قصيدتان للشاعر المجري أتيلا يوجف
١٩٠٥-١٩٣٧
بمناسبة الذكرى المئوية لميلاده

ثائر صالح
بودابست

أتيلا يوجف

لم يشهد تأريخ الأدب ترابط قصيدتين بعضاً ببعض، مثل ترابط قصيدتي أتيلا يوجف " بقلب نقي" و"في عيد ميلادي". فالأولى قصيدة ثائرة مجازية، "مثالية" في واقعيتها، كتبها في ١٩٢٥ وهو طالب في جامعة مدينة سغد، فطرد على إثرها من الجامعة بسبب جرأتها ولغتها غير المعتادة. اشتهرت كثيراً واعتبرها النقاد نموذجاً للشعر الحديث ولسان حال جيل ما بعد الحرب.

يكتب عن هذه الحادثة في سيرة حياته قبل أشهر من وفاته المفجعة (١٩٣٧): "عكر مزاجي استدعائي من قبل البروفيسور أنتَل هورغَر، الذي كان من المفترض أن أقدم امتحان اللغة المجرية عِنده، وتصريحه أمام شاهدين أتذكر أسميهما إلى اليوم، أصبحا مُعلّمَين أنني لن أصبح مدرساً في الثانوية ما دام حياً، لأننا لا نستطيع تسليم تربية أجيال المستقبل بيد من يكتب مثل هذا الشعر، عندها وضع أمامي نسخة من صحيفة سغد. يذكرون سخرية القدر كثيراً، وفي الحقيقة يدور الأمر هنا حول ذلك بالضبط: هذه القصيدة، التي عنوانها بقلب نقي، أصبحت قصيدة شهيرة جداً، كتبوا عنها سبع مقالات، وأعلنها الناقد" لايوش هاتفاني" مراراً وثيقة تمثل كل جيل ما بعد الحرب أمام العصور القادمة، أما الناقد"إيغنوتوس Ignotus " فقد احتضنت روحه هذه القصيدة الرائعة الجميلة ولاطفتها وترنمت بها ودمدمتها، حسبما كتب في مجلة نيوغات، حيث اعتبرها مثالاً نموذجياً للشعر الجديد".

نتبين على الفور الحالة النفسية للشاعر في البيت الأول من القصيدة الذي يرمز إلى الضياع التام: من فقدان الجذور (الأب والأم)، إلى فقدان السماوي والأرضي (الرب والوطن)، وفقدان البداية والنهاية (المهد والكفن)، وفقدان السعادة (القبلة والحبيبة).

بقلبٍ نقي (١٩٢٥)

ليس لي أب، ولا أم،
ولا رب، ولا وطن،
ولا مهد، ولا كفن،
ولا قبلة، ولا حبيبة.

لليوم الثالث لم آكل،
لا الكثير ولا القليل،
سنواتي العشرون قوة،
سنواتي العشرون للبيع.

إن لم يحتجها انسان،
فليأخذها الشيطان.
أسطو بقلبٍ نقي،
وإذا ما أضطررت، سأقتل.

يمسكونني ويشنقونني،
يهيلون الترابَ المبارك عليّ،
فينمو عشبٌ قاتل،
على قلبي الرائع الجميل.

أما القصيدة الثانية فقد كتبها في آخر عيد ميلاد له بعد أن أضحى شاعراً معروفاً في ١٩٣٧، وهي عودة إلى القصيدةَ السابقة وحادثة طرده من الجامعة التي غدت اليوم تحمل اسمه (جامعة أتيلا يوجف للعلوم في مدينة سغد). وسبق أن قلت في محفلٍ آخر أنها عصية على الترجمة بسبب عبقرية يوجف في التلاعب بالكلمات واللغة، وبسبب وزنها القافز (٨+٨+٢+٢) الذي حاولت أن أحتفظ بنبضه في الأقل، مثلما حاولت الإحتفاظ بروحية وتعابير الأبيات الأصلية قدر الإمكان. يشير يوجف فيها إلى القصيدة السابقة بمطلع بيتها الأول، كما جرت عليه العادة في الشعر المجري.

