# تابوات السيرة الذاتية للمرأة

# ليلى أبو زيد في (الرجوع إلى الطفولة)

زينات نصري

بقيت السيرة الذاتية ولاسيما سيرة المرأة الذاتية "تابو" في الثقافة العربية، وهي مستهجنة إلى فترة وجيزة بسبب واقعية لغتها وموضوعها، ولأنها في متناول الجميع فقد كشفت عن الحياة والتجربة الداخلية للمرأة وقد تكشف عن البنية البطرياركية للمجتمع التي يحافظ عليها صناعها ومبتكروها.

أما سيرة الرجال التي كتبها رجال سياسة وأدب فقد كشفت بشكل مقزز عن كبريائهم ولعبهم بشخصياتهم ونرجسيتهم، والنرجسية هنا بما تنطوي عليه من دلالات شائنة: الأنانية بدل الإيثار، الفردية بدل روح الجماعة، الغطرسة بدل التواضع، وقد أفرز الوضع السياسي في العالم العربي الذي تشكل الدكتاتوريات أعتى بنية سياسية فردية فيه، حديث المناسبات الرسمية للرؤساء الذين يكشفون عن جانب من سيرهم الذاتية كشكل نضالي، ويتعمق في هذا الحديث حديث الذات الذي يختصر فيه روح الأمة بروحه، ونضال الأمة بنضاله، وحياة الجماعة بفرده، وهو لا ينفك يقول أنا.. أنا.

وهنالك ثقافتنا الاجتماعية التي تؤمن بالتستر، وتتماهى مع الضرورة الدينية لأن الله يأمر بالتستر، فحياة الفرد عورة في النظام الاجتماعي، والحجاب هو التستر في الثوب، لأنه يحجب جسد المرأة العورة، وهو الستار الذي يحجب الساكن كما في الآية الكريمة "كلموهن من وراء حجاب"، التي تحيل على نساء النبي (صلى الله عليه وسلم)، وكما في الآية الأخرى: "ومن بيننا وبينك حجاب".

وتربط سارة سوليري بين فعل فتح الأراضي والقارات والمدن في الغزو الأمبريالي والكولنيالي وبين اغتصاب المرأة وفتحها، أو فض بكارتها، والأرض التي لم تحتل في اللغة العربية هي الأراضي البكر مثلها مثل اللغة الانجليزية، والفرنسية المأخوذة من اللاتينية vierge ولفظة "محصنة" الذي يطلق على المدينة الكامنة داخل الأسوار، يطلق أيضاً على المرأة العفيفة، المتزوجة، ويعني ما لا يوصل إليه.

وتظهر أهمية الحجب بوضوح في العمارة الإسلامية حيث الصحن والعرسة في الداخل والنوافذ تفتح على وسط الدار، كما تقول ليلى أبو زيد.

وتذكر ليلى أبو زيد حادثة طريفة من الحياة الاجتماعية المغربية بأنه في الأربعينيات سجل رجل في مدينة (صفرو) دعوى على جاره لمنعه من بناء طابق علوي. والأغرب من ذلك أن القاضي حكم له بحجة أن الجار إذا ما بنى طابقه العلوي سوف يشرف على وسط دار الرجل ويطلع على عورتها. والحال أن السيرة الذاتية تسمح للحي كله بالإشراف على وسط الدار وكشف عورتها. وهذا ما عبر عنه محمود تيمور بقوله: "السيرة الذاتية ليس لها مستقبل في البلاد العربية لأن المجتمع العربي مجتمع تقليدي". ولذلك فهي عندنا جنس دخيل بامتياز.

لقد ظهرت كتابات (ليلى أبو زيد) في الستينيات، ولكنها لم تكن تملك الجرأة على توقيعها باسمها الحقيقي، وحين كتبت روايتها الأولى تركت بطلتها دون اسم لأنها منيتها، وكان عليها الانتظار لسنوات طوال حتى تتمكن من كتابة سيرتها الذاتية ولم يكن هذا ممكناً من تلقاء نفسها، ولكن الاستاذة إليزابيث فيرنيا، الخبيرة الأمريكية في شؤون الشرق الأوسط، طلبته منها، إضافة إلى أنه كان موجهاً لجمهور أجنبي وأنه يمنحها الفرصة لتصحيح ما يمكن تصحيحه من أفكار مسبقة عن الإسلام والمرأة المسلمة.

