رسالة المحافظات

معرض تشكيلي في الهواء الطلق بالسماوة

عدنان سمير
السماوة

تعددت أشكال التعظيم لواقعة الطف والمأساة التي تعرض لها الإمام الحسين (ع) وأصحابه. تلك الثورة التي انعكست معانيها الجليلة في العقول والمشاعر لتستقر وتتجدد في كل عام في التعبير عن الحزن والولاء والاستفادة من معانيهما الخلاقة في الحياة ومواجهة الطغاة من السلاطين والحكام على مدى التاريخ.

وفي هذا العام من ايام عاشوراء بادر فنانو السماوة لإقامة معرض تشكيلي في الهواء الطلق شارك فيه عدد من الفنانين وهم كامل جيجان ومحمد نويحل وسامي مشاري وقصي رحيم وابراهيم الخفاجي ويونس مشل وكوثر عبد الصاحب وعبد الخالق الربيعي ونظم المعرض من قبل جماعة الانفتاح الثقافي التي يترأسها الفنان كاظم حسوني الذي اشرف على إقامة المعرض في كورنيش السماوة وهي مشاركة من الجماعة مع الجماهير لإحياء الشعائر الحسينية التي ظلت عقوداً من الزمن محبوسة في الصدور والقلوب .

الفنان التشكيلي عباس حويجي قال لـ(المدى): للمرة الثانية يحاول تشكيليو السماوة إحياء معاني فاجعة عاشوراء الخالدة عن طريق الفن. ناهضين بامكاناتهم ومعاناتهم لتجسيد ما يخزنه هذا اليوم العظيم من أفكار ورؤى وقيم دينية وثورية، مازالت أبعادها الحية تتفاعل في صميم حياتنا ومفردات طقوسنا حتى أصبحت معلماً إسلامياً.

لم يبدأ فنانونا من فراغ إبداعي يدور حول المناسبة ومضمونها فقد سبقهم تاريخ ابداعي بناه فنانو الحركة التشكيلية العراقية مثل كاظم حيدر ورافع الناصري وماهود احمد وحميد العطار وغيرهم ونتاجات الفنانين الشعبيين التي كانت حاضرة في كل بيت وفيض من لوحات الشعائر الحسينية التي شاركت بها أعمال من الجمهورية الإيرانية الإسلامية فضلاً عن المخزون الحي من الطقوس والتقاليد والطرز الخاصة للتعبير التمثيلي (التشابيه) كل هذا كان حاضراً أمام فنانينا فهل كانوا على يقين منه والتواصل معه؟ .

المدى سألت الحويجي:

ما هي أنماط تعامل الفنانين من خلال الأعمال المعروضة ؟ فأجاب:

-أولاً الامتثال لشعائر المناسبة العظيمة ونقل رموزها المعروفة نقلاً حرفياً، وثانياً أعمال لا تنتمي للمناسبة وليست قريبة منها. وثالثاً محاولات صادقة لانجاز أعمال تعبيرية ورمزية تستلهم قيم عاشوراء.

وعند محاولتنا ايجاد قاسم مشترك بين هذه الخطوط لانجد غير مشاعر الفنانين ومحاولاتهم الاقتراب من شعاع عاشوراء .

ورغم تفاوت المستويات الفنية والمعالجات الأسلوبية بين الأعمال .

فأن مثل هذه المعارض هي مشاريع فنية كبرى تعمل من خلال منافذ بحثية عن اضاءات عاشوراء وسجالاتها بين الأفق التأريخي والواقع المعاصر.

واقعة الطف مسرحيا

ثانية يجيء الحسين.. وفضح المبادىء المتلونة

د. محمد حسين حبيب

تكونت مسرحية (ثانية يجيء الحسين) للكاتب المسرحي والشاعر محمد علي الخفاجي الشعرية هذه من ثلاثة فصول، الفصل الأول والثاني منها تضمن ثلاث لوحات في كل فصل، أما الفصل الثالث فتضمن أربع لوحات، وكما حدد الكاتب زمن مسرحيته من ٦٠ هجرية حتى ١٩٦٧م، حيث كتبت هذه المسرحية في اواخر عام ١٩٦٧ م وبحسب إشارة المؤلف إلى ذلك.

