الزمن النسبي للتلقي في عرض مسرحية (الغيابة)

فضاء العرض :

((عندما يجلس رجل مع فتاة جميلة ، تبدو الساعة وكأنها دقيقة، ولكن دعه يجلس على موقد من نار لدقيقة، فأنها تبدو أطول من ساعة ... هذه النسبية))

(البرت انشتاين)

فرحان عمران موسى

ان تأويل الزمن وفق نظرية (انشتاين) يمتلك صيرورة نسبية خارج دائرة مفهوم الزمن المجرد، فهو يرتبط ببعد أخر يحدد صورة الزمن ،اذا ما أسلمنا بان الاحساس بالزمن حدسي ،فهو تركيبي مقترن بالزمن السايكلوجي الذي يمثل ذاتية الفرد ويخضع لدوافع النفس البشرية ،وهو يغاير الزمن العبثي الذي يمتلك صفة الخواء واللاجدوى ومن صفاته الملل والانتظار ، في حين ان الزمن الاغترابي مؤسلب وفق قرين (مكاني) يمتلك تعبير فني،وهذا ما يسمى بأنزياح الزمن الذي يرتبط بدوال مكانية تخلق مفارقه وجدانية بين دال الزمان ودال المكان ،ويطلق عليها (أنشتاين) بالزمكانية التي أنبثق منها (البعد الرابع) لنظريته النسبية.

أن تأسيس الزمن داخل دوال مكانية بوجود رؤية فنية أيدلوجية هي التي تنتج محتوى جمالي ضمن المنجز الفني ، وهذا ما سنتحقق منه في عرض مسرحية (الغيابة).

ينطلق الخطاب المرئي في مسرحية (الغيابة) من وجوه معلقة في فضاء المكان تحمل ذاكرة الانتظار ... تَنتظر زمن العودة ... زمن الغائب ... وجه : .. أخت .. أم .. زوجه .. بنت .. ألخ

وتسبح بين ثنايا عجلة الزمن ((ديكور العجلة)) فوق مدرج الطائرات ((ديكور ارضية المسرح)) والتي تغوص في سماء المغيبين ((عرض الداتا شو)) لتخلف شريطٌ سينمائي ((الاسطوانه السينمائية)) يوازي (ديكور العجلة) في أظهار كل المنتظرين الذين ساقتهم أيادي الاشرار في جوف الغيابة ... مقابرٌ جماعية .. سجون منسية .. مسافرون هاربون .. مفقودون لم يبقى منهم سوى جمجمة وهوية ..، كلهم ساروا نحو الغيابة ((أيتها الغيابة كم من نبي فيك وكم من ولي)) ، شكلت تلك الأنثيالاتُ أزمنَة مختزلة لتنسجم كمدركات للزمن ، من رحيل (موسى الصدر) في مطار لبنان الى زمن الأنتظار الممتد على مدرج العودة (أرضية المسرح) في تكوينات أمتلكت معادلاً موضوعيا تظهره الأسطوانة السينمائية بعملية تناص بين المُغيبين تحت الأنقاض الزمنية وبين ثيمة الخطاب في أنتظار شخصية (رباب) لأخيها (موسى الصدر) وتجلت بحركة جمالية تجسد الزمن الماضي بأنتظار الزمن الحاضر عبر دخول الممثلة (فاطمة الربيعي) وهي تجر عربة الزمن ، وأن كانت الصورة المرئية للخطاب أرتحلت بذاكرة المتلقي الى مسرحية (الأم شجاعة) للمؤلف المخرج(برتولد بريشت) والتي تجر عربتها عبر أتون الحرب وأزمتها لتؤسس مفهوم التغريب البريشتي ، ألا ان مونودراما المخرج ((عماد محمد)) أنطلقت من وعي مدرك في فضاء العرض يهدف الى أستيقاظ ذاكرة المتلقي نحو الغائب (موسى الصدر) عبر لوحات مرئية فقدت التسلسل المنطقي وشكلت أستيقاظ من نوع أخر، وهو ما يعرف بالأستيقاظ الجمالي في السيل الصوري للأزمنه المتراصة وفق مفهوم درامي لا يخضع للمنطق الأرسطي ، بل يعتمد الكثافة الجمالية في عملية أزاحة الأزمنة المختزلة – الزمن المفقود والزمن المختزل – عبر ألية (الشريط السينمائي) التي جسدته عارضة (الداتا شو) للانتقال المبرر جماليا للأزمنة .

