ظلال على نافذة غائب

رؤية رمزية للعرض وهجاء لليومي وسخرية من المألوف

ناجح المعموري

١٠.

تميزت نهارات المدى بتنوعها وثرائها وخصوصاً النهار التاسع الخاص بالحاضر أبداً غائب طعمة فرمان حيث تم تقديم عرض مسرحي من إعداد المسرحي علي حسين وإخراج حيدر منعثر ومشاركة نخبة مهمة من نجوم المسرح العراقي المعروفين ، وتمكن العرض منذ لحظاته الأولى من جذب جمهور المتلقين وتحقيق درجة ممتازة من التجاوب الرفيع . وتبدى لي العرض بسيطاً للغاية لكنه انطوى على تنوعات في الرؤية الإخراجية ، تميزت حقاً بالمهارة والذكاء وقدرة عالية على توظيف المكان البسيط أيضاً ، مكان القيصرية في شارع المتنبي الذي تعرض للدمار بسبب الوحشية والتخلف ، وأجد في اختيار شارع المتنبي لإقامة نهار المدى التاسع دلالة فكرية عالية جداً ولا بد من الإشارة لذلك من خلال التناظر الموجود بين أسطورة العنقاء / الفينيق أو السيمرغ الذي تحدث عنه فريد الدين العطار ، هذه الأسطورة التي تتحدث عن طائر العنقاء الذي دائماً ما يختار الأعالي لبناء عشه من الأعشاب والأخشاب ذات الرائحة الذكية ويضع بين طبقات البناء العشي المر وأعواد العطور التي يعرف ، وأشارت أسطورته الى أن هذا الطائر يحترق كل خمسمائة سنة وينبعث ثانية من وسط الرماد ويعاود حياته من جديد . وأجد بأن نهار المدى الخاص بالحاضر غائب طعمة فرمان تبدى عن تجدد المكان وانبعاثه مرة أخرى متحدياً الإرهاب والوحشية التي جعلت من شارع الثقافة رماداً . لكن رماده أفضى الى لحظة جديدة وحتماً ستكون علامة مغايرة عن تاريخ جديد سيشكل بعضاً من ذاكرة الثقافة الحية .

تنطوي نهارات المدى على شبكة رمزية وخصوصاً في العرض المسرحي كذلك عبر معروضات الكتب المتنوعة ثقافياً لتؤشر بأن النهار والمكان أمسكا معاً بتخيلات هي رمزيات مثقفين ومبدعين اصطفت مع الرمزيات الراشحة عن المكان المقترن مع شاعر كبير هو المتنبي. كذلك العلاقة الحاصلة بين كادر العرض والجمهور ، هي نوع الإتصال اليومي المباشر وأيضاً التحاور الرمزي بين منظومات ثقافية وفكرية تبدى عنها العرض الموحد بين الكادر والمتلقي وحصلت خلخلة للتقاليد الأرسطية في المسرح وصعدت ملحميته من خلال وحدة العلاقة بين الكادر الفني للعرض وبين الجمهور ، والفاصل بينهما خيط رمزي هو الآخر.

ابتدأ العرض بدخول الفنان الكبير سامي عبد الحميد وهو يعيد تمثيل / استعادة شخصية غائب وكان متعباً ، وكانت الاستعادة محكومة بتصورات الآن ، لذا كان يتوكأ على عصا ، استلقى على سريره واهتم بتغطية جسده ورأسه بالشرشف لم يكن تعبيراً عن الجهد والتعب وإنما توصيفاً لواقع ما عاد المثقف فيه قادراً على المعاينة ورؤية مشاهده ، بل لابد من وجود حجاب حاجز بينه وبين الحياة التي أتعبت غائب كثيراً ، كما أن نومته كشفت عن كابوس ثقيل عانى منه غائب ، وفز مرعوباً وهو يبحث عن ذاكرة تعيد له الصحو والتوازن النفسي والاستقرار ولم يجد غير العناصر التي ساهمت بتكوين شخصيته كمثقف ، وهي كتب متنوعة لبوشكين ودستوفسكي وتوليستوي وترجنيف . . الخ والملاحظة المهمة في عناصر ثقافته هذه هي أنها مترجمة كلها مما يعني انفتاح غائب على العالم الخارجي أكثر مما هو متعارف عليه بالنسبة للشباب آنذاك ولذا كان مثقفاً شاملا وكونياً وظل محكوماً بأهميات العلاقة الثنائية بين الشرق والآخر ، إنها علاقة مشيدة على التبادل والمحاورة والاستفادة من بعضها البعض .

