وجراح أمة، وانهيار أزمنة لم تعد لها دلالاتها في التذكر والنسيان، لأنها دلالات ضاعت بضياع الإنسان، لكنه يتذكّر ها في طقوسه وكأنه بهذا التذكر يحاكم الماضي بزمن النص الدرامي الذي يكتبه في الحاضر.

في هذه السيرة يعلن فاضل سوداني عن وجوده في ورطة ليست هي فقط ورطة الانتماء إلى المأزق التاريخي للوطن، ولكنها ورطة الكتابة واتخاذها طوق نجاة تفضي به إلى الوصول إلى أفق إبداعي يكتب فيه سيرة الإنسان المجنون، وسيرة المنفي، وسيرة المقصي من التاريخ، وفي هذا الإعلان عن هذه الحالات يرسم منحيان اثنان في تجربته وهو يجوب عوالم هذا الأفق، يتمثل المنحى الأول فيما يسميه (مسرح الصورة) كمشروع لإبداع النص الدرامي العربي المستفيد من التجارب المسرحية العربية والعالمية التي تعيد النظر في شكل الكتابة، وتعيد النظر في المفاهيم التي تبني التصورات، وتسدن الخطوات التي تساعد على دعم وجود هذا المشروع، أما المنحى الثاني فهو عنده مشروط بوصول تجربة النص اللغوي للصورة، بنص الإخراج كتجربة تعد امتدادا طبيعيا لمشروع مسرحي فني يتأسس على العلاقة الجدلية بين نص الصورة، ونص العرض.

ومن هذا الأفق الإبداعي أراد الدكتور فاضل سوداني الإسهام في نقل المسرح العربي من ثورة النص المنطوق إلى ثورة كلام الصورة، ويحرره من سلطة اللغة المنطوقة الخاوية من كل دلالات الصورة، ويخرجه من هيمنة الأداء الشاحب لكلام النص، ليصل به إلى زمن مسرح الصورة باعتبار

أن هذا المسرح الذي يروم تحقيقه سيساعده على الخلاص والتطهير من هذه الورطة التي يعيش فيها هذا المسرح بالتركرارية، و يعيش فيها على استنساخ اللغة الخشبية الكسولة، التي تقتل حيوية اللغة الشاعرة، أو تغتال النص في مهده، فلا يستطيع التحرر من حالة مضغ الكلام اليابس في حياة تغرق بالمتناقضات فلا تجد من ينقذها من الضلال المسرحي، ويعتقها من هذا الغي الاتباعي الذي يتبع تجارب مسرحية أعلن التوجه الجديد للمسرح العربي، وأعلن النقد المسرحي الجديد على إفلاسها، أو فقدان صلاحيتها.

وتعدّ تجربة مسرح الصورة في تجربة الدكتور فاضل سوداني مخاضاً إبداعياً أراد به أن يعطي لزمن كتابة النص الدرامي الجديد كل الاحتمالات الواردة فيه كي يكون مشروعاً للتواصل بينه وبين زمن تلقي النص، فيقوم على مخاطبة الإنسان كإنسان شامل، يسمع، ويرى، ويفهم، ويحسّ، ويتساءل، ويسأل، ويقلق، ويغضب، ويعشق، ويعرف كيف يخترق حجب الصورة، ويفهم الدلالات الكامنة وراء الصورة، ويتمكن من إدراك العالم الموجود وراء الصورة، لأن الصورة تبقى حاملة للعلامات، والعلامات تصبح حاملة لعوالم مختلفة تنتمي إلى أزمنة متقاربة ومتباعدة هي ما تبقى أمام الكاتب كي يورط المتلقي في قراءة لعبة بناء النص بهذه العلامات.

والكاتب فاضل سوداني حين يختار تجربة مسرح الصورة، ويتبنى قواعدها، ونظرياتها، فإنه يختار الدخول في مغامرة إبداعية صعبها أكثر من سهلها، وقصبيها أبعد من دانيها، ونائيها أبعد من قربيها، وغموضها أكثر ليساً من وضوحها، وذلك بسبب وعورة إنجاز هذا الفعل الدرامي في مسرح الصورة، الذي يريد أن يكتبه بشاعرية الصورة كي يمهد السبل للدراماتورجيا وللسينو غارفا كي تُفعل فعل إبداع الإخراج القائم على نسج بلاغة الصورة في التواصل مع طقس العرض من أجل المتلقي.

