نـــافـــذة عـلـــى المـــدى

روائي حـداثي وروائي مـا بعـد حـداثي

علي بـــدر

في بيروت، الصيف الماضي، اتصلت بي صحفية شابة لتجري معي لقاء لإحدى الصحف الشهيرة هناك واتفقنا على اللقاء في لوبي الفندق...بعد أن تناولنا القهوة ..وضعت مسجلتها على الطاولة، وأخذت تسجل بقلم وورقة بعض الملاحظات، ثم رفعت رأسها وقالت لي "أنت روائي حداثي أليس كذلك؟" فلم أتمالك نفسي وأطلقت ضحكة عالية في وجهها..ولكي أستمر في المزاح قلت لها "أرجوك ..أنا أرفض تسميتي بالروائي الحداثي..فهذا المفهوم قديم ..وأعدائي هم الذين يطلقونه علي..بل أنا روائي ما بعد حداثي.." فارتبكت قليلا ..وكنت واثقا بأنها ستسألني عن الفرق بين الحداثي وما بعد الحداثي في الرواية..وسنصل مثل كل مرة ..وفي كل عصر ووقت تقريبا إلى اضطراب المفاهيم والتلكؤ والعجز والتعلق بالصفات والألقاب والمصطلحات دون فهم كبير...وسنعيش مثلما عشنا مثل كل مرة من المرات السابقة متصارعين حول لقب الوجودي والإشتراكي والديمقراطي والقومي والحداثي وما بعد الحداثي والماركسي والسريالي والانطباعي...والخ دون فهم حقيقي أو تبيئة حقيقية للمفاهيم...هل أنا ضد المصطلحات ..أبدا..فالمصطلح أمر مهم ولا تنازل عنه في الثقافة...وهل أنا ضد الأفكار الجديدة والوافدة ..مطلقا..أنا نفسي نتاجها...ولكن أية أفكار وكيف؟

قبل أشهر وردتني رسالة من أحد الروائيين المصريين الأصدقاء عاتبا علي سخريتي من الثقافة المصرية في مقالة وردت لي في صحيفة الرياض الغراء، وبأني أبنت الثقافة المصرية إلى الأبد على حد تعبيره وتنصلت من تأثيرها الحداثي على الثقافة العربية والرواية العربية!! وها نحن وصلنا إلى بيت القصيد..التأثير الحداثي على الثقافة العربية...والرواية العربية!! طبعا لا أريد الخوض هنا في المفاهيم، ولا في السجالات العقيمة ولا في الكتابة على طريقة الآخرين لأرد مدافعا عن نفسي : " كلا ..كلا أنا كاتب ما بعد حداثي ولست كاتبا حداثيا.." ولكني سأجعل من نقاش الرواية الحداثية وما بعد الحداثية أمراً جادا..بل تقنيا وعمليا هذه المرة...وفي إطار تجربتي أنا دون أن أكون مصدقا حقيقة أي لقب من الألقاب...فلو تسألني عن رأيي في الرواية العربية سأقول صراحة أن الروائيين العرب أجهزوا على الرواية العربية، وقاموا بتدمير كل ما سبق حتى وصلت الرواية إلى طريق مسدود، بل تحولت الرواية إلى "بقعة باهتة من اللغو المتواصل" وإلى "تفاهات"، فن ادعاء ثقافي وليس ثقافة، فن إسهال لغوي وليس لغة، نصوص نرجسية وغير مكترثة حقيقة للفن...هل البديل هو روايات نجيب محفوظ ..لا أبدا على الرواية أن تتغير طالما أن مجتمع التوفير، ومجتمع العفة، والضمير المهني، وروح التضحية، والجهد، والدقة، والسلطة، والنزعة الثورية، والعدالة الاجتماعية قد تغير...أنا شخصيا أميل إلى فن المتعة، إلى الفنتازيا، والسخرية، إلى عبادة العفوية، وثقافة التحليل النفسي، والاقتراب من الذات، والكشف عن بؤر الخداع والزيف..ألا يكفي... لقد خدعونا طويلا بنضالاتهم الكاذبة وأدوارهم الزائفة وثقافتهم المهلهلة وغرورهم وتجارتهم الفاشلة وبناء مجتمعات كاريكاتورية وبطريقة عارية عن الصحة وفاقدة للضمير.