أما الفنانة الكبيرة د . شذى سالم فقد تميزت وأثارت دهشة فينا وإعجاباً ولم يكن دورها مفاجأة لنا فهي معروفة من ممثلاتنا الكبيرات ولا أدري لم تذكرت زينب وناهدة الرماح وأنا أراها تخطو خفيفة وهي تردد كلاماً لسليمة الخبازة عن الحياة ومتاعبها ومع ذلك كان انشغالها بترميم التنور دالاً رمزياً على ضرورة الحفاظ على مصدر الخبز وأهمية الانتباه للتآكلات فيه ويتسع هذا الاهتمام أكثر فأكثر إذا تعاملنا مع الخبز بوصفه أنموذجاً لاكتمال الحضارة وعناصرها الإنسانية المنتجة للزراعة التي تضيء لنا مجالات عديدة مرتبطة مع الزراعة باعتبارها لحظة الحضارة الأولى . وكان القمح مقدساً لما ينطوي عليه من تكونات مرتبطة مع نسق الإلوهة المذكرة في الشرق ، هذه القداسة التي ظلت مستمرة وممتدة حتى هذه اللحظة وبالأتساع بالقراءة وتأويل الترميم الذي نفذته سهى سالم الدال على الأنموذج الأمومي المقترن مع التنور باعتباره رمزاً مشيراً للأم عبر شكله المدور / الرحمي ، بالإضافة الى ارتباط التنور / الأم مع الحياة من خلال الخبز / الوسيط الفكري المعبر عن لحظة اكتمال الحضارة التي أقضت اليه ولذا لابد من التذكير بأن ديانات الشرق عرفت الخبز مقدساً وصاغت له نماذج رفيعة من الآلهة المذكرة الشابة ولعل الإله المصري أوزيريس أكثرها وضوحاً وارتباطاً مع وظائفيات الزراعة وإنتاج القمح ، كما أن الثقافة / والدين في العراق القديم قد جعلت من الخبز علامة لا تتعالى عليها علامة زراعية أو دينية أخرى وهو دليل كاف للإشارة للتحضر ومعرفة آلية الإبقاء على الحياة من خلال الطعام وإذا لم يعرف الإنسان قديماً أهمية الخبز وتكوناته ومركزه في الديانة آنذاك ، فأنه يظل كائناً حيوانياً وبرياً في آن واحد وهذا ما تكشف عنه ملحمة جلجامش في لحظة تحاور " شمخت / كاهنة الرغبات " مع أنكيدو في الصحراء وهي تستدرجه للتأهل و الأنسنة :

وظل هذا المشهد ضاغطاً على المتلقي بالمتتالي لاحقاً والذي فجر مجاورة الماضي مع الحاضر والإعلان الشعري الشفاف عن رمزية سامية عندما مدت شذى سالم يدها الى التنور المشتعل وأخرجت رغيفاً محترقاً والشعرية واضحة في الإبقاء على الاشتعال وبريق النار المتسرب من فتحة التنور السفلى وبالإمكان الإشارة الى الوظائف الخصبية الكامنة في فتحة التنور السفلى وكذلك ما يعنيه إنضاج الخبز كما أجد بأن وظيفة سليمة / شذى سالم إشارة الى الإبقاء على الحياة من خلال الخبز ليس بوصفه مصدراً اقتصادياً مثلما هو معروف وإنما بما ينطوي عليه من تعبيرية شعرية مقترنة مع فقدانها للخصب البيولوجي والذي استعاضت عنه بوجود لعبة أطفال اقترنت مع الحاضر الذي ازدحم بعلامات التعطل و العوق والعقر ، حيث اختتمت الفنانة المبدعة شذى سالم العرض برمي عكازتين وعصا ولعبة أطفال قديمة ، إشارة متفائلة للآتي ، لكن الرغيف كان محترقاً وهي راضية به ، حاملة له بين كفيها كإنجاز لها باعتبارها المرأة الدالة على أصول أسطورية وحضارية اقترنت مع نظام الخصوبة .

كما لابد من الإشارة الى الفنانة شذى سالم علامة كافية في الإيماء للمرأة العراقية بكليتها وما واجهته الآن من فجائع وخسارات واندثارات ، بحيث تحولت تاريخاً من الحزن ، ليس هي وحدها بل الأسرة العراقية كنموذج اجتماعي واجه وعرف الموت وكان ذكاء المخرج حيدر منعثر كافياً عبر اللون الأسود الذي كان بعضاً من سينوغرافيا العرض وملابس شذى سالم السوداء علامة على مساحة الأحزان المغلفة للحياة العراقية وقد نجح المخرج في زحزحة الحاضر بقوة على الرغم من بقاء السواد لوناً دلالياً بالعلاقة المرتبطة بالعرض وحصراً مع الفنانة الكبيرة شذى سالم .