ان ألية أشتغال المركب الهرموني للزمن تشاطرت مع زمن المتلقي في لحظة (الآن) عبر الزمن المؤسلب في ذاكرة التراكم الجمعي لوعي المتلقي والتي تمثلت في موضوعة (يوسف عليه السلام) والتي أخذت مساحة أسطورية لدى مرجعية المتلقي ، وأراد المخرج خلق مقاربة بين ما جرى ليوسف وما جرى لموسى وان كان قد استند عليها من النص الدرامي ، بيد انها في الخطاب المرئي أمتلكت أستحضار قرين جمالي لثيمة الخطاب عبر عملية القفز على الزمن وأستلاب أزمنه تناصية ((بريء من دم موسى أيها الذئب))، وأسقاط أزمنه مجاورة (المقابر) بالاضافة للأزمنه الجمعية في وعي المتلقي ، مما جعل من فضاء المكان ذاكرة زمنية تمر علينا عبر عربة الزمن لتتوقف حيث ألت اليه أشكالية التناص عبر الازمنه –زمن النبي يوسف –زمن موسى الصدر –الزمن الأزلي لدمار الحروب((الا لعنة الله على زمن الحرب)) – زمن الشخصية (الآن)، وقد حققت عملية القفز صورة مرئية تسبح جماليا في صهر الازمنه كلها لزمن وعي المتلقي عبر تموج أنتقالي جمالي بين الازمنه التي لم تعد منصرمه بل مستحضرة جماليا بعجلة الزمن الدوار (ديكور العجلة) وهي تدور في زمن الانتظار ((منذ قرون وأنا أبحث عن جبل في غيابة الجب ... وأيّ طيف أثقل من الأنتظار ....)) .

صاغ الكاتب (عماد كاظم) قصيدته الشعرية بحرفية متقنه وأن خضعت لمشارط المخرج ، بيد أن المؤلف شكل أدبيته وفق تناص الغيابة بين (جب) ((يوسف علية السلام)) وغيابة ((موسى الصدر)) بشكل تقاربي يتكأ على أمثولة البئر في قصة يوسف ليخلق منها صيرورة النص ، الا انها أمتلكت تأويل ثابت غير متحول في مفردة الانتظار من خلال الصورة المباشرة للاسماء والشخوص ، وبنفس الخطى أرتكز عليها الخطاب المرئي كثيمة أنطلاق وكحدث رئيسي ايدلوجي يختزل أزمنة الذوات وأرتباطها بأبعاد عدة ، واكثر حظاً لتلك الابعاد أستغلال المقابر الجماعية ، ليجعل منها المعادل الموضوعي لفقدان الشخصية الغائبة في الأزمنه الحاضرة في العرض مع كل أولئك المفقودين والباحثين عن علامات فارقة في جماجم المقابر الجماعية التّي غُيّبت على أيادي الشر منذ عشرات السنين ((ثلاثون عاماً ما زلت أرتب أوراقك)) ، ولكن زمن الغياب يمتد من زمن يوسف عليه السلام الى زمن المتلقي والذي يطل عبر نافذة التاريخ... الغياب الذي يمتلك الحضور الحدسي عبر مرايا الزمن . حققت ألية التمثيل عند ((فاطمة الربيعي)) في تجسيدها دور ((رباب أخت موسى)) بعدا جماليا أعتمد على الألقاء دون التشكيلات الجسدية المقرونه من الديكور،والأكتفاء بديكور العجلة بان يتحول الى سجن أنتظار تارةً ، وتارةً شريط سينمائي بالاضافة الى كونه عجلة التنقل بالأزمنه ، وقد أستطاعت بألقائها الجهور ان تملىء صدى القاعة غير المهيئة للعروض المسرحية ، وقد بدت ألية التمثيل تسبح في فضاء الاداء التقديمي اكثر من الأداء التجسيدي بحيث بدت بعض اللوحات خطابية مباشرة ويعود السبب الى حجم القاعة وصفاتها .