تساءل الخفاجي في مقدمة المسرحية عن الأسباب الكامنة وراء الكتابة عن الإمام الحسين (ع) بالذات...؟ وفي هذه المرحلة التاريخية والتي أعقبت أحداث نكسة حزيران عام ١٩٦٧م، لان الكاتب ذيل مقدمته هذه بتاريخ ١٨ /١٢ / ١٩٦٧م. محاولا الإجابة بالقول، إن " هذه المرحلة التاريخية بالذات مرحلة ٦٠هـ كانت تشكل لدي معادلا تاريخيا لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى هذا العام ١٩٦٧م، والذي تجللت أحداثه بالخامس من حزيران وذلك لما بين المرحلتين من وصال موضوعي وحدثي في عديد من العوامل: في التمزق الداخلي، والصراع الطبقي، وفي غياب المسؤول الحقيقي عن ممارسة مسؤولياته وهو الشعب وفي التجزئة القطرية والتطاحن الصريح من اجل كرسي الحكم.." .

في ضوء ذلك أشار الناقد العراقي طراد الكبيسي، إلى أن المسرحية " تطمح إلى أن تحقق وجودا اجتماعيا وسياسيا معاصرا، رؤية معاصرة،... لان جماهير الفقراء والمضطهدين قد أوجدت هذا البطل، البطل الذي يصنعه الشعب والتاريخ، لا البطل الذي يصنع التاريخ والشعب.. " وبذلك حاول الكبيسي إعطاء المسوغ لهذا الوصال الذي أراده مؤلف المسرحية، إلا أن كاتب السطور يرى أن المؤلف حاول إضفاء الجانب السياسي المعاصر لزمن كتابته المسرحية، خوفا من احتمالية منع النص ونشره من قبل الرقيب آنذاك، لاننا لم نجد في النص أي رابط درامي معين، في جميع مشاهد المسرحية وفصولها، ولا حتى أية إشارة لما ذكره المؤلف في مقدمته عن ذلك الوصال الموضوعي.

لقد عمد الخفاجي في نصه كثيرا إلى استخدام الرمز، سواء في ملاحظاته أو في حوارات شخصياته، فلقد أشار في بداية اللوحة الأولى من الفصل الأول إلى وصف منظر القاعة في ملاحظته التي نصت على أن يكون " في أول كراسي القاعة يظل احدها فارغا طوال مدة العرض في انتظار الآتي، إلى جانب الكرسي مشجب عليه بزة فارس يليها سيف معلق.. " بهذا يكون المؤلف قد مهد لنهاية أحداث مسرحيته برمزه للكرسي الفارغ الذي ينتظر المنقذ والمخلص لواقع المظلومين والمستضعفين في الأرض، والذي ينتقم للإمام الحسين ولثورته الانتقام الأكبر، والمتصل بالوعد الإلهي في تخليص البشرية من كل الظالمين والفاجرين على وجه الأرض.

يبدأ النص من واحدة من المنطلقات الأساس لواقعة الطف، المتمثلة بموقف محمد بن الحنفية ونصيحته للإمام الحسين (ع) فيما سيتخذه من المواقف القادمة إزاء نية أعدائه ومكرهم، فيقول الإمام الحسين (ع) لأخيه في محاورتهما التي جمعتهما في المشهد الأول:

" الحسين:... العالم ملتاث بالأدران
وأنا ماض لأطهره بدمي
ولقتلي وأنا اختار
محمد: أو لم يفقه ذلك سيف أبيك
أو دمه الباقي حناء في فرح المحراب
الحسين: (مقاطعا) إن كان ابن أبي طالب
غير جهل العالم بالرأي أو السيف
وعاد العالم للجهل
فعلي لم يرجعه لجهله
وعلى يده بلغ العالم سن الرشد (صمت)
هب عاد العالم بعد رسول الله لغيه
أفلا يلزم أن نضع العالم بكرا بعد محمد
ولئن كان يزيد قوياً
فلصوت الأمة لو نطقت أقوى.. "عبر هذه المحاورة يحدد النص الاستهلال الأول الذي يمهد انطلاقة الأحداث المتتابعة وإعلان اللوحة الثانية عن موكب الحسين وهو يجتاز الصحراء قاصدا هو وعياله وآل بيته وأصحابه الكوفة برغم اعتراض الكثير من محبيه ورأيهم في أن يعدل عن مقصده، فمنهم من يلقاه في الطريق، ومنهم من يستطلع عنهم الإمام بنفسه إلى أن يأتيه صوت يقول: (الناس هناك / قبضة طفل تطرق باب السجن / كل أعطى حبل أرادته ليزيد / وهو يحاول أن يهرب منه / ويجيئك يا ابن رسول الله..) لينتقل الحدث بعد ذلك إلى اللوحة الثالثة حيث الكوفة في حالتها قبل أن يدخلها مسلم ابن عقيل، فيظهر رجلان من أهل الكوفة، الأول أعرج ينتحل اسم (ابن حديث) والثاني معتدل الخطو لكنه يرتدي قميصا يتألف من ألوان كثيرة ينتحل اسم (ابن معاصر)، حاول المؤلف من خلالهما أن يرمز لعصره حيث تسلط الارتزاق والطمع والتلون ومظاهر الفساد التي تنخر في جسد المجتمع قديما وحديثا، على نسبة كبيرة من الناس، وبذلك حاول المؤلف إيجاد الرابط الموضوعي بين الماضي والحاضر. مما تقدم، نرى أن الخفاجي قد كشف عن تأثره