كانت تريد أن تقول: (نعم أنا إمرأة مسلمة وأستطيع حمل القلم والتعبير عن رأيي في واقع بلادي)، لاسيما وأن ترجمة رواية (عام الفيل) كانت قد بدأت تفعل ذلك كما قال مايكل هول من جامعة ملبورن في استراليا:

(الشيخ والنص في (عام الفيل) يشكلان تناقضاً صارخاً مع الصور الكالحة لـ (آيات الله) المجانين والأصوليين المتطرفين التي تزخر بها وسائل الإعلام الغربية والخطاب الأكاديمي الغربي على السواء... وفي العديد من المراجع -عبر النص- تتأكد صورة إيجابية للإسلام كقوة لإحلال العدالة الاجتماعية والتحرر. والكاتبة لم تخطط لذلك بالطبع، تصدياً للأحكام الغربية المسبقة عن الإسلام، لأنها كتبت روايتها باللغة العربية لجمهور عربي إسلامي لا يشاطر الغرب أفكاره المسبقة وتصوراته الخاطئة عن الدين والثقافة الإسلاميين، ولكن عندما ترجم النص إلى الإنجليزية شكل تحدياً مباشراً للخطاب الغربي عن الإسلام، مما يطرح السؤال حول دور وقيمة الترجمة في إطار نظرية ما بعد الاستعمار).

وكانت قارئة أمريكية قد قالت لها:

(كنت أظن أن المغرب هو مغرب بول بولز) أي المغرب البالي أو ما أسماه الاستاذ سعد علوش: (مغرب ما قبل (1912)).

لكل هذه الأسباب كتبت ليلى أبو زيد مذكراتها، وتقول إن إليزابيث فرنيا قد طلبت منها نصاً يتراوح بين (15 و30) وصفحة لنشرها ضمن أنطولوجية عن أدب الطفولة في الشرق الأوسط. ولم تتصور أن يكون في طفولتها هي ما يمكنه أن يملأ به الحد الأدنى من الصفحات المطلوبة، ولكن عندما شرعت في الكتابة بدأت تتداعى عليها الذكريات واستمرت العملية شهرين كتبت خلالهما من الصفحات ما يشكل كتاباً.

إن كتابة السيرة الذاتية للمرأة تكون أكثر جرأة وصراحة حين لا تكون باللغة ذاتها التي تتكلمها الأسرة، وهذا ما جعل ليلى أبو زيد ترجئ نشر هذه المذكرات لعامين كاملين، ولكن بعد ذلك أرسلتها إلى ناشر عربي قال لها (ليتها مذكرات برجيت باردو..).

فالكتابة لقارئ أجنبي يعني التعبير عن الاجتماعي كما في لغتنا التي يتماهى فيها الطابع اللساني والاجتماعي ولاسيما فيما يخص حياة المرأة، وحين نشرت ليلى أبو زيد هذه المذكرات عدت واحدة من أهم المذكرات في ثقافتنا، وقد وصفها عبد المجيد شكير بأنها سيرة ذاتية روائية لأنها: (تنسف قاعدة التطابق بين المؤلف والسارد، إلى جانب توفره على المكونات السردية الأخرى كتعدد الأصوات والتفضي وتداخل الأزمنة)، وقال عنها عبد العزيز جدير: (رجوع إلى الطفولة) نقد للمؤسسة الرسمية والمعارضة على السواء بجرأة لا نجدها عند الكتاب المنضوين تحت أحزاب المعارضة)، وقال أيضاً:

(يمكن اعتبار ليلى أبو زيد كاتبة المرأة بامتياز، فرواتها نساء وشخوصها النسائية أصوات... (رجوع إلى الطفولة) تعطي مصداقاً للتاريخ الشفوي الذي تحكيه نساء أميات).

ونحن ننتظر من الكاتبات العربيات المزيد من المذكرات الثقافية، والمواقف السياسية كبديل للمذكرات الحريمية وأسرار اللذة التي يتطلع إليها الرجال بعيون محمرة من خلف الباب الموصد.