تمكن الخطاب المرئي عبر تداخلات الازمنه الاندماج بوعي المتلقي ، بيد ان الحركة تموضعت مع الكتله طيلة زمن الخطاب مما دفع المتلقي بأن يرقب لحظة أستيقاظ أخرى بعد حركة دخول العجلة ، الا ان مخيلة المخرج شحت بخلق تكوين يوازي جماليا تكوين دخول العربة، أذا ما ×عرض مسرحي من تأليف (عماد كاظم)وأخراج (عماد محمد)وتمثيل (فاطمة الربيعي) ، قدم على قاعة دار الأزياء العراقية برعاية مؤسسة المرأة العراقية ،ايلول ٢٠٠٩ .

×× مسرحي عراقي يعمل تدريسي في جامعة بغداد \ كلية الفنون الجميلة .

أستثنينا المشهد الاخير والذي يعتمد مشاركة المتلقي عبر أدخال الممثلة من بين مقاعد الصالة وهي تلوح بأداة (توجيه الطائرات) لتعلن نهاية زمن العرض وليس نهاية زمن الانتظار في طقس يملئه الشجون بصوت (فيروز) ليرسم مُحتوىً جمالياً .. بأننا لسنا سوى فقاعات تطير في أروقة الزمن .

×عرض مسرحي من تأليف (عماد كاظم) وأخراج (عماد محمد)وتمثيل (فاطمة الربيعي) ، قدم على قاعة دار الأزياء العراقية برعاية مؤسسة المرأة العراقية ،ايلول ٢٠٠٩.

اوراق

الومضة

محمود عبد الوهاب

الومضة ، هي ما يسميها ماركيز باللحظة الحاسمة التي تنبثق فيها فكرة المشروع الإبداعي. غالباً ما تأتي هذه الومضة شديدة الاتّقاد لا يمتلك فيها المبدع إلاّ أن يطفئها بمنجزه . أكثر ما يحصل ذلك في كتابة القصة القصيرة أو القصيدة ، إذ يتطلب هذان الشكلان الإبداعيان أحياناً مثل هذه الومضة . إنها حافز شديد التوتر يبرق على شكل صورة بصَرية أو إحساس داخلي شديد الرقة .

يذكر ماركيز ضمن تجربته ، أنه بينما كان يتصفح مجلة " لايف " ، فاجأتْهُ صورة لجنازة "هيروهيتو" ، تظهر فيها الإمبراطورة الجديدة زوجة " ايكيهيتو" . كان الجوّ ماطراً ، وفي عمق الصورة ، خارج البؤرة ، يظهر الحرّاس بمعاطفهم البيض ، وعلى البعد حشود من الناس ، تحمل المظلات ، بعضهم يضع صحفاً أو قطعاً من القماش على رأسه . في البعد الثاني من الصورة ،في مركزها ، تقف الإمبراطورة وحدها ، نحيلة ومتّشحة بالسواد ، مع خمار أسود ومظلة سوداء أيضا . رأى ماركيز تلك الصورة ، وأول ما خطر له ، أن في داخل الصورة ، قصة . إمتلكت هذه الصورة ماركيز ، ظلّت تدور في رأسه ، تلفّ وتدور . استبعد ماركيز خلفية الصورة ، انتزع منها الحراس والناس جميعاً ، تأمّل صورة الإمبراطورة وحدها ، وهي تحت المطر . يقول ماركيز " سرعان ما استبعدتُ صورة الإمبراطورة أيضاً ، وكان الشيء الوحيد الذي بقي لديّ ، عندئذ ، هي المظلة . وأنا مقتنع تماماً بأن ثمة قصة في تلك المظلةً . وهكذا كانت الصورة عنصراً مثيراً لماركيز .