و تعني الصورة هنا - من بين ما تعنيه - في النص البصري المكتوب قبل أن يتحوّل إلى عرض مسرحي بالصورة تقديم تجربة مسرحية عراقية تكون محكومة بالعديد من الثوابت التي لا يمكن إغفالها أثناء إنجاز هذا العرض، ولا يمكن تناسيها أثناء التفكير في آليات اشتعال النص قبل وبعد إخراجها، كما لا يمكن إغماض العين عن إشراقاتها في النص، منها تأنيث زمن رسم هذا النص الدرامي بالعديد من المفردات التراثية البابلية، والأشورية، واليونانية بأساطيرها الغنية بالإحياءات والدلالات، والمفردات الإسلامية والصوفية، والمفردات المسيحية، و التراث الفني الهولندي، إضافة إلى التاريخ المعاصر، وكأن الكاتب بهذه المفردات التراثية يعيد كتابة هذه المفردات بروية تراجمية هي تراجمي الذات، و تراجمي العالم المعاصر، و تراجمي الوطن المستباح الذي يريد أن يقدمه في مسرح طقوسي في رحلات ضوئية هي مجاله الحيوي في التعبير أثناء الكتابة الدرامية .

روافد المسرح الطقوسي في الرحلة الضوئية

وفي المسرحيات التي كتبها الكاتب فاضل سوداني في هذا السياق نجده يقوم بعملية الصهر الكيماوي للعديد من هذه المفردات في بنية النص المكتوب بشعرية الصورة التي تورطت مع الكاتب في المأزق التاريخي الذي يعيش فيه، وهي غالباً ما تكون مستمدّة من عمق التاريخ العراقي، وواقعه، ومن الأسطورة، والمحكي الشعبي، ومن المسرودات المكتوبة في الموضوع المراد معالجته، أو المراد الكتابة حوله بالقضايا التي اختارت الكاتب واختارها هذا الكاتب لتحقيق الانزياحات الممكنة عن

الأصول، وكأنه كاتب لا يحيا إلا حين تحيا هذه المفردات في ذاته، وكأنها لا تعيش إلا إذا ساعدته على معرفة الخلل المحيط به وبغرابته، وبغربته، وكأنها لا تبقى حية إلا إذا وجدت معانيها في حياتها الجديدة في الطقس المسرحي الجديد.

والكاتب بهذه المفردات يريد أن يجعل روافد الطقس الفني أساساً شعرية إعادة قراءة الواقع بعد إسقاط أفنعه، فيفتح الحالات المزمومة، ويفتح قضاياها على ما ستصير عليه لغة الطقس، كي تصبح هي كلام النص الدرامي المنفتح على عالم الكاتب والكتابة في كل طقس يشكل مجال الكتابة، ويمثل حالاتها، وفي المسرحيات التي اختار لكل واحدة منها طقساً خاصاً يضع فيه الأحداث، والشخص، والجنون، وحالات المزج بينه وبين شخصه متماهياً معهم، نجده يتعاطف بلغته مع حواراتها - أحياناً - وينوب عن شخصه في الكلام للبلوح بمواجهه - أحياناً أخرى - وكأنها تتحدث هي بلسانه، وكأنها امتداد له، وهو امتداد لها. وهذه المسرحيات هي :

* الطقس الأول: الرحلة الضوئية.

* الطقس الثاني : النزهة أو النار المتوحشة .

* الطقس الثالث: أغاني كلكامش

* الطقس الرابع : النزهاة الخيالية.

وفي هذه المسرحيات تظهر صورة البطل المنهار الذي يريد تنظيم الفوضى السائدة في كونه، وعالمه، ومجتمعه، لكنه لا يستطيع تنظيم فوضى روحه، ومن هذه الفكرة المحورية في كل نصوصه يكون الضوء عنصراً ثابتاً في كل هذه المسرحيات، مثل العديد من التيمات المتحكمة في السير بطوقسه نحو اكتمالها الدلالي، فيظهر الغياب تيمة مركزية في المكتوب الذي تبرز فيه تيمة الجنون، والجحود، والإجحاف في حق المبدع والمفكر والفنان، وتظهر تيمة الصراع بين الوفاء والخيانة، وتيمة بائعي الوطن، والمخبرين، والموت، والغربة، وهي حالات تنسج عوالم الصورة في مسرح الصورة في تجربة الدكتور فاضل سوداني وكأنها ترتب صور فيلم تتتابع أحداثه، وأزمته، وصراعاته في زمن عبثي مقرف