---

قبل موته باشهر قليلة، قادتنا الخطى، مع بعض الاصدقاء الزائرين من بغداد، ذات امسية ما، الى ضاحية الجزائر في العشار، حيث البضائع النادرة، التي كان يأتي بها المسافرون القادمون من البحرين ودولة الامارات العربية على متن الباخرة (جبل علي): حقائب، ملابس، احذية، واجهزة كهربائية، تباع على رصيف الضاحية الهادئ. اقترحت على الاصدقاء زيارة منزل الشاعر الكبير محمود البريكان اذ لم يعد يبعد اكثر من خطوات قليلة. بعضهم رحب بالفكرة واستحسنها، لكن اخرين راوا فيها اقتحاما لعزلته واستباحة غير مشروعة، لعل الشاعر لا يرحب بهذه الطريقة المرتجلة.

# محمود البريكان.. منشد الابدية

طالب عبد العزيز

وعلينا ان نحترم صمته وعزلته الكرستالية، لكني اذكر اني بدوت اكثر اصرارا على هذه الزيارة. قلت: لعلنا لا نتمكن منها ثانية، خاصة ان الصديقين د. حيدر سعيد (الناقد والمفكر والباحث) والشاعر احمد الشيخ علي، لم يلتقيا الشاعر البريكان من قبل، وفي زيارتهما له سرور كبير، وقد لا يتكرر مجيئهما للبصرة، وهذه فرصة على اللبيب ان يغتنمها..

لم نتفق على الزيارة اذن من قبل، لكني اذكر، قلت لهم: باننا قد لا نلتقي به ابدا، لعلمي بسوء حالته الصحية، فقد سر لي بانه منذ مدة طويلة، وهو يعاني من ارق لازمه، خاصة بعد محاولة سرقة منزله، قبل اقل من سنة، وهو رجل وحيد، نيف على السبعين، يعيش مع وساوسه وملانكته وقضبان شبابيكه. وبدا انحف من المعتاد، اذ نتأت عظام كتفيه وفكيه، واصبحت قامته اكثر طولا وشبحية. لعل ذلك بتأثير السهر والوحدة والعزلة، عزلة الليل والنهار، عزلة إلا من زيارات متقطعة، يقوم بها بعض الاصدقاء بين الحين والاخر. غادر الصديقان البصرة اسفين على عدم تمكنهما من تحقيق رغبتهما في لقاء الشاعر المودع، تاركين ذلك لزمن لم يات ابدا.

في ضحى يوم السبت 2003/3/1 يقطع خبر مقتل الشاعر محمود البريكان اتصالات اصدقائه ومحبيه، وتتناقل الهواتف بين بغداد والبصرة وبقية المدن العراقية اخبار الجريمة البشعة، التي اودت بحياة واحد من اهم شعراء العربية، واكثرهم ابداعا وصمتا. سقط فنار الشعر اذن، وابكى الخبر الجميع، وتناقلته واستنكرته الصحف ووسائل الاعلام المحلية والعربية والدولية. وحين التقيت الصديقين د. حيدر سعيد واحمد الشيخ علي، في بغداد، بعد اشهر من مقتله كانا نادمين اكثر، اذ لم يأخذ البعض فكرة زيارة بيته مأخذا جادا، ورحل البريكان ومنذ ذلك التاريخ، لم يعد يرى شبحه في المدينة التي لم يغادرها منذ عشرات السنين.

استوقفني وانا اتلقى الخبر امران، لا ثالث لهما، اولهما ان الاصدقاء راوا في زيارة الشاعر، في منزله، اقتحاما لا مسوغ له، فالشاعر كائن خاص، صمته مقدس، وباب بيته لا يطرق دون موعد مسبق، وله حرمة المراقد والمزارات، له حق العزلة، لكرسيه الحق، ولمكتبه الحق، ولحديقة منزله الحق في السكون والصمت والتجوال والحياة، وما زيارتنا له الا استباحة، غير مشروعة، وانانية منا، وهم بذلك صادقون محقون، اذ هكذا يجب ان يقدم الشاعر للناس، فكيف اذا كان الشاعر هو محمود البريكان؟

وثانيهما، كيف استطاع قاتله ان يتمكن من استباحة هذا كله، وهل طرق الباب؟ واني له الكف التي تنتهك حرمة الجسد النحيل، الذي لم يترك الارق والسهر والعذاب والشعر والصمت والسنون شيئا منه للفزع، وكيف استطاع الشاعر السكون بعذابات الدهور، الذي كان يقول عن نفسه:

نأت بحمل الاف النعوش

كيف استطاع رؤية النصل وهو يغيب في الجسد العلوي الطاهر، ويبرق في الظلام الذي ظل يرين عليه وحيدا، الا من نصل يبرق ثم يغيب، ويغيب ثم يبرق خمس عشرة مرة.