بعث لي أحد الأصدقاء رواية لكاتب عربي مرموق تجاوزت صفحاتها الثلاثمائة صفحة، قرأت منها خمسين صفحة ولم أجد فيها شيئا يستحق أن يقرأ، وليس هنالك من شيء يجعلني أستمر بقراءتها حتى النهاية سوى إنها لروائي عربي مرموق، فاتصلت بصديقي وقلت له إني غير قادر على الاستمرار بقراءتها، قال لي ببرودة أعصاب ربما بعد المئة صفحة سأجد بعض الأشياء المهمة، قلت يا إلهي علي أن أقرأ مئة صفحة من التفاهات لأجد شيئا مهما يقرأ، ألم يسأل كاتبنا العظيم نفسه عن سبب كتابته المئة صفحة الأولى؟

طبعا الحجج واضحة وهذه قائمتها: تدمير السرد...تشظية الشخصية...كسر التوقع...اللعب على اللغة...تهشيم التراث السردي...العبور بالنص نحو المناطق المعتمة والغامضة...إثارة الضجر والملل في نفس القارئ وتنفيره لأن التشويق أسلوب كلاسيكي..والمتعة لا يبحث عنها إلا الكتاب الثانويون..الرواية متعالية ولقارئ متعال؟

هل يمكننا أن نقول أن كل الحجج التي أوردتها قبل قليل هي حجج الرواية الحداثية، والتي سخرت منها رواية ما بعد الحداثة؟ نعم هذا صحيح، كتب ليبتوفسكي إن الحداثة أرادت تنفير القارئ وإضجاره بتيار الوعي والرواية الجديدة بابتداعها كتابة جديدة تستند إلى تهديم القيم والتنكر لها، لكن الإنسان ما بعد الحداثي لا يعبأ بالقيم ولذلك لا يهمه من يقوم بتهديمها، وبهذا ظهرت رواية ما بعد الحداثة لتعيد الاعتبار للسرد، وللحبكة، وللتشويق والمتعة، وهذه هي روايات ميلان كونديرا وإشنوز وميشيل روا وهولبيك وغيرهم...الرواية ما بعد الحداثية رواية هادئة غير متشنجة، مرنة مسترخية، ساخرة متراخية، الثقافة الما بعد حداثية تتمحور حول تحقيق الأنا، والتلقائية، والمتعة، وهكذا تحولت المتعوية إلى مبدأ محوري للثقافة الحديثة، إن حامل الفردنة الحقيقي هو الفن، أما الطليعة فقد فقدت طبيعتها الاستفزازية، ولم تعد قادرة على خلق أي توتر بينها وبين الجمهور أو بينها وبين النقاد، ببساطة ذلك لأنه لم يعد بين الجمهور أو بين النقاد مدافع عن النظام والتقاليد، أما المتعة فقد أصبحت هي القيمة العليا المحمولة من قبل الاستهلاك الجماهيري، لقد أصبحت هي القيمة المركزية للثقافة، وهكذا على الفن أن يعيد الاعتبار إلى المتعة.

في كل العالم هنالك عشرات الأنواع من الروايات: الرواية الاجتماعية، روايات التسلية، رواية الألغاز والرواية البوليسية وروايات الرعب، الرواية الشعبية التي تقع بين الميلودراما والبورلسك، والرواية السحرية، والرواية الساخرة التي تفيد من الأوبرا الكوميدية، إلا في ثقافتنا هنالك نوع واحد من الرواية هي الرواية المضجرة والتي نحتاج إلى صبر أيوب لإنهائها.

تعقيب على ما جاء في مقالة (في ذكرى رحيل الشيخ عبد الكريم الماشطة)

د. حسام رشيد

نشرت صحيفة المدى الغراء في عددها المرقم ٤٧٩ الصادر في ٣- ٩- ٢٠٠٥ مقالة بقلم السيد (احمد الناجي) في ذكرى رحيل الشيخ عبد الكريم الماشطة تضمنت تسجيل احداث مهمة من تاريخ حركة انصار السلام في العراق وخاصة ما يتعلق بالمؤتمر التأسيسي للحركة الذي انعقد في تموز ,١٩٥٤ وحيث ان تسجيل تاريخ الحركة الوطنية العراقية بامانة، وحركة انصار السلام في العراق احد اركانها مهمة نبيلة لكل من تختزن ذاكرته شيئا من تاريخها المجيد بهدف تسجيل الحقيقة دون الانتقاص من دور أي من شارك فيها، اود تصويب بعض المعلومات الواردة في هذه المقالة، وخاصة فيما يتعلق بمشاركة مدينة الموصل في هذا المؤتمر.