وفي هذه المسرحيات الباذخة بغنى الصور، وغنى العلامات، وبحالات السقوط التراجيدي للبطل، تقف أنا الكاتب تلملم جراحاتها، وتجبر انكسارها، لتمارس عملية إسقاط ما هو واقعي على العالم الذي أمامها، أو أنها تسقط ما هو موضوعي على ما هو واقعي في الواقع الذي يقبض على أنفاسها، أو أنها تسقط ما هو واقعي على العالم كله وكأن الكاتب يكتب صكوك الغفران لأبطاله ضحايا العسف الذي يلحق بهم، بعد أن صاروا ضحايا الواجب من أجل الحب، أو صرعى التضحية من أجل الوطن، أو ملسوعين بالفن من أجل الفن، و من أجل الآخرين، أو من أجل الآخر الذي هو الكاتب نفسه. هذا ما أفصحت عنه مسرحية (الرحلة الضوئية) (The Luminosity Journey) في أول جملة في النص تقول عن المسرحية إنها (طقس بصري عن وجد الفنان فان كوخ)، وهذا وصف لا يخرج عن دائرة هذا الاهتمام بالإنسان المتهم دوماً بالهذيان وهو عاقل.

إن مسرحية الرحلة الضوئية التي ترجمت إلى الدنمركية، وأخرجها الكاتب نفسه على إحدى مسارح

كوبنهاكن (تيرا نونا تياتر) مع ممثلين دنمركيين محترفين ، و أخرجها باللغة العربية مع ممثلين عرب وسويديين ، و تُرجمت إلى الانكليزية في جامعة عبد المالك السعدي في مدينة تطوان في المغرب - قسم الدراما في معهد اللغة الانكليزية،كل هذه المعطيات أقنعت الكاتب ألا تبقى صور النص في النص المكتوب خرساء،صامتة،منفية في أزمنة الصمت،لأن هذه الصور إنما وضعت لتكون طقساً في عرض مسرحي بصري يقدم مصير الفنان المنهار وهو يعيش وسط الدمار،والعنف، والتباسات مصيره الغشوم،وليس كلاماً بدون طقس احتفالي.

وشخصية "فان كوخ" تقدم صورة هذا البطل الإشكالي في واقع إشكالي جحيمي لا يرحم،لأن ألوان ما يرسم تضعه في قفص الاتهام،وأحداث ما يرسم إذا كانت لا تتشابه في تناقضه معه، فإنها تتوحد في خلق مأساويته،ومأساة المجتمع،والعالم.

وقد وزّع الدكتور فاضل سوداني طقوسية النص على أربعة طقوس مسرحية - بصرية هي العنف والتطهير،ويبرّر اختياره لهذه الشخصية للكتابة الدرامية متسائلاً: (أين تكمن هذه الدراما التي يمكن أن تشكل عرضاً متفرداً بامتياز كما أراها،هل تكمن في حياة فان كوخ البائسة والمملوءة بالمناقضات أم في طموحاته ورواه الفنية الغنية بالتناقض ؟) .

الإجابة نجدها موزعة على الحوارات التي تدور بين شخوص هذه الطقوس التي عنوانها بعناوين هي نطقها الأول في بداية كلام الطقس،وهي كالتالي:

الطقس الأول: قربان القيامة

الطقس الثاني : وهم الحب

الطقس الثالث : ملاك وشيطان يتخاصمان على جسدي.

الطقس الرابع : الاعتراف

الطقس الخامس : البابان الضوئيان.

الباب الأول: زهرة الشعراء و قداس النقاد.

الباب الثاني: عينا ميدوزا الجميلتان

الطقس السادس : غابة السديم في مرآة الأسرار .

ماذا تريد هذه الطقوس قوله بعد أن تحرر الكاتب من ورطة الكتابة، أو أن الكتابة تحررت بعد أن تحرر هو نفسه من روتينية الحالات ليدخل إلى طقسية الحالات الصوفية التي وضع فيها التباسات البطل؟كيف يجب أن يكون الفضاء المسرحي الذي يمكن أن يعبر عن مأساة "فان كوخ"؟ هل يمكن أخذ تراكم عذاباته مُحركاً لهذه الصور نتيجة العنف ليخلق منها تاريخاً يثير الشفقة، والغضب، أو التطهير ؟ أم أن هدف الجوهر في هذه الطقوس هو إبراز تلك الرؤية الجحيمية العنيفة للواقع

والطبيعة التي حاول أن يعكسها هذا الفنان في لوحاته بهندسة الطقس الضوئي اعتماداً على شعرية الصورة.