في عيد ميلادي (١١ نيسان ١٩٣٧)
أصبحتُ في الثانية والثلاثين
هديتي هذي القصيدة
زَرقٌ
ورقْ:

هديةٌ أفاجئُ بها
في ناصيةِ المقهى
نفسي
بنفسي.

إثنان وثلاثون حولاً انقضى
حتى مئتين في الشهر لم أقبضَ.
صدقني،
يا وطني!

كنتُ سأصبح مُعلّماً، وليس
فتىً
فقيراً
يهرقُ الحبرا.

لكني لم أصبح،
ففي سَغَد طردني سيدُ
الجامعة
المُريب.

سريعاً فظاً جاءني العقابْ
على قصيدتي "ليس لي أبْ..".
يحمي
الحمى

بحسامهِ المرفوعِ في وجهي.
يقتبسُ من روحيتي
عنفوانَها
وأسماءَها:

"لن تغدو في هذه الأصقاع
معلماً، ما دمتُ بعقلي، واعٍ"
يلغو
ويزهو.

إن يفرح السيد أنتَل هورغَر،
لأن شاعرنا لا يدرس النحو،
فما ضآلة
هذه اللذة
أنا شعبي بأجمعه
ليس في المدرسة الثانوية
سوفَ
أُعلّمُه!

خاتمة

يقترب العام الإحتفالي المئوي بالشاعر المجري أتيلا يوجف من نهايته، العام الذي حفل بالكثير من الفعاليات في المجر وفي عواصم أخرى، مثل باريس ولندن، بناء على إعلان منظمة اليونسكو العام ٢٠٠٥ عاماً للإحتفال بالشاعر.

والشاعر يوجف أحد أعظم الشعراء المجريين في القرن العشرين، عاش حياته القصيرة في حرمان وعذاب وصراع مع النفس ومع المجتمع. توفي الشاعر في ظروف مأساوية تحت عجلات قطار شحن، وغدا الشاعر الأهم في بلده فور وفاته، البلد نفسه الذي نبذه في حياته.

كان يوجف عبقرياً لم يحتمله مجتمعه الذي خرج للتو من الحرب العالمية الأولى ممزقاً وقد قُسمت أراضي المجر ووُزع ثلثاها على دول الجوار إثر ثورة ١٩١٩ الإشتراكية الفاشلة التي أغرقتها الرجعية الأوروبية بالدم. حمل الشاعر بصمات هذا الجيل الممزق التائه، وزاد على هذه البصمات عذاباته الشخصية وصعوبة المراس وانفصام الشخصية التي تكالبت عليه في أواخر أيامه.

وبسبب أهمية هذا الشاعر المتمرد، أصبح يوم ميلاده ١١ نيسان ١٩٠٥ يوم الشعر المجري، تحتفل به الأوساط الأدبية والرسمية في هذه البلاد سنوياً. ولعل في هذا بعض الحكمة، عسى أن يقرر العراق الجديد الإحتفال بالشعر والشعراء وتخصيص يوم الشعر العراقي، وليكن في يوم ميلاد أحد شعراء الرافدين الكبار، كالجواهري.

رائد محسن .. سحر الممثل وجاذبية الحضور

عبد الخالق كيطان
سدني

علينا أن نثبت بدءاً أن فن الممثل في العراق المعاصر قد عانى من اجحاف كبير بسبب من بروز التيارات التجديدية الكبيرة في الاخراج المسرحي العراقي أبان العقود الثلاثة الأخيرة، مما حصر حديث النقاد والمنظرين حول تلك المحاولات الرصينة في تطوير مناهج الاخراج المسرحي. وفي الحقيقة فإن الممثل لم يكن الخاسر الوحيد هنا وإنما تبعه أيضاً مصممو الاضاءة والديكور والأزياء والموسيقى، أو بعبارة أخرى فلقد استحوذ المخرج المسرحي على حصة الأسد من الدرس والمناقشة فيما تراجعت عناصر العرض المسرحي الأخرى من حيث الدراسة والفحص بصورة ملحوظة. ولقد شاع نوع من المتابعات الصحفية يكرس هذا الاجحاف، حيث يستطيع القارئ أن يذهب إلى ذيل أي مقال أو متابعة مسرحية ليجد سطرين أو ثلاثة سطور تتعلق بالممثل في العرض الفلاني. ولقد انتبه إلى هذه الظاهرة الخطيرة غير ناقد ومتابع ولكن محاولاتهم ظلت وللأسف الشديد محاولات غير ذات جدوى بسبب من هيمنة الأطر التقليدية في نقد الخطاب المسرحي، ونقصد بالأطر التقليدية تحديداً: الإطار الذي يتناول العرض من وجهة نظر تاريخية (الحديث المطول عن النص المسرحي وسرد حوادث العرض) والإطار الذي يذهب مباشرة لنقد آليات عمل المخرج الكلية دون أن يكلف نفسه البحث في شبكة عناصر العرض التفصيلية.