وأعتقد بان الفنان حيدر منعثر تعامل بالخاصية التي أشرت لها مع شذى سالم لأنها تمثل أنموذجاً للأم العراقية التي ظلت بسوادها وبياض قلبها ويتأكد هذا عبر الألوان الزاهية التي ميزت ملابس اثنتين من الممثلات هما زهرة بدن وميلاد سري وكان ثوب إحداهن ابيض والأخرى أخضر . وإذا حاولنا قراءة هذه الألوان فإننا قد تحدثنا عن الأسود أما الأبيض فهو رمز الفرح والطهارة والنقاء ، هذه خصائص البياض المعروفة وأقولها على الرغم من أن البياض لون البغي ، والمرأة لم تكن بغياً منذ لحظة ولادتها أو كينونتها الاجتماعية ، لا بل خضعت لتلك الصفة اقتصادياً والثانية المجنونة والمغتصبة وسط عالم محكوم بالشهوة الحيوانية والرغبة الاستهلاكية ، وما حصل معها إدانة قوية للسلطة المجتمعية التي لاحقت المجنون كالقمل وفعلتها بسكب النفط على رأسها واحتراقها رمزياً إدانة أخرى لتاريخ النفط الذي لم ينتفع به شعبه ولم يستفد منه إلا في التدمير الذي ينطوي على شكل احتجاجي ضد ما يحصل .

ولم يكن فعل المجنونة سعياً للتخلص من القمل كما ذهب الى ذلك أحد الأصدقاء وإنما تبيان الوظائف الآنية والماضية التي انحصرت في الدمار والتدمير الذي أنتجته والحق بنا الخسائر الباهضة جداً ، لأننا لا يمكن قراءة خطاب العرض الذي نفذه حيدر منعثر بوصفه خطاباً تقليدياً ومحافظاً ، وساعياً الى التقيد بنمطية الواقعي الذي عرفته روايات غائب طعمة فرمان ، لأن حصول اتفاق فني / نقلي لأعمال غائب مثلما حصل سابقاً يفقد الأعمال حيويتها المعاصرة وتجددها وبذلك نخسر فرصاً واسعة ، أجد بأن المبدعين الشباب مثل حيدر منعثر وغيره أكثر قدرة عبر رؤيتهم الأبتكارية المتجددة من تفعيل نصوصه السردية وزحزحتها من الواقعية المباشرة التي ما عادت قادرة على إشباع حاجات المتلقي الثقافية والجمالية بأستمرار . وقد انتبهت الفنانة شذى سالم لذلك عندما طلبت المشاركة بوقائع الحلقة النقاشية الخاصة بالمنجز الروائي لغائب طعمة وطرحت سؤالاً جوهرياً تضمن استفسارها عن صواب بقاء امكانية تقديم روايات غائب وبنسقية واقعية . وقد أثار هذا السؤال اهتماماً لدي لأنه كاشف عن وعي دقيق لما انطوت عليه انجازات غائب . وأنا أعتقد بأن التعامل مع رواياته يمثل مغامرة فنية ، تتبدى في ضرورات المغايرة وتقديم كشوفات في العرض ، لا بد وأن تتضمن خرقاً لها عبر العناصر الفنية المكونة لخطاب العرض ، ومن تلك العناصر آلية إعداد النص والأزياء وسيمياء دلالاتها والإنارة ، وسينوغرافيا المكان والموسيقى وتحرير المكان من خصائصه التقليدية الشائعة والنمطية بسبب ارتباط الروايات بجغرافية بغداد والمحلات الشعبية ، وأجد بأن حيدر منعثر ابتكر نصاً مكوناً من نصوص سردية بواسطة رؤية عالية الفنية ومن الابتكارات الكاشفة عن قدرته العالية وظائفية مكان العرض الذي لم يكن مسرحاً وإنما مكان عام اشتركنا به مع الممثلين ، بالإضافة لاختياره للطابق الثاني من البناية وكنت أتمنى أن تكون المشاهد السريعة التي جرت فيه نهايته متشاكلة مع ما حصل على الأرض ومع قناعتي بأن المكان أوجد له وظائف في العرض ، وأعني وجود طابق ثان ، لأنه يومئ شعرياً بأن العوائل أو الجماعات الفقيرة متسامية ومتعالية في لواحق حياتها وأيامها القادمة وينطوي ذلك على الحلم الإنساني الشفيف وأمنيات لابد وأن تتحقق وما أفضت إليه حركة الجماعات التي فوق لابد وأن يتجاوز حدود الآن ليمتد الى الآتي . وفتح حيدر منعثر بهذه اللمحات الذكية أمامنا نوافذ لما ستكون عليه الحياة وهذا وحده إنجاز كبير خرق النص وفككه وأنتج منه عرضاً جذاباً ومثيراً للتأويل وتنوع القراءات واستبعد التقليدية وحلت الشعرية والإفضاءات بديلاً لها وبهدوء تام ولا تستلم تلك الإفضاءات آنياً وإنما تحتاج مختبراً خاضعاً لقدرات المتلقي في مسك العلامات والرموز التي هي من مكنونات اليومي ونتاجاً له ولم يكن الرمز قصدياً بل كان إخضاعه لنسقية العرض المختار يفضي به الى الترميز والإفضاء المتنوع ، وهنا تكمن بلاغة العرض وطاقة التوليف النصي الذي أنجزه الفنان علي حسين وأعتقد بأن مهمة إعداد نص للعرض عبر توليفات لعدد من النصوص مهمة صعبة ، فكيف ستكون الحال إذا عرفنا بأن نص " نافذة على ظلال غائب " مكون من مجموعة نصوص مستلة من رواياته ، هنا ستتضح المهمة معقدة وتنطوي على مجازفة ، لكن الفنان علي حسين استطاع وبتفوق من الإمساك بالخيط المفضي الى غائب وحافظ عليه وامتد به معتمداً على رواياته وكأنه قدم نصاً واحداً للعرض . كما لابد من الإشارة الى أن معد نص العرض قدم ممكنات إخراجية ، أي بمعنى كان دوره واضحاً في اختيار نصوص تنطوي على وسائل مساعدة لإبراز الرؤية الإخراجية ولذا كان نجاح العرض معطى لإمكانات علي حسين الفنية ووعيه لمفهوم المعاصرة أو الحداثة التي يجب أن تتبدى عبر نصوص غائب بالإضافة الى الطرف الثنائي المهم الفنان حيدر منعثر .