هندسة الطقس الضوئي بشعرية الصورة

تقوم هندسة هذا الطقس الضوئي على تقديم الأجوبة الممكنة، و على توزيع ضوء النص على طقوسية الكتابة بوصفها طقساً للحياة، وبوصفها حياة تُعاش في هذه الطقوسية المحيرة، وبوصفها فعلاً يُدخل الوهم والواقع في طقس الكتابة الدرامية، تسهياً لعملية إدماج الأزمنة بعضها مع بعض، الماضي يحضر في الحاضر، والحاضر يسافر إلى الزمن الفائت، فيكون "فان كوخ"، و"ميدوزا"، مع الدلالات الدينية والأسطورية المصاحبة للرحلة الجنونية البئيسة للبطل رحلة ضوئية للنص إلى البحر المقدس، إلى النار المقدسة، إلى المجهول، وفي هذا السفر يسعى "فان كوخ" - كما يؤكد النص ذلك - إلى محاربة الفناء في داخله، بعد أن اختار العيش في جحيم الألوان، يضحى بنفسه، ويرسم من أجل مومس أراد إسعادها، ويدافع عن نفسه في مشفى المجانين والحمقى والمعتوهين، بعد أن اختار النور دليله إلى حقيقة الذات، وأراد لألوانه أن تواسي الناس وهم يعانون من بؤس الحالات، كما يفعل سحر الموسيقى في علاج الذوات المكلومة، وأراد أن يرى نفسه في مرآة مشروخة لكنه رأى صورته تصبح صورتان في صورة واحدة، صورة الأنا، وصورة الآخر شبيهه في المرأة، فتزيد عذاباته بهذه المعرفة التي ستؤدي إلى سقوطه التراجيدي، وتزيد حدّة الصراع بينه وبين نقيضه وشبيهه البدوية التي تحمل العديد من الرموز. وكما يقول الكاتب نفسه : (فالصراع بين هذين القطبين أو الرمزين هو الذي يجب أن يؤكد ويأخذ حجمه وإيقاعه الطبيعي في الفضاء وفي ذهن المشاهد. فالصراع هنا بين شبيهه "فان كوخ" - الإنسان - والفنان أي الذات الأخرى، وبين البدوية كرمز للغموض والسر والجمال الزائف أو الموت يخرب روح الإنسان ويزيفه. إن الإيقاع، والصمت المتوتر، هما اللذان يعطيان للحدث معناه).

ومن عمق هذا الصراع، وحدّته، يرى "فان كوخ" أن الجنون يقوم بتخريب سلطة العقل بعد أن نفى عن نفسه صفة الجنون، و بعد أن وجد نفسه يعيش في غابة من المتوحشين في عالم ليس حرّاً ، ومن أجل هذا حاول في هذه الرحلة الضوئية، أن يعمّق شعوره بالحاجة إلى النور، وإلى الضوء الذي ينير له عتمات الحياة، لأنه يحتاج إلى المشكاة التي تنير له الدروب لإضاءة بريق الأمل في الحياة، لأن الظلام - في رأيه - يمنع بزوغ الروح، فيسعى بفنّه جاهداً إلى تحويل الألوان الصفراء الميتة إلى نور يضئ بألوانه روح الإنسان، ليرى شمساً أخرى تساعده على الوصول إلى المطلق.

والرحلة الضوئية في هذا الطقس لا تمنع كلام النص من التواصل الدقيق مع حياة هذا البطل، ولا تمنع الكاتب نفسه من الدخول في حوار مع حوارات البطل ليكتبها بما يريد بلوغه، ويريد إبلاغه من خلال حياة هذا البطل، وهو حين يمدّ قنوات التواصل بينه وبين هذا البطل فإنه يقدم صورة "الأزمة الحقيقية لفنان مثل "فان كوخ"، ويريد كما يقول الكاتب نفسه أن "يرسم بعض أسرار الحياة ويفهم أزمتها التي هي أزمة الإنسان الحساس إزاء عبثية الواقع والطبيعة و الوجود".

ولم يجد الدكتور فاضل سوداني من مخرج لمغادرة ورطة شساعة القضايا وكثرتها في حياة البطل سوى المزج بين المادي والميتافيزيقي في بناء حوارات الطقس وهو مندھش من نقاء روح البطل، وحسه التصوفي، وهو ما دفع به إلى أن يكتشف أن البطل وجد خلاصه بالدين حين عمل كمساعد

راهب، فحافظ على فنّه ليبقى فناً يعيش ليرسم، ويبحث عن الفردوس المفقود بعد أن أحاط به البؤس من كل جهة، وهو بؤس نفسي وجودي شامل، وليس بؤساً يختصر في حالة البؤس الاقتصادي. والكاتب فاضل سوداني حين يرسم صورة البطل في صور متحركة تحكمها الأحداث المتعلقة بحياة هذا البطل، إلى جانب النص المترابط في هذه الطقوس التي تبني هذا النص من نصوص سابقة، غائبة وحاضرة، فإنه يستنبت منها صوراً جديدة اجتريحتها من العديد من النصوص السابقة، ليبني بها الحالات الإنسانية للبطل، في صور ممهورة بشهقات هذا البطل في صدره بعد أن وضعه الواقع المختل في مدينة سُمّ فيها المكان والزمن بالمكر والخديعة في صخب الحياة التي تحجب مرارة الواقع.