شاركت مدينة الموصل بوفد ضم (اسماعيل رشيد) الذي ورد اسمه في المقالة مرتين الاولى بهذا الاسم والثاني باسم (اسماعيل نجار) وشاركه صلاح الدين اسماعيل رشيد ممثلا للحركة الطلابية في المدينة التي كان مسؤولها المحامي والشخصية التقدمية المعروفة (سعد يحيى قاف) الذي كان طالبا آنذاك. والقى (صلاح الدين) كلمة وفد الموصل في المؤتمر وشارك اعضاؤه في لجانه المختلفة واستمر المؤتمر يومين، وقد انتشرت اخبار المؤتمر من خلال البيان الختامي الذي نشرته بعد انتهائه بايام صحيفة (الاهالي) حيث وقعه مندوبو المدن العراقية المشاركة فيه، ووقع البيان الختامي عن وفد الموصل (اسماعيل رشيد) بعنوان (نقابي)، وبعد عودة الوفد الى الموصل جرت ملاحقته كما لوحق الاخرون في بغداد، وقد اعتمدت محكمة الموصل قرار محكمة بغداد (التي اعتقد انها كانت محكمة تمييز العراق) في رد الدعوى التي اقيمت ضده، حيث سبق لهذه المحكمة رد الدعوى التي اقيمت على مجموعة كبيرة من الموقعين على البيان الختامي بأسمائهم المرفوعة، وكانت لجنة (الدفاع عن العدالة) التابعة لنقابة المحامين العراقية قد لعبت دورا كبيرا في الدفاع عن اعضاء المؤتمر التأسيسي كما كانت تقوم بالدفاع عن المعتقلين السياسيين في العهد الملكي مما يدعو محامينا ونقابتهم الى تسجيل تاريخ هذه اللجنة ونشاطها المشرف بالدفاع عن العدالة وحقوق الانسان العراقي، واذكر بهذه المناسبة المحامي البارز في هذه اللجنة المرحوم الدكتور ضياء الشيخ طه الشخصية الوطنية البارزة واحد الناشطين في حركة انصار السلام في العراق، والمحامي (مظهر العزاوي) الوجه الوطني المعروف في الحزب الوطني الديمقراطي، اذكرهم من خلال حضورهم الفاعل في الدفاع عن المعتقلين السياسيين في الموصل بالتنسيق مع الشخصية الوطنية ورئيس الحزب الوطني الديمقراطي –فرع الموصل- المرحوم المحامي يوسف الحاج الياس. واستمرت حركة انصار السلام في الموصل نشاطها الواسع بمشاركة العديد من الوجوه الوطنية المعروفة الى جانب اطباء ومحامين ومدرسين قدموا الدعم بما يتناسب مع ظروفهم وما يسمح لهم به الوضع السياسي انذاك، واتسعت الحركة بعد انتصار ثورة الرابع عشر من تموز الخالدة وانعقاد المؤتمر الثاني لحركة انصار السلام في العراق في قاعة الشعب واحتفالها الختامي على حدائقها بمشاركة واسعة من وجوه الحركة الوطنية ورجال العلم والثقافة في العراق وفي الموصل ضم مجلس حركة السلام اسماعيل رشيد (رئيسا للمجلس) وشخصيات وطنية معروفة منهم على ما اذكر احمد الحاج ايوب والتربوي المعروف يحيى قاف (احد رواد حركة مكافحة الامية في العراق والوطن العربي وواضع اولى كتبها) والمحامي اسحاق بيثون والعالم الديني صالح الامتيوتي والقس افرام عبود والشاعر يوسف الصائغ والعديد من الوجوه الوطنية والنقابية والاجتماعية والثقافية التي لا تسعفني ذاكرتي حاليا من ذكرهم، حيث امل ان اتمكن في المستقبل من اكمال بعض الجوانب الناقصة من خلال بعض روادها الذين مازالوا على قيد الحياة.