وهذا الثنائي المهم وكادر العرض الذي أبدع كثيراً يؤكد وجود قدرات خاصة للتعامل مع روايات غائب طعمة فرمان وحبذا لو وضعت الفرقة المسرحية التي أعلن عن ولادتها الأستاذ فخري كريم لأني متحمس للوعي الذي تميز به الثنائي وأنقذ روايات غائب من الملاحظة التي أشارت لها الفنانة شذى سالم . لقد شاهدنا عرضاً شعرياً حقق توازناً ملفتاً للانتباه بين تاريخانية الأعمال الروائية وبين الآن وهذا وحده كاف لرفع اليد تحية للمعد والمخرج ولعل أكثر المشاهد إثارة وصدمة هو عودة كريم ، الشخصية المركزية في رواية المخاض الى بغداد بعد غيبة طويلة قضاها بالخارج ولم يستطع الاهتداء الى بيته ، لأن الحياة بتطوراتها وحصول متغيرات جوهرية في الحياة وحصراً المكان وتم تقديم هذا المشهد عبر ثنائية الممثلتين اللتين قدمتا مختصراً كاريكاتيرياً عن ضياعه وسط بغداد وكأن المشهد قدم لنا محنة العائد بسخرية لاذعة عن الذي ارتضى وجوداً خارج مدينته وكانت ملاحظة د.جلال الماشطة دقيقة على الرغم من انه لم يعتبرها نقدية ، لكنها توفرت على ذلك وهي أن كريم لم يكن مصاب بالإغتراب والقطيعة مع وطنه . وأعتقد بأن موقف كريم دالٍ على حيرة المثقف البرجوازي الذي دائماً ما يواجه صدمة أمام المنعطفات التحويلية في البناء الإجتما.ثقافي .

كان عتب الفنان الكبير سامي قفطان عليّ هادئاً ومحباً لأنني لم أشر بكلمة بسيطة على ما قدمه الشباب . وهذا حق لهم بالإضافة الى ما له هو والمبدع سامي عبد الحميد من حقوق علينا ولكني لم أكن معنياً بالعرض بشكل مباشر بقدر اهتمامي أو تكليفي من قبل مؤسسة المدى بوضع آلية واقتراح محاور خاصة بالحلقة النقاشية ، ولأني أشعر باستحقاقات العرض عليّ وما انطوى عليه عتب قفطان الودي كتبت هذا المقال تكفيراً عن خطأ لم أقصده ولم يكن ضمن مسؤوليتي في النهار الخاص بغائب . وفي الوقت الذي أعتذر فيه من قفطان وكادر العرض ومعده ومخرجه ، أقول وبحماس بأننا استمتعنا وتعلمنا كثيراً من الرمزين الكبيرين سامي عبد الحميد وسامي قفطان اللذين تجاورا مع الآخرين الشباب وقدما أنموذجاً رفيعاً بقبول الحوارية مع الأجيال والإضافة لها والأخذ منها ، وهذا درس عراقي ربما لن نجده في مسرح آخر . تحية لكل من ساهم بإعداد هذا العرض وعمل على إنجاحه ومرة أخرى أعتذر .