لقد حظي الممثل العراقي في السنوات التأسيسية الأولى بمكانة مرموقة، كما كان نصيبه من الدراسة والبحث وافياً، وهكذا فقد برز في تلك السنوات الممثل ولم يبرز المخرج، ونحن نشير اليوم في كثير من متابعاتنا الى جيل الممثلين الكبار: خليل شوقي، بدري حسون فريد، جعفر السعدي، يوسف العاني، سامي عبد الحميد، عبد الواحد طه، يعقوب القره غولي، زكية الزيدي ، آزودوهي صاموئيل، ناهدة الرماح، زينب، الخ.. بصورة متكررة، دون أن يعني ذلك أن هؤلاء كانوا يمثلون بلا حضور المخرج. الواضح أنهم أصحاب مواهب كبيرة فرضت حضورها على الخشبة بالإضافة إلى ما يلعبه النقد، والإعلام أيضاً، من دور في الترويج لهم. إلا أن المؤسف له أن كتابات اليوم النقدية والاعلامية تغيب عمل الممثل بصورة ملحوظة دون سبب مقنع.

وعود على بدء، فقد حاول عدد من المخرجين التركيز على عمل الممثل، ومنهم: قاسم محمد، جواد الأسدي، عوني كرومي، فاضل خليل، ناجي عبد الأمير، محسن العلي، عزيز خيون، حسين علي هارف وكاظم النصار وغيرهم، ولكن هذه المحاولات بقيت بعيدة عن أن تنال حقها من النقد والتحليل بالرغم من أن تجارب هؤلاء وغيرهم قد قدمت عدداً لا يستهان به من الممثلين الذين يمكن القول عن تجاربهم أنها تجارب لافتة، ولعل الممثل رائد محسن هو واحد من الممثلين العراقيين الذين برزوا في هذه النتاجات، وربما يكون الأبرز..

ورائد محسن كان درس فن التمثيل في أكاديمية الفنون الجميلة، قسم المسرح، أيام كانت الأكاديمية تضم خيرة الأساتذة، ولا غرابة في أن تشهد تلك السنوات (مطلع الثمانينيات) موجة حالمة ومؤثرة أيضاً من التجارب على مستوى فن الممثل وفن الإخراج على حد سواء.. وطيلة وجود رائد محسن في الأكاديمية استطاع أن يلفت الانتباه إلى تجربته مما دفع بعدد من المخرجين إلى إسناد أدوار رئيسة له، ومنهم المخرج صلاح القصب والمخرج عقيل مهدي يوسف والمخرج فاضل خليل وغيرهم، كما شارك رائد في أعمال بعض زملائه الطلبة.. كانت تلك السنوات تضج بنجوم التمثيل، ما يعني صعوبة بروز نجم جديد، ولكن رائد شق لنفسه طريقاً أهله ليكون فيما بعد واحداً من أبرز نجوم المسرح العراقي.

طيلة أكثر من عشرين عاماً عمل رائد محسن مع عدد كبير جداً من المخرجين العراقيين، ومما يحسب له دائماً اختياراته الصائبة للأدوار التي يلعبها كما إنه لم يشترك أبداً في تيار المسرحيات التهريجية، ولا يعني ذلك أنه كان من ممثلي (الوجه العبوس)، فلقد قدم عدداً من الأدوار الكوميدية النظيفة في مسيرته أيضاً، ولكنها تبقى أدواراً في مسرحيات بعيدة تماماً عن الاسفاف. وفي هذه السنوات الطويلة كانت ثمة محطات بارزة في مسيرته، وخاصة تلك التي عمل فيها مسرحيات مونودرامية، (أنا لمن وضد من) للمخرج قاسم محمد تعد واحدة من أبرز تلك التجارب التي وضعته في مصاف كبار الممثلين، ومن المعروف أن الفنان قاسم محمد من رواد المخرجين العراقيين الذين يركزون على عمل الممثل، ويكاد الأمر ينطبق على تجربته مع الفنانين عزيز خيون وعواطف نعيم في مسرحية (لمن الزهور) التي قدمها في عرض ثان كان العرض الأول من نصيب الفنان حيدر منعثر الذي انسحب آنذاك من ميدان الممثل لصالح ميدان المخرج ولكنه عاد في أواخر التسعينيات لميدان المخرج، ولكن الجماهيري هذه المرة.