املي في ان اكون قد وفقت في تقديم شيء لتسجيل الحقيقة.

الشيخ الراحل عبد الكريم الماشطة

المخـــرج .. قـــا ئـــد لفـــريق المـــسرح

د.فـــاضل خـلـيـل

أن من فكر بوجود مخرج ، شخص ينفرد عن الفريق المسرحي ، لا بد من ان يكون في غاية الالهام والدقة . ففكرة (المخرج) كانت وليدة التطور الحتمي الذي نشأ في القرن العشرين . وكان نتيجة حتمية للحاجه الناشئة اليه ، بسبب سلبيات النظام القديم الذي كان يتطلب من الممثل أن يتأكد من اكتمال حفظ دوره في غضون عشرة أيام ولأصعب العروض المسرحية فالعملية لم تكن تعدو اكثر من مهنة لا حياة فيها والرغبة للابداع فيها كانت نادرة وحكراً على القلة من الفنانين المبدعين . ولأجل أن يسود الحرص على الابداع غالبية الفريق ، كان لابد من وجود المخرج "مفكرا ، وقائدا ، ومنظما" بين الفريق المسرحي . أما الشغل الحركي –قبل ظهور المخرج - فكان في معظمه تقليديا متوارثا ، القديم عن الأقدم ..وهكذا . ويورد "هوا يتنج" النظام المعمول به قبل ظهور المخرج والذي كان بمثابة القاعدة في التقديم في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في المسرح الأمريكي بالآتي :

١-كانت فترة التدريبات . قصيرة تصل إلى بضع ساعات في الأعمال الدورية ونادرا ما تتعدى الأسبوع للأعمال الجديدة .

٢- الأزياء والماكياج كانا يتركان في الأغلب للممثل واجتهاده وكان هذا سببا في غياب الوحدة الاسلوبيه للعرض بل والى فوضى الأساليب في العرض الواحد .

٣- الديكور كان من النوع التقليدي عدا بعض التعديلات الطفيفة التي قد تدخل عليه . لملاءمة احتياجات العرض .

٤-الأدوار الصغيرة ومشاهد المجاميع غالبا ما كانت تهمل . أو . يعهد بها إلى أشخاص غير ممثلين تفرضهم الصدفة .

هذه الفوضى دعت إلى البحث عمن يعمل على توحيد تلك الأجزاء ، وعلى تنظيمها ويكون قادرا على قيادة المجموعة . فكان:فن الإخراج وكان : المخرج، صيغتين استقلتا وارتا بالصيغة التي نعرفها اليوم ، والتي تكونت بشكلها النهائي في نهائيات القرن الثامن عشر في ألمانيا في الفترة الواقعة بين الأعوام ١٨٢٦-١٩١٤،(دوقية ساكس ماينينغن) على يد الدوق جورج الثاني الذي احب المسرح وقاد فرقته الناشئة بنجاح منذ العام ١٨٧٤ ، وقام معها بجولات في عموم ألمانيا . ليعرض معها أول مسرحية ضمن ما عرف بمسرح المخرج في الأول من أيار (مايو) كما أسلفنا . تميز مسرح ماينينغن بما يلي:

١- الشدة بالتزام النظام . لذلك كانت فترة التمرينات فيه طويلة ودقيقه . .

٢- امتازت الفرقة بعدم احتوائها على النجوم ، لذلك كانت فيها كل الأدوار تعامل بالاهمية نفسها وكذلك الفنانون .

٣- كانت المجاميع بأهمية أدوار البطولة .

٤-الإضاءة ، الملابس ، الديكور ، الماكياج ، تخضع للتخطيط الدقيق .