صدر عن دار "المدى"

بورخس : يمكن للغة أن تكون موسيقى وعاطفة

كاظم الواسطي

إن كتاب "صنعة الشعر" الصادر عن دار المدى ٢٠٠٧ . هو عبارة عن ست محاضرات ألقاها خورخي لويس بورخس في جامعة هارفارد ضمن برنامج "نورتن ليكتشرز" عام ١٩٦٧ .

وظلت تلك المحاضرات منسية في "القبو الصامت لإحدى المكتبات" لمدة ثلاثين عاماً . ولكنها إحتفظت بنفس الأهمية التي كانت لها . بحيوية الموضوعات التي يثيرها بورخس وتأملاته العميقة في القوة السحرية للشعر . وظواهر الأدب المختلفة التي تناولها بذاكرة "إستثنائية" .

فالشعر واللغة . برأي بورخس . يتجاوزان كونهما وسيلتي تواصل ويصيران عاطفة ومتعة تؤثران على ذكاء وكيان الشاعر الذي يحاول دائماً إكتشاف العوالم بنفسه حينما يكون بمواجهة "الصفحة البيضاء" وفي تلك اللحظات . لا يجد الشاعر نفعاً في الماضي يمكنه من تبديد شكوكه . ويجعله يواصل بحثه الدائم عن الشعر والحياة .

فالكلمات نفسها تحتاج الى من يمنحها قوة الحياة ويظهر الشعر الذي تخبئه وإلا تحولت الى "رموز ميتة" يغطيها غبار الزمن .

وفي تناوله لفكرة الكتابة المقدسة التي دخلت أوربا عن طريق الشرق لا يجدها –بورخس- فكرة خاطئة إذا ما كان "الروح القدس موجود في قلب البشر النقي" ولكنه من ناحية أخرى لا يؤمن بخلود الكتب . ويعتبرها فرصة للجمال .

فاللغة تتبدل دائماً ولا يكون للكلمات ذات الوقع والتأثير عبر الأزمنة المتعاقبة . مثلما هو حالنا المتغير بإستمرار . حيث تبقى المتعة الحقيقية هي فرصتنا لإقتناص الجمال في الأشياء التي حولنا . وقد نجد ذلك في عنوان فيلم أو بيت واحد من قصيدة أو في كلمات أغنية شعبية .

وأن الزمن يغني ابيات الشعر التي تستمر . لقرون عديدة . بتأثيرها ووضوحها وجمالها . وأننا –برأي بورخس- نعرف ماهو الشعر الى حد لا نستطيع تعريفه بكلمات أخرى . مثلما نحن عاجزون عن تعريف مذاق القهوة . أو معنى الغضب . أو الحب . أو الضجر . أو حب بلادنا .

ونعبر عن مثل هذه الأشياء بالرموز المشتركة التي نتداولها .

ويستشهد –بورخس- بعبارة للقديس أوغسطين "ماهو الزمن ؟ إذا لم تسألوني ماهو . فإنني أعرفه . وإذا ما سألتموني ماهو . فإنني لا أعرفه" .

وفي مجال الإستعارة يقدم –بورخس- أنواعاً من الإستعارات كالإستعارة "النمطية أو النموذجية" التي تبدو للمخيلة مختلفة جداً ولكنها متطابقة بالنسبة للمنطق . وهذا ما نجده في التشبيه الكلاسيكي للعيون بالنجوم أو للنجوم بالعيون . كالبيت الذي ينسب الى أفلاطون "أرغب في أن أكون الليل / لأرى نومك بألف عين". وهناك نموذج "فكرة الزمن المتدفق" مثلما ترد في ابيات مانريكي "حيواتنا هي الأنهار / التي تجري لتصب في البحر / الذي هو الموت" .

ويوجد نمط آخر من الإستعارة هو "الحياة كحلم" التي تجسدها عبارة شكسبير "إننا مصنوعون . كما الأحلام . من المادة نفسها" . ويذكر بورخس نمطاً آخر من الإستعارة يجمع بين فكرتي النوم والموت كما في عبارة هوميروس "حلم الموت الحديدي" أو عبارة "الموت هو الليل المبكر" ولأن الإستعارة "تحرّض المخيّلة" فيمكن –برأي بورخس- إبتكار إستعارات جديدة ومختلفة .

وفي مجال "فن حكاية القصص" يشير بورخس الى أن الشاعر لم يكن –برأي القدماء- خالق نغمات غنائية وحسب . بل يعتبرونه راوية حكايات تتضمن الأصوات البشرية "أصوات الشجاعة والأمل" التي تتواجد الى جنب الغنائية ... والتأمل . والكآبة . وقد تجسدت تلك الحكايات في نموذج الملحمة .

