تـــــاج مـــن الـــنـــــور

قاسم محمد عبّاس

بين النواويس وكربلاء
صحراء متفردة
ودموع عفيفة
خطت أفقاً نحو الملائكة.
وكتبت تاريخ الأرض الكئيبة.
❖❖❖
زهرة حمراء
بأصابع من حنين
تصرخ : هيهات .. هيهات
تصرخ : بنا فتحت الأرض
وبنا سيختم كتاب الأحرار.
❖❖❖
صباح
كمطلع لقصيدة العالم
لا صباح كذاك الصباح
وليس من غريب بغموضه
ليس هنالك من قتيل بتوهجه،
تنظر السماء بعيون نجومها
إلى اليد القتيلة
إلى السيف الوحيد
إلى طفل ذبيح
وعريس أزلي
ترى على تخوم نومته
كيف يتهاوى الطغاة ،
❖❖❖

أنظر الماء القريب
جرح المدينة
والأسرار العذراء
وفرساً باكية
تفضح القتلة.
❖❖❖
أنعى إليك
سيد الغرباء
قلوبا مهيضة
وليلاً فتياً
وبلاداً تائهة.

أنعى اليك
ظهيرة على قلب الزمان
ضجت بعويل الينابيع
بعطش الملائكة
وزفرات طاهرة
وثوب وسيف
يكتبان يوما للغرباء
وراية للأنبياء،
❖❖❖
محلقة تائهة عسلان النواويس
وطيور عمياء في سماء كربلاء
ورمال في الرمال
وارض فاتنة تحتضن أنفاس الولاية،
❖❖❖
لا يمكن قتل هذا الدم
لأنه الروح
كيف يمكن أن تقتل الروح
أكملت قربانك
بالدم المعذب
بالأخوة المضرجين
بزندين مبتورين
بصحابة انتجبتهم النبوة
بطفل سماوي
بجسد ليس على وجه الرمال
بكربلاء
بعطش لا ينتهي
بأنبياء شهود
بمختلف الملائكة
بسعادة الموت
بعظيم المحن
بكرب موروث
لينتصر الصوت
ويسقط الطاغية،
❖❖❖
يا قرين الأزل
لا صباح كصباحك
فكل صباح بعده
له من البلوى نصيب
أيتها الثورة
أيتها المدينة المقدسة
لا صباح كصباحك
لا كنز
كذخائر مودتك
لم يطيعوك
فلم تطعمهم الأرض

أيها الصباح الثورة
من ظلالك
أورقت وردة العدل النادرة،
❖❖❖
إن المعذّب هو دمك
إن المعذب هو جسدك
معنى يهتف في الصحراء
اسلمت ثوبك للرمال
غيرة أن يسلبه الطلقاء
❖❖❖
لم تبق راية
لم تبق أرض
لم يبق نهر
لم يبق ولي
لم يلذ
بضوئك
لم يبق دم
لم يحتم
بسنا سيفك
لم يبق موت
لم يتأس
بصوتك
لم تبق كلمة
لم تردد
شهادتك
وهي تشهد موتا
حير
الأفق
والأنهار
أما أن الصوت قد انتصر
وشنقت الكلمة
أيها الواقف على المأسورين،
سيد أهل البلاء
تنحني الحرية
وردة حياء
تقبلها عصافير الجنة
لوجه
فوق هذه الصحراء

وردة تضرب وجه العبيد
وهي تتهجى الموت
تاجا من النور
ليس رأسا
على القنا
يصغي لصوت الله.

الذي يأتي... سراب الأنتظار

حميد عبد المجيد هال اللّه

الانتظار ثيمة سائدة في الاجناس الادبية والفنية.. مسرحيا بلغت ذروتها في الانتظار الفلسفي الكوني المر المرح في رائعة صاموئيل بيكيت (في انتظار غودو) بسخريتها من اوهام ميثولوجية مهيمنة.. تليها تراتبيا معالجات استوضحت وقائع متخيلة جمعية ايضا كما (في انتظار اليسار) او (ليفتي) للكاتب الامريكي كليفورد اوديتس.. واذا كان رسول جودو قد اعلن انه لن يأتي، فان العامل المضرب عن العمل قدم لاقرانه المضربين بنبأ مقتل المخلص (ليفتي) قرب مرآب مهجور، ارى في مقتل الاخير قتلاً للسلبية التي تعلق امل الخلاص في رقبة تشكيل مكانة المعجزة، الا انه عاجز.

سادت الانتظارات مسرحنا ايام الحروب الكارثية، اذكر منها (ليلة انتظار) للفنان الراحل جبار صبري العطية وفيها ام تسترجع وقائع انتظار ابنها الجندي قتيل الحرب، و(الساعة) مسرحية الشاعر كاظم الحجاج، عن ابوين ينتظران ولدا لا يأتي، و(في اعالي الحب) لفلاح شاكر، حيث تنتظر الزوجة زوجا افترسته حرب الثماني سنوات.