حين نتذكر البريكان، لا نتذكر موته وفاجعته الشخصية، التي اودت بحياته، اذ لم يكن شاعرا قتل فحسب، الامر يتعدى ذلك بكثير، لقد قتلت السلطة الشاعر مذ قدمت عليه فلانا وفلانا، منذ تراجع المشهد الثقافي، وصار المادحون اصحاب الرؤيا والراي، مذ تقدم عبد الرزاق عبد الواحد قافلة السائرين الى الطاغية، الخالعين عليه (اقذر الالقاب واقبح الصفات).

الان، وقد سقط نظام البعث، وسقطت معه والى الابد اسوأ ثقافة عبر التاريخ الحديث نريد ان نتحدث عن البريكان بوصفه رمزا ومعلما واثرا حضاريا كبيرا، لم تنصفه السلطة الرجعية، ترى، اما كان بامكان الدولة ان تؤمن له الحياة الكريمة الآمنة؟ اولم يكن من اولويات مهامها ان توفر للشاعر الخلاق، لهذا الاثر القومي، الامان، الذي حرم منه في السنوات الاخيرة؟ اولم يكن حريا بها ان تخصص لمنزله مفرزة من حراسها لحمايته؟ هذه الدولة التي اعطت اتفه شعرائها الرشاشات والمسدسات والاعتدة واسكنتهم في محميتها (المنصور، شارع حيفا) وجعلت الحراس على البوابات والمداخل والمخارج لاقذر ازلامها، الا يستحق البريكان بعض هذه الحماية؟

الانه لم يعطها ما تريد، تركته للوحوش والقتلة، تركته نهبا للغابة التي اطلقت وحشها عليه، لتمزق جسده وقد قال هو ذلك ذات يوم:

انا تخليت امام الضباع
والوحش عن سهمي
لا امجد للمجد
فخذ يا ضياع
حقيقتي واسمي

حين تخلت المؤسسة عنه، تخلى هو امام الضباع، لم يطلب منها ان تأويه، لانها لن تأويه لذاته، تريد منه ان يكون بوقا وهو منشد الأبدية الخالد.

ذات يوم وبعد ان كرمت الحكومة متمثلة بشخص الطاغية الشعراء والادباء الرواد (لا حبا بهم ولا تقديرا لابداعهم طبعا) ولكن لتلميع صورتها امام العالم، طلب مني رئيس اتحاد الادباء، والكتاب في العراق، وهو شاعر في قافلة عبد الرزاق، طلب مني، بعد ان كان البريكان ضمن الذين كرموا انذاك ان اقول له: بان يكتب ثلاث كلمات فقط (شكرا الصدام حسين)، نقلتها ساخرا مستهجنا له، كعادته هز رأسه العفيف الطاهر مكررا سخريتي من صغارهم واستجدائهم. نعم لم يعط البريكان كلمة واحدة، مثله مثل الشرفاء العراقيين، لم يكن رخيصا. كانت الكلمة عنده من اكرم الممتلكات، حين رخصت بافواه الاخرين.

ذات يوم قيل لقيصر روسيا ان كاتبا مهما شابا، وهو ضابط في الجيش، ارسل الى الجبهة المتقدمة، وحياته مهمة لروسيا، فامر ان ينقل الضابط الى مكان امن، حفاظا على حياته، فكتب لنا تولستوي في ما بعد رائعة الحرب والسلام. وحين نعي جان بول سارتر قطع مجلس الوزراء اجتماعه في مبنى الاليزيه وقال بومبيدو وقتها، الان فقدت فرنسا واحدا من رموزها، ومازال كرسي ت. اس. اليوت شاغرا في مكتبة الكونغرس منذ وفاته عام 1964 يمنع الجلوس عليه.