فإلياذة هوميروس هي "قصة الرجل الغاضب" أو قصة "الرجال المدافعون عن مدينة يعرفون مصيرها مسبقاً . مدينة آخذة بالإحتراق" .

وملحمة الأوديسة تجعلنا نفكر بأننا نعيش "في صحراء وأن بيتنا الحقيقي هو في الماضي أو في السماء . أو في مكان آخر . وإننا لسنا في بيتنا مطلقاً" .

وهناك قصة الأناجيل الأربعة فالبعض يجد فيها قصة رجل . أو إله . يحاول أن يكفر عن خطايا البشرية والبعض الآخر يعتقد بأن الرب أراد أن يعاني كإنسان ليعرف العذاب البشري ولكن غير المؤمن يرى فيها "قصة رجل يعتقد إنه إله . ثم يكتشف في النهاية إنه ليس سوى بشر . وأن الرب . ربه . قد تخلى عنه" .

وإستمرت القصص الثلاث –قصة طروادة . وقصة أولسيس . وقصة يسوع- لقرون عديدة . ورويت مرات كثيرة . وقد تعاد كتابتها بعد ألف سنة أو عشرة آلاف سنة . برأي بورخس.

وفي هذا الصدد يعتبر عودة إندماج رواية القصص وغناء الأشعار أمراً بالغ الأهمية لإنبعاث ملاحم جديدة تبقى في ذاكرة الأجيال القادمة .

فالرواية . برأيه . أخفقت في تحقيق ذلك . فنحن . بالرغم مما قيل من اشياء كثيرة عن الشخصيتين في رواية "يولسيس" لجويس . إلا أننا لا نعرفها مثلما نعرف شخصيات دانتي وشكسبير . على الرغم من معرفتنا القليلة بأوضاعهم .

ويعتقد –بورخس- بأن البشر لا يتعبون أبداً من سماع وحكاية القصص . وإذا ما رافق ذلك شيئاً من "كرامة الشعر وجدارته" فسيكون ذلك منجزاً عظيماً . وهو متفاءل بعودة الملحمة وعودة الشاعر خالقاً من جديد .

وفي تناوله لمشكلة الترجمة الشعرية يشير –بورخس- الى أننا نحتاج –في هذا العصر- الى الترجمة الصحيحة بسبب إنشغالاتنا التي تمنعنا لأن ندرس مثلما فعل رجال العصر الوسيط . أو عصر النهضة . أو حتى القرن الثامن عشر .

وربما سيأتي يوم يكون فيه إهتمام البشر قليلاً بأحداث الجمال وسير حياتهم وسينحصر إهتمامهم بالجمال لذاته .

أما الموسيقى فإن –بورخس- يعتبرها بناء لا يمكن أن يتجزأ . وهي لغة نفهمها ولكن لا نستطيع ترجمتها . أما الكلمات فتبقى . برأيه . لغة الحياة الحقيقية وهي مركبة بطريقة تؤمن فيها حلولاً لحاجات عملية . ولكن الشاعر يحولها الى "شيء سحري" تدوي اصداؤه لسنين طويلة .

أما اللغة فهي ليست مثلما يحدد المعجم كونها من "إختراع أكاديميين ولغويين . بل جرى تطورها عبر الزمن . عبر زمن طويل . من قبل فلاحين . وصيادين . وصيادي سمك . وفرسان" وهكذا تتطور وتتبدل الكلمات بحسب حاجات الشعوب وهي تنبثق من الحقول . والبحار و والليل والفجر .

ويبقى المعنى . برأي بورخس . شيء يضاف الى القصيدة . فجمال القصيدة يسبق التفكير في معناها . وهناك الكثير من القصائد الجميلة التي يكمن معناها في المخيلة وليس في العقل الذي لا يكون لها فيه معنى . وقد تكون مثل هذه القصائد غير معقولة وغرائبية ولكنها تجعلنا نشعر بأن وراءها عاطفة حقيقية .

وعن معتقده كشاعر يعتبر –بورخس " –كل النظريات الشعرية مجرد أدوات لكتابة القصيدة . أفترض إنه لا بد من وجود معتقدات كثيرة . بقدر ما هنالك من أديان أو شعراء" .

كما إنه يعتبر نفسه قارئاً تجرأ عى الكتابة . وأن ما قرأه أهم بكثير مما كتبه "فالمرء يقرأ ما يرغب فيه . لكنه لا يكتب ما يرغب فيه . وإنما ما يستطيعه" . وهو لا ينسى ذلك اليوم البعيد من طفولته حيث كان يسمع صوت أبيه وهو ينطق بكلمات قصيدة "أغنية الى عندليب" لكيتس "تلك الكلمات كانت بالنسبة لي نوعاً من الكشف . مما لاشك فيه أنني لم أكن افهمها" .