وتتدفق هذه الصور بأنفاس "فان كوخ" المجروحة وهو يشجب محاكمته، ويشجب سقوطه التراجيدي، ويكتب أسئلته الوجودية حول من يكون في هذا العالم المختل؟ ولماذا هو ضحية الظلم؟ ولماذا يضحى - عن اقتناع - من أجل الآخرين؟

الأجوبة نجدها في المفهوم الذي يفدّمه الكاتب حول هذا البطل التراجيدي حيث حضور الفنان في البطل، وحضور البطل في الفنان، وحضور الفيلسوف المتصوف في هذا المجنون يؤكد على النهج الذي سلكه الكاتب في إبداعه الطقسي معرّفاً هذا الإبداع بقوله: الإبداع الفني الذي يعتمد حرية التخيل والحلم، هو الحضور في اللامرئي وهو كشف اللامرئي في الحياة والوجود والطبيعة عن طريق الإبداع و الفن الذي يحقق حضور القيمة واللوح الفنية).

فكيف ستكون هذه الطقوس، وكيف ستكون هذه الرحلة الضوئية زمن العرض الذي يتبنى مسرح الصورة لتحقيق التواصل بين زمني العرض والتلقي؟

الإخراج المسرحي و التواصل في مسرح الصورة

يقترح الدكتور فاضل سوداني بعض التصورات التي يراها ممكنة لتجاوز محدودية المفاهيم العرجاء التي تحصر القيمة الفنية للعرض فيما يقوله النص - فقط - دون الالتفات إلى المكونات الجمالية التي تعطي للصورة جمالياتها وهي تتابع حالات البطل "فان كوخ" في المجتمع الذي عاش فيه بعد أن اختلّت موازينه، فعاش مرارة الاشمزاز، و القنوط من الحياة التي قادتته إلى الانتحار، وفي هذا يقول: (ويمكن القول إن أي نص مسرحي يؤسس عرضاً ضمن هذا المفهوم لا يتناول - وبصراحة - موضوع العنف الاجتماعي ضد الذات الفنية - المبدعة وعنف الذات ضد كينونتها للتعبير عن جوهر الالتباس والغموض في عالمنا المعاصر، يُعد كتابة بمستوى النفاية، وأي رؤيا إخراجية خارج هذا المفهوم تعد التباساً، وغموضاً جديداً يزيد الغموض الذي يملكه الكثير من أولئك الذين يتنافسون على التصريح بأنه مجنون لأنه قطع أذنه).

لكن ما الإمكانيات التي يقترب بها المخرج من الطقوس التي يبني بها طقس العرض؟ يجيب الدكتور فاضل سوداني قائلاً إن هذه الإمكانيات (تمنح المخرج إمكانية التعبير البصري لتحقيق رؤاه الحاملة والتي تبدو أحياناً صعبة التحقق، إنها لغة لها علاقة بميتافيزيقا العنف، وميتافيزيقا ذاكرة الجسد المطلقة، إضافة إلى هذا نحتاج إلى مسرح مغاير، وإلى مفهوم مسرحي يرى العنف، والجمال، والتطهير برؤيا تتناسب مع حجم خراب الإنسان وضياعه المعاصر).

من هذا الاعتبار يريد الكاتب بهذه الرؤية أن يجعل النص يقول قوله بالصورة اعتماداً على مجموعة من الاعتبارات التي كَوّن بها مفهومه للطقس، و الإخراج المسرحي، وعن كيفية تحويل الزمن الواقعي إلى زمن مقدس يقدم أسس هذه الاعتبارات كالتالي:

* يعتبر المسرح شعر الكون والوجود في لحظة التغيير، إنه الفضاء الجحيمي في لحظة الاحتراق.

* أن الطقس يتكون من أنساق بصرية مثل الجسد وذاكرته المطلقة.

* في هذا الطقس يتم تحويل الزمن الواقعي إلى زمن مقدس، زمن الرؤية، والحلم، و الواقع اللامرئي، في حيوية ضمن البعد الشعري للزمن والفضاء المسرحيين.