لا يمكن النظر الى محمود البريكان شاعرا ومبدعا خلافا الا كما ينبغي بهؤلاء، انا لم يتقدم على بعضهم بكثير لكن....

حين اقام اتحاد الادباء في البصرة مراسيم اربعينية وفاة الشاعر ودعي لرعايتها (وهذا امر ملزم في العهد السابق) مسؤول حزب البعث في المدينة انذاك المدعو علاء المنديل، المعروف بوساخة لسانه، قال ما نصه: (شنو هذا الـ.... الخابصينه بيه...) هكذا كان ينظر الحزب ومسؤولوه الى رموز ثقافتنا.

والشاعر في سطور قليلة واحد من اربعة شعراء، اسسوا ريادة الشعر العربي الحديث (بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، عبد الوهاب البياتي ومحمود البريكان).

وهذا التسلسل فيه ظلم وتعسف ضد الحقيقة، لان اغلبنا، اقصد اصدقاءه سمع منه (وهو الذي لا يعرف الكذب) انه اول من كتب القصيدة الحرة وعنه اخذ شاعرنا بدر شكل وبناء القصيدة الحديثة، هو لا يصرح دائما بذلك، ولكن، حين يمتد الحديث معه، ويأمن لحدثه، يصرح تارة ويلمح تارة اخرى باشياء منها، انه اول من كتب المطولات، اي قبل المومس العمياء، والاسلحة والاطفال، وهو اول من كتب القصيدة المدورة ولكنه حين يجد في ذلك ما يعيب صورة صمته وزهده، يبادر ويستدرك فيقول عبارته المشهورة (هسه ما علينه)، كما انه لا يحب ان يذكر هذا الموضوع امامه وهذا الامر معروف لدى زائريه واصدقائه جيدا.

اراد ان ينفرد عن العالم، فتمكن من رؤية كل شيء من نافذة غرفته في الطابق السفلي من منزله، لم يسافر، ولم ير من العالم غير دمشق والكويت، مطلع حياته، لكنه خبر الارض والمجاهيل، عبر خرائط كبيرة واطالس لا يملكها غيره فكان العالم طوع بصره، ورهن سبابته. يفتحها للنور والريح وعطر الارض ويهجم منها صخب العالم، يغلقها كانما لآخر الزمان، ومثلما يغلق تابوت الى الابد نافذة الشاعر.

يحب اصدقاءه بشكل لا يصدق، يفوقهم حبا، يسأل عنهم بحميمية لم اعهدها عند احد هذا الزمان، وحين يقبل احدا يشعر معه بصدق شفتيه، يضغط على يد محبيه حين يودعهم، كأنه لا يريد مغادرتهم، يستوقف زائريه على مدخل البيت عند توديعهم، اكثر من المدة التي قضوها داخله.

لم ار ولم اسمع عن تواضع كتواضعه، خجول من علمه، الذي لا يدعيه، ولا ينسب لنفسه الافعال الكبيرة، والفتوحات الشعرية اكبر من ان تشير له، يتابع ما ينشر لاصدقائه، ويشخص الاعمال الجيدة ويؤشر ذلك.

كل ما قيل، وكل ما سيقال عن محمود البريكان، شاعرا وانسانا لا يفي حقه، ولن يستطيع احد ان ينزله المنزلة التي هو عليها بالفعل، فقد كان واحدا من سلالة اولياء، نبلاء، كهنة، وجدوا خطا في عالمنا، بل هو اخرهم جميعا، كان نسمة من اثير رباني حلت بيتنا واختفت، ولطالما كنت احدث نفسي عن شكل الملاك الذي سيقبض روحه، وبأية هيئة سيقدم عليه، ابدا، لن يكون من رسل الموت، فهم جميعا عاجزون عن انتزاع الروح البريكاني، قلت لن يتمكن منهم احد، الا ان يأته بهيئة طائر ابيض، قصيدة او قطعة موسيقية او زهرة سوداء.

---

## بغداد 2003/4/9

### زيارة مهدي

بغداد..
من اين ابتدأ القصيدة؟
ثقيل علي اليوم هذا
واثقل منه
قلم الكتابة!