لقد غيرت تلك الكلمات فهمه للغة نفسها يوم كان يعتبرها مجرد قول للشكوى أو التعبير عن كونه سعيداً أو حزيناً ولكن سماعه لتلك الأبيات جعلته يعتقد بأنه "يمكن للغة كذلك أن تكون موسيقى وعاطفة" .

ومن هناك إكتسبت علاقته باللغة والشعر فرادة ميزت أعماله الإبداعية المختلفة "الحدث المركزي في حياتي كان وجود الكلمات . وإمكانية حياكة الكلمات وتحويلها الى شعر" .

وهذا ما جعله يعتبر أسلوب "الصنعة المنمقة" خطأً في الكتابة وعلاقة غرور قد تدفع القارئ الى إعتبارها عيباً أخلاقياً لا يجد مبرراً يدفعه لتوقير أو تحمل الكاتب الذي صاغها بهذا الشكل .

وهو يعتقد بأن الكاتب الحقيقي هو من يخلص لمخيلته وأحلامه "ليست هناك متعة في رواية القصة مثلما حدثت واقعياً . علينا أن نبدل الأشياء حتى لو بدت تافهة" . وبالنسبة للعلاقة بين الزمن والإبداع فإن –بورخس- لا يميل الى المعيار الزمني في التعامل مع النص أو إستخدام قياسات التقادم في تقييم الكتابة . بل هو يميل الى الفكرة القديمة بالتعرف على كمال الفن المتقن دون الإهتمام بالتواريخ وزمن الإنجاز .

وهو بهذا إنما يريد التأكيد على السرمدية في الجمال مثلما كان في ذهن كيتس عندما كتب "الجمال متعة الى الأبد" ومثلما هي كذلك سوناتا بورخس نفسه حول سبينوزا التي إختتم بها محاضراته الساحرة تلك .

مسرحية " البيادق " ترفرف في قلوب مشاهديها..!

بقلم : يوسف العاني

أقيم مهرجان المسرح الاردني عبر دورته الرابعة عشرة بعمان في ٢٠٠٧/١١/١٤ ولمدة ١٢ يوما ويضم المهرجان منذ ست دورات مع العروض الاردنية مسرحيات عربية تساهم في المهرجان وبذا يصبح المسرح عربيا على صعيد ما يقدم من المهرجان.

كنت ارتقب من سيأتي بمسرحية.. ومن سيأتي حاملا تصوره ورؤيته المسرحية خلال الندوات التي تقدم او المناقشات للعروض وكانت المسرحية الوحيدة التي ستقدم باسم المسرح العراقي هي "البيادق" تأليف مثال غازي واخراج عماد محمد تقديم الفرقة القومية. كما شارك عدد من مسرحيينا في مسرحية أبو حيان التوحيدي تأليف واخراج احمد الرميحي باسم المسرح القطري الذي ضم عدداً من المسرحيين العراقيين في المقدمة "فوزية عارف" وعزيز خيون كما شارك عدداً آخر من اليمن ومن لبنان والجزائر ليكون العرض بتقديري جمعاً عربياً يثير الاهتمام.

المهرجان دون شك احتوى على نماذج متنوعة المستوى وكان هناك تفاوت يعكس ظرف كل بلد في امكاناته او تجربته هناك مسرح من الجزائر وتونس ومصر والسعودية والامارات والسودان ومن الاردن طبعا.

حاولت مشاهدة اكبر عدد من العروض لكن الذي كان يهمني مشاهدة العمل العراقي القادم من بغداد في ظرف ادري ملابساته ومشاكله وقد سبق واطلقت عليه اسم المسرح "المصدر" فالمسرحيون هناك يهيئونه لعرض واحد او اكثر ويكون جاهزا للمشاركة في مهرجان عربي يقدم هنا أو هناك.

الى عمان جاء وفد يمثل الفرقة القومية التابعة لدائرة السينما والمسرح تحمل معها مسرحية "البيادق" كما اشرت..

في البدء اقول.. ان سوءاً في التنظيم احاط بالمهرجان منذ بدايته ما اوقع بعض الفرق المشاركة في مشاكل واحرجات اثرت سلبا حتى على مستوى العروض.. هذا الجانب السلبي جوبهت به الفرقة القومية منذ البداية.

مسرحيتها لا يمكن ان تعرض الا في المسرح الكبير بالمركز الثقافي الملكي.