ويقال أن (جوته) هو أول من استخدم مصطلح (المخرج) ، والبعض يذهب إلى أن (ليون دي سوميه) . الذي عمل مرشدا في (قصر ألما نتوان) كان أول من مهد لظهور المخرج . ومن أفكاره قوله " إن من الضروري أن نحصل على ممثلين جيدين ، بدلا من الحصول على عرض مسرحي جيد " ، وهذا دليل على مناداته بالاهتمام بالممثل في العرض للحصول على عروض مسرحيه جيده . كما طالب بالدقة التاريخية في الأزياء ، وأكد على الاعتناء بالأجواء النفسية بواسطة الضوء . وهو الذي طالب الممثلين باتباع قواعد المحاكاة الارسطية .

وفي ألمانيا كان هناك نوعان من المخرجين :

١)الذين توجهوا تماما إلى عقل الممثل ، وطالبوه بالتحليل التفصيلي والدقيق للدور .

٢)الذين وقفوا على قمة الوجدان الإبداعي للممثل ، ورأوا بأن مهمة المخرج الأساسية تنحصر في إيقاظ الحس الإبداعي عند الممثل.

ومنذ ذلك الوقت تركز عمل المخرج على أنه : المفكر ، القائد ، المنظم ، للمجموعة المسرحية والمؤلف الأول للعرض المسرحي، الذي بدونه تصعب الحياة على المسرح . في ضوء هذا التعريف برزت أسماء مهمة وكبيرة في الإخراج المسرحي أثرت في المسرح وكان لها دورها البارز في حركة المسرح العالمي . مثل : أدولف آبيا - ADOLPHE APPIA 1/9/1862-29/2/1928 : الذي في محاولاته ، انتهت مرحلة الخبرة في مهنة الإخراج المسرحي ، ولم تعد المهنة التي تتطلب الذوق أو المزاج فقط ، بل دخلت في طور التعريف والتحديد . هو من اصل سويسري ،مخرج ، ومنظر ، ودراماتورج / ومرب ، اهتم بالمنظر المسرحي والموسيقى ، منظر . عمل مع فاجنر ، وجاك كوبو . اعتبر مهنة الإخراج مهنة البحث الدائم في الحياة من اجل بث الروح في حروف النص الساكنة، وفي بث النبض في زمان تلك الحياة ومكانها ، كي يخلق لها مبررات انطلاقا من كون المخرج هو نبض هذه الحياة الذي يحرك أجزاءها بواسطة الممثل وبقية مكونات معادلة العرض المسرحي عند ابيا ، حين دعا إلى التزاوج بين الفنون كافة في خدمة العرض ، وقد حددها في امتزاج المناظر ، والاضاءة ، والتمثيل ، والموسيقى ، وبقية العناصر في وحدة عضوية متكاملة .