-2-

بغداد.. يا غريب الذليلة
هل كان
سيدك البرمكي
يعلم..
ان لا ظل يحميك في دار الخلافة..؟
غريب..
ولا ظل يحميك في قصر الرئاسة!
بغداد.. يا خندق القتل
ويا ظلمة الميدان
في كل لحظة
ينهض.. فاتح فينا
لكننا..
في كل لحظة
نتهدم

-3-

بغداد.. يا تلة
لركام خوذات منسيين
وارضا..
فضاء اتيا الموت والرايات

-4-

بغداد.. حمامة
تبكي على سور السماء!
.. يا مساء تعبنا..
من مطر هاطل بأنينه
تعبنا من العمر نسحله مثل
حبل السنين

-5-

بغداد.. ليل
لصحراء من ذهب
نضيع فيها
ونرعى فلول الغبار
بغداد نهر من القتل
يمشي بنا على طرف الزمان

***

بغداد..
تاهت نهايات القصيدة
واقفلت ابوابها طرق الكلام
فمتى..
تمسين يا بغداد
دار السلام...؟



---

# الأيام الضائعة

قصة: دينو بوتزاتي

ترجمة: سمير القصير (عن الإيطالية)

بعد بضعة أيام من اقامته في الفيلا الفخمة، كان أرنست كازيرا عائداً الى منزله، فشاهد رجلاً عن بعد، يحمل صندوقا على كتفيه، يخرج من بوابة ثانوية في جدار السور المحيط بالفيلا، ويضع الصندوق على الشاحنة.

لم يتمكن كازيرا من الوصول اليه في الوقت المناسب قبل ان يرحل، فتبعه حينئذ بسيارته، وقطعت الشاحنة طريقا طويلا، حتى وصلت الى اقصى ضواحي المدينة، وتوقفت عند حافة واد صغير.

نزل كازيرا من سيارته وذهب ليرى ما هناك. انزل الغريب الصندوق من الشاحنة ومشى بضع خطوات ورمى به في الوادي الذي كان مزدحما بالاف والاف من الصناديق المتشابهة.

تقدم كازيرا من الرجل وساله: رايتك تخرج ذلك الصندوق من حديقتي ماذا كان فيه؟.. وما هذه الصناديق كلها؟.. نظر اليه ذلك الشخص وابتسم: لا يزال لدي منها الكثير الذي سارميه من الشاحنة، الا تعلم ذلك؟ انها الايام..

- اية ايام؟
- ايامك.
- ايامي؟..
- ايامك الضائعة، الايام التي اضعت، كنت تنتظرها اليس كذلك؟ لقد اتتك... وماذا فعلت بها؟ انها لم تلمس، لا تزال منتفخة، والان..

نظر كازيرا اليها، كانت تشكل كومة كبيرة واسعة، هبط عبر المنحدر وفتح واحد منها.

كان بداخله طريق في فصل الخريف وفي اخرها، غراتيزيلا خطيبته التي ذهبت للابد، حتى انه لم يكن ينادي عليها فتح صندوقا ثانيا. كانت فيه غرفة في مستشفى وعلى السرير تمدد اخوه جوزويه الذي كان مريضا وينتظره، الا انه كان في جولة من جولات اعماله، فتح واحدا ثالثا، على البوابة الحديثة لبيته القديم البائس، كان (زاك) الكلب الامين الذي مازال ينتظره منذ سنتين، وقد اصبح جلدا وعظما بينما هو لم يكن يحلم بالعودة الى هناك.

شعر بنفسه ماخوذا بشيء ما هناك، في فم معدته، كان مفرغ الحمولة منتصبا على حافة الوادي، ثابتا كالجلاد.. يا سيدي، صرخ كازيرا، اسمعني، دعني اخذ معي هذه الايام الثلاثة على الاقل، ارجوك على الاقل هذه الثلاثة انا غني وساعطيك كل ما تطلبه لقاءها.

اتى مفرغ الحمولة من يدي اليمنى، وكانه يريد ان يشير الى نقطة لا يمكن الوصول اليها،

وكانه يقول ان الوقت متاخر جدا، وانه لم يعد هناك علاج ممكن ثم تلاشى في الجو، واختفت معه ايضا في اللحظة نفسها الكومة العظيمة من الصناديق الغامضة، وهبط ظل الليل.