من البداهة القول في سياق فن الممثل أن جسد الممثل يلعب دوراً حاسماً، بالاضافة إلى الصوت والحضور والثقافة، في خلق الممثل الساحر، وتمثل تلك الشروط القاعدة الذهبية للمثل وهو يتصدى لتمثيل الأدوار المختلفة، قد نضيف ملاحظة هنا أو شرطاً هناك، ولكن القواعد الأساسية لفن الممثل لا تتعدى ما ذكرناه، ومناسبة هذا القول أن رائد محسن قد امتلك مبكراً هذه القواعد بالرغم من أن بنيته الجسدية، المائلة للقصر، كانت تدفع للاعتقاد بأن صاحبها قادر على لعب أدوار معينة دون سواها، وبالطبع فهو اعتقاد خاطئ تماماً، فلطالما أشعرنا ممثل طويل القامة بأنه قصيرها على المسرح والعكس صحيح أيضاً، وهذه هي متعة التمثيل وسحر المسرح، ولأن رائد محسن كان يعي بشكل جيد شروط الممثل الصحيح فلقد استطاع التغلب على هذه النقطة عندما قدم أدواراً مختلفة (من حيث النوعية) لا يمكن فيها أن تقتنص ملاحظة الجسد هذه، وذلك لأن اللعبة المسرحية استطاعت أن تبني كياناً جديداً للممثل على الخشبة، وداخل فضاء العرض..

يكثر رائد محسن من الاعتماد على الشعور الداخلي، وكذلك ما يسميه ستانسلافسكي (لو السحرية)، وليس صعباً أبداً ان ترى الممثل هنا (متقمصاً) في غالب الأحوال دوره، بمعنى أن (الاستعراض) بالجسد يصبح أمراً ثانوياً في شغل الممثل هنا لصالح تغليب الجو النفسي والإنفعالي داخل المسرحية، ولا يعني إقصاء الاستعراض بالجسد في هذه الفقرة الميل إلى الحركة الآلية، أبداً، فالممثل في البناء النفسي للتقمص أنما يقدم حالات مستلة من الواقع بعد أن يضفي عليها مسحة الفن، وتبدو المهمة صعبة للغاية حين يلامس الممثل ما هو مكرور واعتيادي في هذا الواقع فتراه يذهب بعيداً في التقمص والمحاكاة فيصير تابعاً للواقع وهو ما ليس مرغوباً به في المسرح، ولم يسلم رائد من هذا الفخ، شأنه شأن الكثير من الممثلين العراقيين، خاصة أولئك الذين لعبوا شخصيات مكتوبة لتثير مشاعر مكبوتة لدى المتفرجين!.

كانت مسرحية (الانسان الطيب) لعوني كرومي، والتي اشترك فيها حشد من الممثلين المميزين في المسرح العراقي، هي نقطة الانطلاق الكبيرة والمؤثرة في مسيرة رائد محسن، وقد عرض كرومي مسرحيته تلك في أواخر عقد الثمانينيات من على خشبة المسرح الوطني في بغداد، تتالت بعدها الأدوار المؤثرة لرائد ومنها دوره في مسرحية (مطر يمة) مع عزيز خيون، ودوره في مسرحية (كأس) مع شفيق المهدي ودوره في مسرحية (ملك زمانه) مع حيدر منعثر.. هذه النماذج الثلاثة تصلح لان تكون المدخل لدراسة فن الممثل في رائد محسن وذلك لأنها عروض تختلف في كل شيء ..