تحضرني الآن سيرة حياة قصة " عابر استثنائي " ، كتبتها في ١٩٩٣ بمؤثر خارجي إذ اخترقتني عينان من بين ورقتي شجيرة الظلّ التي كانت تحملها إمرأة على ذراعيها المعقودتين . ومضة العينين بقيت تقدح في الرأس طويلاً ، أما صاحبة الومضة فلم أتبين شكلها بوضوح . كان كلّ شيء يأتيني في أوانه ، والهاجس الذي كان يومض بخفاء بدأ يفصح . لم تغادرني المرأة منذ تلك اللحظة حتى قبيل الشروع بالكتابة . بَقيت تتحرك في رأسي ، وكأنها تتحرك في غرفتها الخاصة . أشهُر وأشهر من الحذف والتعديلات والإضافات تعتملُ في الرأس ، حتى حصلت القناعة بمباشرة الكتابة .

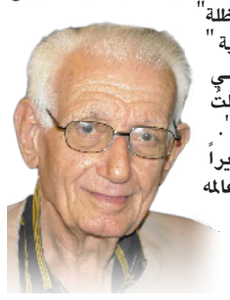
قد تكون الومضة نوعاً من الحدس ، يأتي بعدها استبصار الكاتب وتركيز انتباهه وقيامه بتحويل ما هو علامة في الومضة ، إلى ما هو لغة وبناء في النصّ ، وفي حالة ماركيز ، ليس أمامه سوى تحويل أجزاء الصورة أو علاماتها إلى منطوق حكائيّ أو وحدات سردية صغرى تنضمّ ، عبر اتصالها ، إلى نظام خاص بها .

يلعب الخيال ، بعد الومضة ، دوراً مهيمناً في تطوير عملية الإبداع . إذ تعني الومضة أو اللحظة الحاسمة رسالة خاصة بالحواس تصدر إلى وعي المبدع وخبرته ، ثم تأخذ شكل مُدرَك عقلي يتصل بفاعلية التعبير والتركيب .

الخيال ، عند سارتر ، تعبير كامل عن الحرية ، لاكتشاف الدلالات الجديدة ، وعند ريكور تجاور وتزامن بين عالمين مختلفين ، الواقعي و اللاواقعي ، ينتج بهذا التجاور دلالة مغايرة ، ومن هنا، فإنّ ما تثيره الومضة لا يبقى على حدوده بل يتسع ويتعدد ، فالومضة إذن عتبة أولى أو خاطرة أولى تخطف كالبرق في مخيلة المبدع ، وتنفذ إليه ، وتحفز خيالاته لتشييد منجزه الإبداعي .

بعد الومضة ،التي هي الحافز المثير، يتهيأ المبدع للدخول في طقس الكتابة . هنا يقتضي أن يكون الكاتب متوازناً وإيجابياً لتنقاد إليه عملية الكتابة ، فالتردد الذي ينتاب المبدع ، قبل الكتابة ، ليس عجزاً بل هو نوع من حيَل اللاشعور للتأمل والتهيؤ. كان "همنغواي" يبري ٢٠ قلماً قبل أن يبدأ . وكان "توماس وولف" يتجول في شوارع بروكلن طول الليل ، وكان "هايدن" يؤلف موسيقاه مرتدياً باروكة ، وكان "كافكا" لا يكتب إلاّ على نوع خاص من الورق ، وبنوع خاص من الحبر ، فالكتابة عنده حالة من التوسل والابتهال .

الومضة حافز عند عدد كبير من المبدعين ، وليس جميعهم ، ومن الخطأ أن نعدّها قاعدة منضبطة لكل المبدعين . في حوار أجراه فاروق شوشة ، قال نجيب محفوظ : " الرواية قد تبدأ من إحساس ما ، فكرة ما ، موقف ما ، ولكن قد يحدث ذلك قبل الشروع بالتنفيذ بأعوام " . وفي حوار آخر أجراه صبري حافظ ، قال نجيب محفوظ أيضاً " إن كل تأليفي كان يتم على أساس دراسة وتأمل وتخطيط قبل الشروع بالكتابة ، فيما عدا " تحت المظلة" و "حكاية بلا بداية ولانهاية " و " شهر العسل " فهذه هي الأعمال الوحيدة التي دخلتُ عليها بانفعال وبلا موضوع " .