(الذي يأتي) مونودراما للكاتب علي عبد النبي الزيدي تتحرك وجدانيا في سريرة اب مفجوع بمصرع ابنه (مراد) على جسر المدينة، العلامة الاولى شخصية مراد توحي بدلالة محددة (الشخصية في الدراما يتم بناؤها في اطار اللغة وعن طريقها، ولكن ليس لها وجود بعيدا عن عالم النص الخيالي) مراد في التداول الشعبي يعني (أمنية ما) قد تتحقق، وهذا ما يعمق حادثة الاغتيال، من ملامحها عبر منلوج الاب، انها مثقفة ودودة، عاشقة، وفي تركيبة (حلولية) متخيلة في ذاكرة الاب بما يسمى اشاريا (الدور داخل الدور) تفصح عن الحدث (لا ادري من قتلني، كنت اسير على جسر هذا النهر، واذا بي اهوي مثل حجر.. كأن صاعقة انزلتني الى دوامة.. سأظل ادور هنا.. أحيا من جديد، ابحث عن قاتلي) حوار يدور في عالم الابدية، يوحي باقتراضات اخرى، كأن يكون الحدث اغتيال (أمل او امنية).. يشير الناقدان السينمائيان الين استون وجورج سافونا في مؤلفهما (المسرح والعلامات) ان اسماء شخصيات المسرحية، (تكتسب دلالة بعدة طرق تتعلق بالوظيفة الاعلامية للشخصية، ان اسم اوديب يشير الى "متورم القدم" وهي اشارة الى الطفل اللقيط المكبل بالقيود، ونص المسرحية يتلاعب بالاسم باستمرار، مثلا بتغيير في النبر يمكن للكلمة ان تنطق "ذو القدمين" وهو حل لغز ابي الهول، ان المصطلح الذي يترجم بكلمة ملك ينقل معنى الحكم المطلق الاوتوقراط) ويجادل بعضهم قائلا: "ان اوديب يمثل اثينا كلها، والتي هي قوة امبراطورية متغطرسة، حل بها الطاعون فعلا وتورطت في حرب هيللينية ادت الى دمارها في نهاية المطاف) وهناك شخصيات تشير الى مستوى (رمزي) ففي مسرحية (كما تحب) شخصيات لوبووسير اوليفرماتكست وكورتيه والموظف القروي تمارس وظيفة سايترية! يؤشر (الجسر) العلامة اللغوية المكانية الاخرى كدلالة على وسيط بين عالمين الحياة وبرزخ الابدية، السطح واعماق المياه، الغرق في النهر (العلامة الثالثة) والتماهي في حياة اخرى- اذ يقرن الماء بالحياة والخصب والخلود.

رؤية المخرج الشاب (اسامة مهدي هاشم) ركزت على السرد البصري بمشاهد حركية شبحية تجسد الاسترجاع وتيار الوعي المشتغل في ذاكرة الاب بمشاهد (ميم) مستلة من المونولوج المونودرامي، تؤديها جوقة خيالية، بتحويل تركيبة (المونو) الى (بانتوميم) ضمن نهج كسر قواعد وتقعيد الاخيرة أي المونودراما! بتغيير (التمثيل) من وسيط غير حي (دمى في فضاء النص) الى وسيط حي (جوقة) ماثلة تستحضر (الغياب) وتحريك (الشر) بلون الرقص الايمائي اللا إيقاعي تعبيرا عن سطوة وهيمنة خطاب الموت الذي اوقع العرض في تفريعات تؤشر وقائع آنية اقحمت قسرا لايجاد جدلية تربط ما يدور على المنصة بخارجها، وكذلك تصفية (الشر) بتقانة (الاله في الالة) الاغريقية هي آلة تشبه الرافعة لانزال آلة على سطح المبنى المسرحي من اجل حل تعقيدات الحدث.

عند نهاية المسرحية تواشج ديكور (فرقد عبد الحميد) مع خطاب الموت المهيمن بألوانه الدموية في المعلقات (الديكورية) بدلالاتها المهمشة لمسار الزمن والانسان تراوحت اشاراتها ما بين التقليدي والمباشر ومحاولات الاجتهاد بربطها وتحركات الجوقة.. شاب الفضاء الاخراجي تداخل ما بين الشفرات الالسنية والحركية فيه تكرار وفوضى في تنظيم العلامات.. مع توافر مجهود ادائي للجوقة اداء (فرقد عبد الحميد ونوار صالح وعلي عبد الله وعبد الله سامي ومصطفى سعد) وشخصية الاب (محمد قاسم).