ما ثبتته لجنة المهرجان ان مكان العرض العراقي في المسرح الدائري وهو مسرح صغير ظنا منهم أي من لجنة المهرجان ان المسرحية تقدم من ممثلين اثنين.. فالمساحة لا يمكن ان تكون صغيرة لكنها لم تحسب حساب التقنية المطلوبة للعرض لانها لم تشاهد المسرحية او تستفسر عن متطلباتها، وقد حاول المسؤولون عن المسرحية شرح الحالة المطلوبة جملة وتفصيلا حتى بلغ بهم الامر ان ينسحبوا من المهرجان.

اكبرت فيهم حماستهم.. الشبابية لكنني رجوتهم ان يتريثوا قليلا وان يبعدوا فكرة الانسحاب.. ليكون الموقف الاخير لان تقديم العرض يتنازلات بسيطة يبقى مكانتهم في المهرجان وان وجود المسرح العراقي مع العروض الاخرى تأكيد على اصرار المسرحيين شباباً ورواداً لا سيما في هذا الظرف الصعب الذي يعيشه شعب العراق بكل فئاته.. وكفاءاته.

اخيراً امكن الحصول على المسرح الكبير ليوم واحد فقط تعرض فيه المسرحية.. وكان في يوم الجمعة ٢٣/١١,,٠٠

منذ اليوم الاول من وصول المسرحيين لعمان احسست انني في غمرة من الفرح بهم.. وانني واحد منهم مسؤولا عن توفير افضل الظروف لهم.. سيما وهم.. واعني مقدمي المسرحية.. من شباب مسرحنا العراقي الذين هم امتداد لما قدمنا من قبل.. وانهم في ذات الوقت الحيوية الجديدة المبدعة والجادة في سياق مسار مسرحنا.

يوم العرض.. وقبل ساعات من موعد تقديم المسرحية.. شعرت بهزة نفسية اعادتني الى سنوات طوال.. يوم كنا شبابا تحيط بنا ظروف صعبة نجتازها بروح صلبة متحدية لنتغلب ونتجاوز كل الصعاب.. دخلت قاعة المسرح وكان الجميع في شغل شاغل متعاونين بروح موحدة لا فرق بين من كان مشاركا في العرض او موافقا لمقدمي المسرحية.. وعدد من العراقيين المرحبين بمسرحهم..!

دخلت منتشياً وكنت على استعداد في ان اشاركهم بابسط عمل يكلفوني به.. كانوا في حالة من الدعة والثقة ما اشعرني بانهم اليوم سيؤدون الامانة المناطة بهم.. قلت لهم: العراقيون الذين جاؤا اليكم يشعورون بانكم جديرون بالمسؤولية يريدون ان يفخروا بكم فانتم اليوم وجه مسرحهم. ثم قلت لهم بصوت عال.. بيضوا وجوهنا!. ردوا علي بثقة.

وسمعت بعض مقاطع اقوالهم.. على بختك إستاذ..

تدفق الجمهور جماعات، جماعات.. من معظم الوفود المسرحية العربية المشاركة جاءوا بحماسة وخلال فترة قصيرة اكتضت القاعة والتدفق ما زال مستمرا حتى ان عددا من العراقيين الجالسين نهضوا من مكانهم ليفسحوا المجال للضيوف وكان ذاك تصرفا دالا على احترام المسرحية التي تقدم وتقديرا للتقاليد المسرحية التي يعتز بها المسرح العراقي وقبل دقائق من الساعة الثامنة بدأت مراسيم العرض تتوالى.. وبدأ الجمهور بالانتباه برغبة عميقة ارتسمت على الوجوه.. واقول للامانة ان العرض المسرحي العراقي هو اول عرض في المهرجان يقدم في الموعد الذي خصص له.. عكس العروض الاخرى التي تجاوزت الثامنة بزمن ليس بالقليل.

لا اريد ان اقدم نقدا تقليديا للمسرحية لكنني اقول بصدق ان العرض كان مثيرا ومؤثرا منذ البداية وانه قد حمل جديته.. وصيغته البعيدة عن التقليدية المستهلكة وان الصورة التي ارتسمت عبر مقدمي المسرحية تمثيلا محمد هاشم ويحيى ابراهيم كانا من سعة الفهم وحسن الاداء ما جعلهما يلتهمان ان جازلي هذا التعبير كل ساحات الفضاء بحيوية محببة واداء كسر الوهم تارة واقترب من بلاغة التعبير تارة اخرى والمشاهد يدرك ان خلف كل مشهد مخرج عرف ما يريد فكانت اللوحات الجميلة والتكثيف المبرمج لتصل الفكرة سلسة بلا ادعاء او خطابية ولتترك المسرحية كلها وبمختلف عناصرها المتعة الحلوة والاثر البليغ –كما قلت- وما كان امامنا الا ان نقدم التهنئة لهذه المجموعة الشابة ولكل من ينتمي للمسرح العراقي المبدع دائماً.

٢٠٠٧/١١/٢٣