وهكذا تكون الومضة مثيراً ومحفّزاً ، ويبقى للمبدع عالمه الخاص عند الكتابة ، فلكلّ ساحر طقسه ، ولكل شيخ طريقته .

قراءة في اصدار جديد..

جنوب يبتكر المطر

محمود النمر

صدرت عن دار ينابيع للطباعة والنشر في سورية مجموعة شعرية تتكون من ١٤ شاعرا وشاعرة.
مقدمة المجموعة كتبها الناقد عبد الغفار العطوي أشار فيها إلى التجربة إلى تجربة الشعراء حيث اختلفت أساليب توصيلاتهم باختلاف تواصلهم فاعتمدوا على جملة من الاعتبارات كي يوصلوا منتوجاتهم للمتلقي .

اولا : ان اهتمامهم ينصب على السياقات المتعارف عليها في المنجز الشعري .

ثانيا : النصوص التي نقرأها لاحقا كرست اشتغالاتها في تطابق العلاقات بين المرسل والمتلقي .

ثالثا :البحث في الشكل النصي من ناحية ما ذكره – جلنتس –حول الأسس التواصلية الدلالية التي تبرز الوظيفة العامة.

الناقد عبد الغفار العطوي اشار الى جميع الشعراء وحاول ان يستكشف المهارات الشعرية بلا انحيازات ،حتى لايربك المضمون الذي تطلب نشر تلك النصوص وهي ميزة توافقية تضفي الغرض المطلوب من هذا العمل الذي يوثق حركة الشعر البصرية والاصوات الجديدة التي ظهرت على الساحة وفرضت شيئا من الحضور الثقافي وهي اشارة واضحة ان الثقافة العراقية –ولود – بفسائلها التي سرعان ما تصبح بستانا من النخيل،ولكنه استدرك هذا المرور السريع ببعض الاشارات، وهي ايماضات نقدية خجلى لا تؤشر الخلل حتى لا يحدث شرخا في الوصف الشعري الإيجازي الى بعض التجارب ،مشيرا الى اهمية توثيق التجربة للذين اتخذت نصوصهم شكل التواصل الحداثي مع النص فيقول (نرى نصوص هؤلاء الشعراء تمتد الى وظائف عامة مشتركة يحددها موضوع الحداثة الشعرية) .

والشعراء هم / ايمان الفحام / جواد المظفر /حسام لطيف البطاط /حسن هاني / صفاء خلف /عباس محسن / علاء الريكان /علي عصام الربيعي / علي محمود خضير / كاظم مزهر / لؤي الخميسي / مسار رياض / هيثم جبار عباس / واثق غازي .

هي تجربة مبتسرة سلطت الضوء على منجز شعري جديد ومتوقد، نتمنى ان تتخذ شكلا آخر من الدعم وندعو القائمين على المؤسسات الثقافية الحكومية إلى ضرورة المتابعة، حتى نرسم خارطة واضحة الى منجز شعري عراقي او منجز ابداعي ثان ،ونؤسس قيما للثقافة العراقية، ألتي تنهض من تحت الرماد .!

هارولد بنتر شاعرا

ترجمة: عمار كاظم محمد

على الرغم من أن سمعته قد بنيت على كونه كاتبا مسرحيا لكن هارولد بنتر ظل حتى نهاية حياته يعود مرارا وتكرارا الى طهارة الشعر كوسيط يبدي من خلاله غضبه السياسي المتزايد .

وعلى الرغم من أن نتاجه الشعري لا يعد في الاعتبار العالمي ضمن مجتمع الشعراء لكنه منح مع ذلك جائزة ولفريد أوين للشعر حيث منح هذه الجائزة باعتباره استمرارا لتقاليد ولفرد أوين الشعرية عن ديوان المعنون الحرب .