* إعطاء الحركة المعبرة المتقنة وإيقاعها وللصمت إمكانات التأثير في الفضاء، وفي المدى الواقعي في التعبير.

* أن رؤية الطقس هي رؤى لونية، وبصرية، وضوئية، تنطلق من جوهر الواقع للوصول إلى اللامرئي عبر فضح المسخ الذي تمارسه ميدوزا في الواقع البشري.

بهذا يغدو الهدف الفني والجمالي لكل طقوس العرض في تجربة مسرح الصورة هو إضاءة روح الإنسان بروح الحقيقة التي يبحث عنها الفنان في فنه، بعد أن يقتنع أن خواء الحضارة من قيمها الإنسانية يفقد الإنسان الأمل في الحياة، ويُفقد القدرة على الرؤية القدسية، ويضع أمامه العقبات حتى لا يصل إلى فردوس النور، وحتى لا يبلغ وهج النار المقدسة.

إن الإحساس بعيب الوجود، و لعنته، ورؤية الجحيم الأرضي في الحياة الخاصة، و حياة العالم، والعيش في ظلمة النفس، والأمكنة المغلقة، و الإحساس بالجمال المفقود واستعادة صورته، والرغبة في رؤية ملامح الوجه الضائع للإنسان بين تجاعيد البؤس، والديجور، والرغبة في مقاومة الشغف في تدمير حسن وبهاء الحياة، ورفض الدلالات المليئة بالغموض، والبحث عن التطهير بتفضيل الموت على الحياة، أو تفضيل الحياة عن العدم، كلّها حالات تحتاج إلى رؤية بصرية توصل معنى الطقس إلى الجوهر الحقيقي للصورة في الطقس المأساوي الذي وضع فيه الدكتور فاضل سوداني الشخصية الدرامية "فان كوخ" الفنان الهولندي، الإنسان، والفيلسوف، والقديس، والعبثي، مقابل شخصيات أخرى هي: " هو" (ذات الفنان الأخرى) والمرأة الملاك "البديوية"، و مجموعة من نزلاء المستشفى، الذين يمثلون - أيضا - كورس النقاد، وذلك تحقيقاً لما يريد تحقيقه في تجربة مسرح الصورة الذي يبنيه على الثقافة الإنسانية ليكون إنسانياً في خطابه، وفي مضمونه، وبعلاماته.

ويدخل في تكوين هذا النص مشروع الإخراج الذي يقدمه النص الموازي لحوارات النص، متمثلاً في الإرشادات المسرحية التي تريد أن تقدم تصورات مسرح الصورة وآليات اشتغاله في العرض، دون نسيان مفاتيح دلالات طقس الرحلة الضوئية التي تضئ مكامن الأحداث مثل طبائع البطل المتقلبة، و القيامة، وعباد الشمس، والموت، والأقيانوس، والملاك، والعذاب الأبدي، ولوحات فان كوخ، والهستيرية، والبعد عن اليقين، والشيطان، وميدوزا.

هذه الإرشادات المسرحية بهذه المفاتيح صارت مكوناً أساساً في تفعيل حركية النص للسير به نحو الطقس الذي يريد الكاتب المخرج الوصول إلى تحقيقه، لأنه طقس تَمَّت كتابته في مكانين مختلفين هما بغداد وكوبنهاغن في أزمنة أفصح فيها الكاتب عن معاناته، ومعاناة بطله الذي بدأ تشكُّله من فكرة، ثم تحوَّلت فيها الفكرة إلى طقوس فيها المأساة كما فيها الفرح، حيث الكتابة الأولى بدأت في بغداد في أكتوبر عام 1979، أما تشكُّلها النهائي فكان في كوبنهاغن في 2003 أما عن الغربية والأسطورة في تكوين الرؤية المعاصرة للصورة فهناك مسرحيات أخرى احتار فيها الكاتب طقوساً أخرى ليوَسِّع من رحابة أفكاره فيها.

الغربة والأسطورة في تكوين الرؤية المعاصرة للصورة

وإذا كانت هذه المسرحية تمثِّل مشروع مسرح الصورة في التجربة المسرحية العراقية عند الدكتور فاضل سوداني، فهناك تصورات أخرى، ومفاهيم أخرى حول هذا المسرح قدَّمتها في نصوص إبداعية أخرى في طقس آخر شكَّله في مسرحية (النزهة - النار المتوحشة) التي كتبها في الغربية في صيغتها النهائية بين بغداد - صوفيا سنة 1980 ، حيث ينهض موضوعها على الصراع بين الأمومة رمز الوطن، والأبوة رمز السلطة، والابن رمز التضحية، والمؤسسة السياسية المخابراتية رمز الإقصاء.