في (مطر يمة) مثّل رائد دور الإقطاعي الجلف وقاسي القلب، وفي(كأس) كان رائد يمثل أحد خيوط الجريمة التي تحيط بهاملت، وفي (ملك زمانة) كان يمثل دوراً كوميدياً من أنضج أدواره، وهو دور الجلاد في مملكة (الشحاذين والجنون والهرطقة).. وبين أن يكون اقطاعياً فظاً في واقع تراجيدي وأن يكون عقلاً لحياكة مؤامرات القصر الملكي، وبين أن يكون أخيراً الجلاد بائس الحظ في مملكة الغفلة، تختلف آليات الممثل وتتفرع لتنجب قراءات جمالية متعددة، وهو بالضبط ما يسعى فن التمثيل إلى تركيزه، فمن رهافة الأداء الكلاسيكي إلى جماليات الممثل الكوميدي ومن جلافة الشخصية الإقطاعية إلى خفة الدم في مملكة الهرطقة تنوعات أدائية كان رائد محسن يسعى جاهداً لرسم خطوطها في أذهان المتلقين بما يمنحهم فرصة لقراءة سيرة ممثل يلعب على المسرح بخفة طائر رشيق.

ولأن رائد محسن ممثل أخلص للمسرح فقد كان شبه غائب عن موجة المسلسلات التلفزيونية التي اجتاحت العراق في عقد التسعينيات الماضي، ونعتقد أن رائد محسن قد توفرت له فرص العمل مع كبار مخرجي المسرح العراقي وأكثرهم دراية بشروط فن الممثل، كما توفر له أن يمثل جنباً إلى جنب مع عدد مهم من الممثلين، ما يعني أنه حصن نفسه جيداً ضد الموجات الاستهلاكية في الدراما التلفزيونية، وهو ما يعني أيضاً اكتسابه مهارات تمثيلية متراكمة كانت تضيف لرصيده الشخصي باستمرار، خاصة وإنه، كما ذكرنا من قبل، لم ينزلق لهاوية الممثل (القراقوز) في المسرح الاستهلاكي تلك التي ابتلعت في موجتها العاتية أسماء وأسماء.

ويبقى حضور رائد محسن في المسرحيات المونودرامية، أنا لمن وضد من أبرزها، يمثل الفرصة الحقيقية لظهور مواهبه الأدائية. ولقد كانت المسرحية المذكورة قد حصدت نجاحاً لافتاً بسبب مهارات الممثل والصياغة الإخراجية المحكمة والمميزة للعرض الذي يحكي قصة دينار عراقي ورحلته بين مختلف الأيادي. قصة غريبة ولكنها مؤثرة درامياً قدمت رائد محسن خير تقديم خاصة أن الدور كان يتطلب مهارات جسدية ولياقة بدنية عالية يمتلكهما بطلنا.

المقال جزء من كتاب معد للنشر حول المسرح العراقي.

رثاء طبق الاصل
الى روح مؤيد نعمة

جودت جالي

علي حين غرة
اراق القلب حبره
على مذبحة طبق الاصل
اجفلت الخطوط واطلقت
آهة بحجم قبضة اليد
وحسرة بشكل قبضة الباب
وا أسفاه يا زهرة ١٩٧٩ ❖
لم يتسع الوقت للمحارب
سقطت زاوية بلا توقيع
انسل الملثمون من حطامها
تاركين اثارهم واثامهم
على منضدة الروح
❖❖❖
على حين غرة
نفض القلب اوردته
من غبار الزمن القادم
وقال (الذاهب قد يعود)
دعوا الأوراق على حالها
لا تمسحوا البصمات عن اقلامه
لا تحركوا جزعاً احلامه
اتركوا انفاسه بانتظاره
والنافذة مفتوحة مكابرة
فقد يعود منه عصفوره
بزهرة بكرت توافي ربيعها
أو امل تأخر عن موعده
وقد
يحط عند ابتسامة غاضبة
طبق الاصل من ايامه

كتب في يوم ٢٨ تشرين الأول ٢٠٠٥
❖ في عام ١٩٧٩ نشر مؤيد نعمة رسما يمثل زهرة نمت تحت جدار فرفعته وكان ذلك في خضم هجمة نظام البعث الغادرة على القوى الوطنية.