يقول مايكل غراير رئيس هيئة ولفرد أوين بان قصائدة قد كتبت بتركيز شديد ووضوح واقتصاد وكان العديد من قصائده قد ظهرت لأول مرة في صحيفة الغارديان وبعض تلك القصائد يعود الى عام ١٩٩٥ .

(١٧ كانون الثاني ١٩٩٥)

لا تنظر

فالعالم على وشك أن يتحطم
لاتنظر
فالعالم على وشك أن يتخلص من كل ضيائه
ليحشرنا في حفرة ظلامه
في ذلك السواد والشحم والمكان الخانق
حيث سنقتل أو نموت أو نرقص أو نبكي
أو نصرخ أو ننّن أو نصيء كالفئران
لنعيد التفاوض حول سعرنا في البداية.

لعبة الكريكت في الليل

مازالوا يلعبون الكريكت في الليل
ومازالوا يمارسون اللعبة في الظلام
وهم على اهبة الاستعداد لردع الضياء
لقد اضاعوا الكرة بين السيقان الطويلة
ويحاولون التعلم كيف أن الظلام
يساعد الضارب في اعادة الكرة بالمضرب
انهم يحاولون ايجاد خدعة جديدة
حيث تتحرك الكرة من الضياء للظلام
انهم ينوون أن يصبغوا المشهد بالسواد
لكنه سواد ممزوج بالبياض
انهم يستميتون من اجل تمرير قانون جديد
يعتبر فيه العمى بصرا
ومازالوا يلعبون الكريكيت في الليل .

طلب

هل انت على استعداد لتطلب ؟
كلا ، لاشيء ليطلب
كلا أنا غير قادر على الطلب
كلا أنا بعيد جدا عن الطلب
وحيث أن هناك كل شيء
ولاشيء ، ليطلب
فالطلب يبقى أمرا جسيما
وتتغذى الفوضى على بطن الطلب
والطلب يستلزم دم الفوضى
والحرية والقذارة ومزيدا من الفوضى
والحاجة لرائحة الطلب لتجميل جرائمهم
الفوضى شحاذ في غرفة مظلمة
والطلب مفلس في رحم الصلب
الفوضى رضيع في بيت متجمد
والطلب جندي في قبر مسمم .

خلايا السرطان

خلايا السرطان هي تلك التي نست كيف تموت
الممرضات في مستشفى مادرسن الملكية
نسين كيف يمتن
ويوسعن هكذا حياتهن القاتلة
أنا و أورامي نتصارع بلطف
فدعنا نأمل في موت يخرج مضاعفا
اريد أن أرى ورمي ميتا
الورم الذي نسي أن يموت
الا بالتخطيط بدلا من ذلك لأغتيالي
لكنني اتذكر كيف سأموت
وعلى الرغم من أن كل شهودي ميتون
لكنني اتذكر ما قالوا
لأن الأورام اعادتهم
عميا ، خرسا مثلما كانوا
قبل أن يولد ذلك المرض
والذي اعاد الورم الى العمل
الخلايا السود ستجف وتموت
او تغني ببهجة وهي في طريقها
انها تفقس ليلا ونهارا
وأنت لا تعلم ابدا وهم لا يقولون .

شهوة

هناك صوت مظلم
ينمو على التل
انت تعود من الضوء
الذي يضيء الجدار الاسود.
الاشباح السوداء تتراكض
عبر التل الوردي
وهم يكشرون بينما يتعرقون
وهم يدقون على الجرس الاسود
تمتص الضوء الرطب
تتفايض الخلية
وتشم رائحة الشهوة حينما تحرك الشهوة ذيلها
لأن الشهوة للشهوانيين
تلقي صوتا مظلما على الجدار
وشهوة الشهوانيين
مازالت ارادتها اللذيذة السوداء تداعبك .

المراقب

النافذة تغلق وتسدل الستارة
مازال الليل اسود ومميتا
هناك اندفاعة مفاجئة لضوء القمر في الغرفة
انه يضيء وجهه – وجه لا أراه
اعرف انه اعمى
لكنه يراقبني .

عن الغارديان