والكاتب في هذا النص لا يسمي شخوص المسرحية بأسمائها، ولا يحيلها على أي مرجع، لكن الذي يحدد هويتها هو مضمون الطقس ذاته وكأنَّ الدكتور فاضل سوداني يكتب الدراما العائلية داخل عالم كفاوي مظلم يمثل طرفه الأول كل من الأب، والابن، والأم، أما طرفه الثاني فيمثله رئيس المخابرات، والمؤسسة التي يرأسها، والأب الموزع بين مسؤوليته فيها ومسؤوليته العائلية، فالابن يرفض الحرب لكنه لا يبيع وطنه، والأم التي خرج من رحمها هذا الابن تكيه بكاء مرّاً لأنه ذهب ضحية مبادئه، والأب وإنقاداً لابنه يُبلِّغ عنه، لكن المؤسسة لا تفي بالوعد الذي قطعته على نفسها بالحفاظ على سلامة هذا الابن فتقوم باغتياله.

وفي طقوسية بكائية، أثناء محاكمة هذه المؤسسة، وهذا الأب، والواقع الذي يعيشان فيه، يدعم الدكتور فاضل سوداني كل حوارات الشخوص بالنصوص التراثية، وبالادعية المستمدة من المآتم الحزينة التي ترددها الأم بكاء على فقيدتها الشهيد الذي لم يستطع تحمّل أهوال وويلات هذه الحرب الغبية ، فترك ميدان المعركة، وهو في رفضه لها لم يتخل عن حبه لوطنه، ولم يهرب من أجل الهروب، ولكنه أراد أن يسجل موقفاً في التاريخ، ومن واقعه، ومن مهندسي الحروب، والمستفيدين من هذه الحروب.

أما مسرحية " كلكامش " التي أعاد كتابتها وتأويلها الدكتور فاضل سوداني فقد عمد إلى عصرنتها بما يساير رؤيته المعاصرة، فوظف أغاني طقوسية تنشد الأحداث، وتحكي عن سير الأبطال، وتروي الأمهم المختلفة، دون أن تتطابق مع ملحمة كلكامش الأصلية، ودون أن تتخلّى عن جوهرها، ودون أن تتطابق مع رؤى من وظف هذه الملحمة في التجربة المسرحية العراقية.

هذا النص مبني على قوة التحكم في المفارقات الموجودة بين كلكامش الأسطورة، وكلكامش المسرحية المعاصرة، ومبني على اختيارات مركزية يسيّر بها الكاتب لعبة بناء الحوارات وتوزيعها بين

شخص النص، ومن بين هذه الاختيارات أنه وضع النص في سياق وجودي قسّم به أغاني النص تقسيماً يوحي بدلالة هذا الاختيار ليساعد المتلقي على تفسير عناوين الأغاني، ويسهل عملية توضيح المكونات الفكرية والوجودية والأسطورية التي تكوّن بناء رؤى الطقس بالرؤى المتناقضة للشخص المحورية والهامشية في العملية الدرامية.

ومن بين هذه الاختيارات التي تعلن عن وجودها في علامات الكتابة المعاصرة للأحداث المراهنة على البعد الوجودي في بناء الأحداث، وبناء الشخص، وبناء الأحداث اعتماداً على الحرية والاختيار كمبدئين صاغهما جان بول سارتر فلسفياً في نظريته الفلسفية، وقدمه في كتاباته الدرامية، وأبرز كيف أن الجحيم هم الآخرون، وأن التناقض وجحيم الحرية، والخوف، والقلق يعطون للذات في محاولاتها اليائسة الرغبة في اختراق الوجود الآخر، الوجود الموجود، أو المفقود، فإن الكاتب فاضل سوداني لا يقف عند حدود هذين الاختيارين فيلجأ إلى ملحة هذا الوجود مبرراً ذلك بقوله :

(ومن أجل أن يتحقق الوعي الملحمي المعاصر في - أغاني كلكاش - لم أعتمد في كتابتها على تفاصيل الأحداث، والشخصيات، كما أكدها الشاعر الملحمي القديم، بل عمدت إلى إتباع أسلوب التناقض، بمعنى استخدام بعض أحداث الملحة، والتناقض معها، وإبقاء بعض شخصياتها مثل جلجامش، وعشتار، وانكيديو، وغيرهم مع التغيير الجذري لمصائرهم وأهدافهم، وخلق شخصيات جديدة كالمك، والكاهن، والحببية، وتفعيل دور الأم الذي كان مُموهاً في النص الملحمي القديم بغية التركيز على الرحم - الأرض - الخصب، ومسك اللحظة الزمنية المعاصرة التي تؤدي إلى الإبداع الدرامي البصري).