المسرحية من انتاج جمعية السياب

للعقل وقت وللخوف وقت

مهدي النجار

في دُنيا "الخراب الجميل" الذي يعيشه المجتمع العراقي الآن بعد انعطافته التاريخية الحاسمة، يتساءل المرء عما إذا كان باستطاعة العقل أن يتمتع بصلاحياته الإبداعية وينتج ثقافة تؤسس لنماذج حياة عقلانية زاخرة بالحب والأمل في غمرة هذا الدمار المروع وهذا الخراب المفجع، أم إن ثقافة الخوف هي التي سوف تنتصر وتستمر بإشباع عقل الفرد المندحر، اليائس، المتألم، الجائع، بأفكارها الخرائبية وشحناتها الاكراهية؟ يقول "جريبر"أثناء الحرب: "لقد انهارت عندي القيم الفاضلة بشكل رهيب " وتقول اليزابيث: "تخالجني أحيانا فكرة، لو تركونا ندبر أمورنا لعرفنا كيف نبدا الحياة".

هذان (جريبر واليزابيث) هما بطلا رواية "للحب وقت وللموت وقت" الصادرة عام ١٩٥٤ للمبدع الألماني أريك ماريا ريمارك(اقتبسنا عنوان المقال من عنوان الرواية بعد تحويره) وباستطاعتنا أن ننطلق من هذين المحورين: انهيار"القيم الفاضلة"أثناء الحرب والدمار، والسؤال عن كيفية البدء بالحياة، هنا يتدخل العقل بأقصى إمكاناته ليقتحم طموحات العسكريين والسياسيين، ليصبح مشاغباً كبيراً، ومحرضاً خصباً للبحث عن حياة افضل بكل الطرق، ليسلط الضوء بأساليبه الإبداعية (الفنية والأدبية) أو أشكاله المعرفية الأخرى على الانتهاكات التي أصابت "القيم الفاضلة" والهوان الذي حلّ بعموم الحياة،وكذلك مساعدة الناس المتألمين لمعرفة:كيف يبداون الحياة!...سأل "جريبر": أيوجد شيء مهم؟ نعم، ونظر إلى الضوء البارد الذي غمر الغرفة تدريجيا وقال :"لسنا موتى، لم نمت بعد "...هذا ما كان واضحاً عبر قراءة تفحصية للتاريخ، بان المجتمعات وقيمها الفاضلة لا يمكن أن تنهار،ولا يمكن للحياة أن تموت، ويمكن راب الصدع بعد الضعضعات والانتكاسات ثم النهوض من جديد، من ناحية أخرى فان حقيقة إن حياة هذه المجتمعات قد ضاعت واستفحل ألمها لا يجب أن تتركنا صامتين من التساؤل عما إذا كان هناك نموذج عقلاني للحياة، وفي زمننا هذا (الزمن العراقي الصعب) يبدو قول مفكر ألماني: "إن هتلر كان ضروريا لجلب الديمقراطية إلى ألمانيا بعد ١٩٤٥ " قولاً يستحق المقارنة، بمعنى هل إن الطاغية(أو غيره من الطغاة الذين ابتليت بهم أوطان العالم الثالث) كان ضرورياً لجلب رياح الديمقراطية إلى العراق؟!.انه استنتاج يُثير السخرية، لان التاريخ العام العالمي، كما يقول فرنسيس فوكوياما في كتابه"نهاية التاريخ" :لا يحتاج إلى تبرير كل نظم حكم الطغاة وتبرير كل حرب ليتعرض لنموذج مهم في التطور البشري.