كذلك إدوارد جور دون كريج EDWARD GORDON GRAIG 16/1/1872-29/9/1966 : مخرج ومهندس ديكور وممثل إنجليزي . ابن الممثلة الانجليزيه ايلين أليس تيري (١٨٤٧/٢/٢٧-١٩٢٨/٧/٢١) . أبوه كان ممثلا أيضا ، مثل وهو في الثانية عشرة من عمره . واستمر يمثل حتى تخصص في تمثيل أدوار المسرحيات الشكسبيرية . أهم الأدوار التي مثلها كانت : هاملت . ما كبث . مالكولم . روميو . عطيل ...وغيرها . في عمله الإخراجي اعتمد كريج على التخطيط المسبق لعروضه المسرحية أملا في الوصول إلى بناء الشكل الفني المتفرد . هو مؤسس –المسرح الرمزي النسبي- . وابتدع في الإخراج مفهوم الفن الشامل . ومن وجهة نظره المخرج هو الشاعر الذي ينظم المشاعر على المسرح بصيغة الأشكال التي يقترحها . أما الممثل فهو أداة المخرج التي من خلالها ينفذ أفكاره ألابداعية . لها حق تنفيذ ألاوامر وليس لها حق المبادرة . لقد حرك الممثل على المسرح كما تحرك الدمية (السوبر ماريوت) وهي كانت فكرته التي تقوم على شخصية خيالية تجمع بين الدمية المتطورة والإنسان . الدمية التي تؤدي مختلف الأفعال والانفعالات والمشاعر دون أن تعكس ذاتها وهمومها كما يفعل الممثل الحي . لقد طبق نظرية –المخرج الديكتاتور- بسبب عدم إيمانه بنوع التمثيل آنذاك و لم تكن ترق له أساليب التمثيل التي كانت تمارس في المسرح الإنجليزي وحتى نفسه في التمثيل لم تكن ترق له هي الأخرى الأمر الذي دفعه إلى ترك التمثيل رغم تدخلات أمه و ضغوطاتها وحتى وساطات برناردشو-الذي كان من أهم أصدقاء أمه وعائلته- لم تجد نفعا وهوما دفعه إلى أن يهجر إنجلترا أيضا . ليستقر في ألمانيا ليعمل مخرجا في مسرح (أوتو براهم) . ومن ثم في موسكو التي ذهب أليها بدعوة من ستانسلافسكي ليقدم على (مسرح موسكو الفني) مسرحية (هاملت) رافقه فيها (فاختانكوف) و(مايير خولد) مساعدين للإخراج . ومن ثم في الدانمارك –كوبنهاجن في العام ١٩٢٦ ليقدم واحداً من أواخر اعماله إحدى درامات (أبسن) . إن بيان كريج (الممثل والدمى العليا) عام ١٩٠٧ أحدث هزة في الأوساط الفنية حتى إن (الكسندر تاييروف) اتهمه بتفضيل الدمية على الممثل وكان في هذا الرأي شئ من الصحة . إلا انه استمر في عمله مخرجا ومؤلفا حيث بدأهما منذ العام ,١٨٩٦ إن نظرية –المخرج الديكتاتور –ابتدعها كريج واول من طبقها في المسرح انطلاقا من أيمانه بأن المخرج هو الخالق الوحيد- والمبدع الأهم في العرض المسرحي مما جعل بقية العناصر تشعر بالحيف وفقدان حقوقها في العمل معه، ومنهم الممثلون الذين كانوا غير سعداء بطريقته هذه وغير راغبين بالعمل معه . فتعاملوا معه كما تعامل هو معهم فكانوا غير مطيعين له وغير منفذين لأوامره فاستعاض عنهم بالدمى (العرايس) . ولعل تجربته في إخراج (هاملت) على الورق الدليل الأكيد على ما ذهبنا إليه(يمكن الرجوع إلى الموضوع " هاملت بين كريج وبيكاسو "- تجربة الإخراج بالرسوم على الورق لكل من بيكاسو وكريج- ترجمة الباحث) كما أنه " كتب العديد من الدراسات في مجلته التي أصدرها (القناع)، وله العديد من المؤلفات في المسرح منها (فن المسرح- ١٩٠٥) و (في فن المسرح) و (نحو مسرح جديد-١٩١٢) .

أنـــدريه أنـــطـــوان : ANDRE ANTOINE 31/1/1858-19/10/1943

ممثل ومخرج ومدير مسرح ، وواحد من أهم المبدعين في فرنسا، ينتمي إلى أسرة من طبقة العمال . بدأ العمل في فرق الهواة . اعتبره المعنيون مصلحا للأساليب المسرحية القديمة في فرنسا نهاية القرن التاسع عشر . أسس (المسرح الحر Theatre libber (في الثلاثين من مارس عام ١٨٨٧ على غرار المسارح التي أنشئت في كل من ألمانيا وإنجلترا التي استمر عملها حتى عام ١٨٩٦ . كمالم يتقيد بأساليب المسرح البائدة و السائدة آنذاك وانما ارتبط بتعاليم المذهب الطبيعي عند (أميل زولا (Emil Zola .لقد تعرف انطوان على أساليب مسرح الإصلاح وخاصة تقنية تشكيل مشاهد المجاميع . واعتبره المؤرخون : واضع أسس مدرسة جديده في المسرح .تبحث عن الصدق وتؤمن بأن العمق يكمن في بساطة العمل الفني لا في تعقيده ، هذه المدرسة كانت تتجنب كل ما يدعو إلى التصنع والمبالغة . قدم المسرحية الواقعية ، وأخرج للمؤلفين : هاوبتمان ، سترندبرج ، تولستوي . حاول أن يقرب المسرح من الحياة كحقيقة معاشة ، ولم يمنعه ذلك من استخدام الرمزية والشمولية في المنظر المسرحي ، والاهتمام بالطرازية والمشاهد الجماعية في المسرح .