وفي هذا النص البصري يسير التناقض بين الشخص نحو قدره، أو نحو مصيره الذي لا يمكن فصله عن الرؤية المعاصرة للبطل، وحتى عندما يجد معوقات تحول دون الوصول إلى نهاية الحالة، أو الحياة، أو طقس العرض تبقى هناك - دوماً - قضايا عالقة مفهومة برموزها، وواضحة بغموضها، وبين الوضوح والغموض يُعلن هذا النص الدرامي بأصوات أبطاله عن التيمات التي تلتقي بجوهر النص الأصلي، وينقل هذا الأصل من سياقاته المتداولة ليضعه في الزمن المعاصر دون الإخلال بعمق هذا الأصل الذي يخاطب به زمن الكاتب المعاصر، ويوحّد ما بين العناصر التي تساعد على تثبيت وجود قضايا إنسانية يبوّح بها هذا النص الدرامي حين يجعل النصوص التي تكوّن بنيته تسير على نفس النهج، وتختار نفس الاختيارات لبلوغ الهدف من الكتابة متمثلاً في الأهداف التالية :

* أن كلكاش يقوم بمحاكمة العصر الراهن.

* أن عشتار - كما يقول الدكتور فاضل سوداني - شخصية (ترتبط كينونتها التاريخية والمعاصرة بالآلية السلطة وقوتها أو أسطورتها القدرية كونها مومس الدولة المقدسة فتعري كلكاش بمفانيتها فتدعوه إلى الانتماء لعالمها مقابل أن تبعد عنه حتمية القتل، لكنه يرفض مغرباتها، لأن من يدخل بيتها - ماخورها المقدس - لا بد أن يصاب بلعنة الرذيلة).

* سخرية الكتابة تحول الدلالة المتداولة للمحاكمة من وقارها، وهيبته لتصير هي ماخور عشتار حيث تجري محاكمة كلكاش و(كأنه بطل شمولي متمرد في مختلف الأزمنة حتى المعاصرة منها). * يريد النص أن يكون كشافاً للمحجوب، يقرأ أسرار المسرحية ليس باعتبارها تقنية، وإنما باعتبارها أسراراً ذاتية، وروحية، يود الممثلون الكشف عنها أمام المتلقي زمن الفرجة. إن زمن كلكاش في الكتابة المعاصرة لأسطورة هذا البطل الملحمي في هذا النص يعني إبراز وعيه

الحر ورحلته المصيرية نحو المعرفة، ونحو كشف أسرار الوجود، وليس سعيا وراء كسب الخلود كما في الملحمة إن وعيه، ورحلته في هذا النص هدفها ممارسة فعل حرية الواعية حتى نهايته. ويبقى هدف هذا النص البصري كما أراد له الدكتور فاضل سوداني أن يتحقق هو إنطاق زمن الشخصية الأنبي (الآن) فوق الركح بدلالات المعاصرة، وتمكين الممثل من أن يتكيف مع شخصيته وهو في حضرة المتلقي لحظة الكشف عن الدلالات العميقة لملمة كلكامش المعاصر.

لقد عاين الدكتور فاضل سوداني ما يعيشه العالم من فوضى، وعائش كيف يعيش الإنسان في زمن عبثي مقلق، وقرأ الملاحم ، وقرأ سير الفنانين والسياسيين، وبحث في نظريات المسرح المعاصر، ودرس الإخراج المسرحي، وعندما شعر بضيق الحال، وبأنه يكتوي بلهب التراجيديا التي يعيشها هذا الإنسان اختار ورطة الكتابة الدرامية، واختار مسرح الصورة، والطقوس المسرحية للكتابة عن دراما الصورة لتنظيم فوضى العالم بصرخة أبطاله، وبموقفهم من الحياة التي يحيون فيها، وهي الصرخة والموقف اللذين كان يتماهي معهما، وكان يقدم بهما رؤيته التراجيدية للعالم، العالم بمعناه العام، والعراق في معناه الإنساني الخاص، وهذا ما يجعل النتاج المسرحي عند الدكتور فاضل سوداني يصنّف ضمن المسرح الذي يعرف كيف يحاور العالم بثقافة العالم دون أن يفقد خصوصياته العربية