ليست رواية "للحب وقت وللموت وقت" هي افضل ما كتبه ريمارك عن الحرب، كانت افضل منها تلك الرائعة: "لا جديد في الميدان الغربي" التي فاجا بها العالم مفاجأة حقيقية في عام١٩٢٩ ، والتي نجحت نجاحاً منقطع النظير،مما جعلها تحتل المكان الأول في الأدب الالماني، سواء من حيث الجودة أو الرواج،وقد ترجمت إلى معظم اللغات الحية، وبهذا الصدد يقتحم ذاكرتنا الكبير تولستوي في ملحمته الرائعة "الحرب والسلام"، وأيضاً تجذب انتباهنا نداءات وأسئلة "يـانـاروس" بطل رواية "الاخوة الأعداء"للكاتب الفريد كزانتزاكيس، والتي سنأتي على ذكرها سريعاً بعد قليل. إن ما يشدنا إلى رواية"للحب وقت وللموت وقت" هو تألق موضوعة العقل وسط خراب الحرب المدمرة، يقول ريمارك نفسه: "إن الهجوم والهجوم المضاد، مجرد كلمات، ولكن لو تدرون ماذا تعني هذه الكلمات على الجبهة واثناء القتال؟! ...إن أدب الحرب كله لا يمكنه تصوير مدلولها، وبشاعة هذا المدلول !" فمن أراد أن يصور الحرب على أنها دماء ونيران...فهو ساذج! ومن أراد أن يصور الحب على انه قبلات...فهو ساذج أيضاً! فالحرب في رأي ريمارك: قلب فارغ...معناها: لا أم ولا أب ولا حبيبة ولا بيت...معناها:لا اسم ولا وجه. ولكن في روايات الحروب نسأل، هل يمكن الاستدلال على قوة العقل وامكانية اشتغاله وسط العفونات، بمعنى آخر، هل هناك وقت للعقل أثناء الخوف يستطيع فيه أن يبحث عن نموذجه العقلاني للحياة، لان الخوف ظاهرة غالباً ما تحدث وسط عوالم الدمار والخراب، الخوف الذي يتسلل إلى جوف الانسان، خوف بارد غريب، لم يكن رعباً أو ثورة، ولم يكن صرخة عاجلة من صرخات الوجود تطلب الهرب والحماية، بل هو الخوف البارد الساكن الذي ليس بوسع المرء التغلب عليه. ولانه غير ملموس فهو لا يقهر، لقد خبر "جريبر" أنواعا من الخوف لا حصر لها، خوف حاد،و خوف كبير، وخوف أمام الموت...ولكن خوفه الآن مختلف عن هذا: انه خانق، متزايد،غير محدود،مُهدد، يدفع الإنسان إلى الوضاعة والقذارة والتحطيم، ولا يمكن إدراكه والإحاطة به، كما لا يمكن مواجهته، انه خوف الانهيار والشك المُدمر. انه الخوف على الآخر الذي يُدفع إلى الانحلال، الخوف على ضحايا لا ذنب لهم، الخوف على المُطارد بغير حق، الخوف من الطغيان والقوة الوحشية، انه الخوف الذي يسيطر على هذا العصر. يحس "جريبر" بالعجز، فيتساءل بحسرة: "ماذا صنعت الدولة بنا؟! إننا شباب ووجب أن نكون سعداء، ما شاننا بحرب أثارها غيرنا؟!".

جميل أن يحيا الإنسان (هذا ما تقوله اليزابيث حبيبة جريبر) فما يعتبره غيرنا شيئاً طبيعياً نعده نحن مغامرة، مثل الهواء النقي الذي لا تشوبه رائحة القنابل، والعشاء بدون رائحة البارود، والمدن القائمة غير المدمرة، بل حتى الكلام دون حذر، والحياة بلا خوف. إن أفكار ريمارك تتلخص بهذه الأمنية العذبة كما جاءت على لسان بطله جريبر: نعم، فكرت، كم يكون رائعاً لو استخدم الإنسان يديه وذراعيه في شيء آخر غير إطلاق النار وقذف القنابل !!.

نعود الآن إلى نداءات (أو بالاحرى محنة) الأب "ياناروس" في رائعة كزانتزاكيس "الاخوة الأعداء" ١٩٥٤ حيث قرر هذا الأب الورع أن يقف ضد الحرب التي وقعت في قرية "كاستللوس" بين الأنصار الشيوعيين(أصحاب البيريه الأحمر) والمدافعين عن الملكية (أصحاب البيريه الأسود)، اخذ على عاتقه أن يمنع المذبحة، كان يصيح من أعماقه المتألمة: المحبة! المحبة! والجثث تتساقط حوله، والحقد يأكل القلوب، هنا تكمن محنته (وهي محنة العقل وقت الخراب والخوف)، يريد أن يجد الله على الأرض لا بعيداً في الأعالي، يشعر به في قلبه وبين ضلوعه، وعندما جرت انهار الدم وتمرغ أطفال القرية يبتلعون الوحل صرخ: أني ذاهب افضح هذا العالم أمام الله!!...وهناك في الكنيسة، تضرع إلى صورة المسيح واخذ يصيح:

. يارب! انظر إلى الأطفال المشوهين والأشلاء المبعثرة واطلال الحياة! انزل من السماء! فهاهنا نحتاج إليك، اصنع معجزة يا الهي!

ولكن الصورة صماء، والسماء ساكتة، والصياح لا يجد سوى رجع الصدى وعاد القسيس يصرخ: أين تقف يا رب حتى اتبعك، أنت مع من حتى أسير خلفك؟!...

واخيراً ارتفع من أعماق قلبه صوت الرب هادئاً عذباً: تسألني أين اقف؟ اقف في السماء، في الأعالي. لقد خلقتك يا أب ياناروس حراً، وعليك أن تختار طريقك..