---

# في نقد المسرح

# دعوة لتفكيك خطاب الريادة

أ. د. عقيل مهدي يوسف

يتطلب موقفنا المسرحي الحالي مراجعة منجزاته واحقاقاته، لفتح الطريق واسعة لاجيال من المسرحيين، لا تضيق برؤاهم، ولا تصور (تابوات) قمعية، تفقر الحياة المسرحية. ينبغي ان يعاد التساؤل بتفكيك خطاب الريادة المسرحية، وان تتاح فرص سانحة لتقليب مفهوم (التجريب) على وفق ما تكرس محليا من مقاربة له، وتفحص لا وجهه. وكذلك باتت الضرورة ملحة لاستعادة الذاكرة اليومية لوعي المتفرج فنحن نعيش في زماننا، الان، وهنا ويعتري المبدع الاصيل، حافز التواصل مع انساننا المعاصر من غير تحيزات عرقية، او طائفية مريضة، في كوكبنا الارضي الذي تتهدده تحديات بالغة التعقيد ومن هنا تنشأ اهمية التفكير بـ (ريبرتوار) مسرحي لقد ناضل الفنان المسرحي العراقي، بنبل واضح، وقارع الظلم والاستلاب طوال عهود خلت وتميز من بينهم الجاد الذي يسكنه الجمال بصيغة الراقية، من ذلك الهازل ببلاهة، الذي يعبث بكنوز متحف الخيال العريق. ومنهم من ارتكس به الحال، فخانته ثقافته المتواضعة، فتصور المسرح على مثاله الشخصي فارتد طربيا مترمتا، واسقط من حسابه ثقافة الفرح الذي تبنيه (الكوميديا) باستراتيجيتها الغنية الفذة وبعد البحث عن الانسان المنسجم، ابن زمانه المهموم بقضايا مجتمعه والمجتمعات الانسانية قاطبة، في لغة تواصل مسرحي محدثة، امرا حاسما وحينئذ سينتقل الصراع من اكذوبة الاجيال والعهود الى واقع الابداع المارس، والمتداول، عبر المصائر الشخصية (المنفردة) للمخرجين والكتاب والممثلين والتكنوقراط الفني، القادر على انتاج معمار العرض المسرحي الشاهق بطروحات ذات دلالة فكرية وحضارية واضحة سينشغل المسرح بتأشير منعطفات ومعارج خطه البياني، والتامل في منجزه الشخصي، ضمن الافق العام لحركية المسرح، وسيقترحها فرضية قابلة للتحقق من دروسها او استنباط المؤثرات التي تغني المسرحيين، لا ان تشل قدراتهم بصراعات جانبية، لن يكون المستفيد منها سوى اعداء المسرح، اي اعداء الفرح ونشوة الجمال!!



---

مجلات جديدة

# فنارات

اصدر الاتحاد العام للادباء والكتاب/فرع البصرة العدد (فوق الصفر) / تموز وآب. 2003 من مجلة فنارات بحلة انيقة. وقد تضمن العدد نصوصا ومقالات متعددة استهلت بقصيدة الشاعر سعدي يوسف (الطواف بالمقاهي الثلاثة) وتحت عنوان (خارج السياق.. داخل التوقع) دعا رئيس التحرير الناقد حاتم العقيلي لشفافية عراقية جديدة وثقافة تسامح وسلام ومحبة من اجل خلق نوع من التسامي داخل الجماعة العراقية المتنوعة المتوحدة. احتوى العدد على رؤى ساهم في كتابتها د. لؤي حمزة عباس وخالد السلطان ود. حامد الظالمي ومقداد مسعود وشعريات للشعراء عبد العزيز عسير وعبد الرزاق حسين وعادل مردان وطالب عبد العزيز وسرود للقصاصين محمد خضير وفاروق السامر وجابر خليفة.. وقراءات لجاسم العايف وحاتم العقيلي.



فضلا عن ذلك التزمت المجلة بتقليد نشر (كاليري فنارات) كان خاصا بهذا العدد لانيات الفنان هاشم تايه.