محمد علي الخفاجي

بالنص الملحمي، بدءا من وصفه لمكان الأحداث إلى حركة الشخصيات في نزولها من المسرح إلى القاعة إلى جانب اعتماده الرمزي في أزياء بعض الشخصيات، ووجود الجوقة وهي ترتل أناشيدها ما بين المشاهد لتصف الحدث أولاً ثم تعلق عليه، ثم تدخله باحثة عن الإجابة المناسبة واتخاذ القرار.

ومما يؤكد ما ذهبنا إليه، ميل المؤلف إلى طريقة الكتابة على اللافتات بوصفها طريقة وثائقية، نجدها في مشاهد متعددة من هذه المسرحية فمثلا، نجد ذلك عندما يصف المؤلف ديكور اللوحة الثالثة من الفصل الأول: " في عمق المسرح بيت كتبت على جدرانه كلمة يسقط وعلى الثانية كلمة يعيش.. " كذلك فعل المؤلف في اللوحة الأولى من الفصل الثاني حينما وصف " بيوت كثيرة كتب على جبهة كل بيت منها كلمة (ابن زياد)... بيت واحد... في داخله شجرة ظليلة مكتوب عليها كلمة (طوعة). " هذا بالإضافة إلى استخدام المؤلف ألللوحات مكتوبة في مشاهد عدة كتب عليها: (أصوات الزور) و (تاريخ الآتي). يقول ابن معاصر مخاطبا ابن حديث:

" قلت الناس على أصناف / مثل قميصي هذا / (يلتفت للجمهور)
فانا بادئ ذي بدء / لم اكُ البس هذي الألوان / كان اللون الأبيض أفضل ما اختار/
لكني / حين رأيت الناس / تلبس كل نهار لونا / أبدلت قميصي الأبيض هذا.. ".

يكشف هذا الحوار عن استخدام المؤلف رمزية اللون مسرحيا، بجانب إيغاله للكشف عن ادراكه مرجعية اللون و اشتغالاته في اللا وعي الجمعي لدى المتلقي، فضلا عن إعلانه الواضح عن مواقف الكثير من الناس (المتلونة) على وفق الحاجة والمنفعة الشخصية، وهذا ما حدث فعلا إبان وجود (مسلم ابن عقيل) في الكوفة، وهو يمكن أن يحدث في أي زمان ومكان إلى وقتنا الحاضر، وهذا ما أراد المؤلف أن يشير إليه.

وفي ملاحظات اخرى للمؤلف نفسه، يؤكد من خلالها اهتمامه باللون ومدى فاعليته الدرامية في ترسيخ الفكرة والموقف، فيثبت مثلا في ملاحظة تقول: (رجل اعور يرتدي ملابس حمر) وفي مكان آخر يثبت: (الرايات الصغيرة السود تحتل جدران القاعة بترتيب).. وفي ذلك نرى، إن اللون عند الخفاجي يشتغل برمزية واضحة، على وفق مرجعية نظرية يونغ النفسية المستندة إلى اللاشعور الجمعي في التفسير وإحالة الأشياء إلى التقاليد والأعراف المتوارثة، ولقد اعتمد الخفاجي في نصه هذا استخدام الألوان المعروف استخدامها في التعازي الحسينية، هادفا بذلك- من جملة ما يهدف -إلى الحصول على استجابة عاطفية آنية مع الحدث.

كما اهتم المؤلف بإشراك الجمهور في الحدث المسرحي من خلال الكثير من ملاحظاته في النص، وفي ذلك تأكيد على الأسلوب الملحمي والاحتفالي في الكتابة المسرحية، إلى جانب إعلان النص عن وثائقية مسرحية تقترب من المسرح التسجيلي في أحايين كثيرة، وهذا الأمر تؤكده الإعلانات واللافتات المخطوطة التي يثبتها المؤلف في ملاحظاته عبر محطات متعددة في النص.

ما يمكن الإشارة إليه. أن الخفاجي استبعد الكثيرمن التفصيلات التاريخية للواقعة. بسبب هامشية وجودها من الحدث المركزي، بخلاف ما وجدناه في بعض النصوص المسرحية العربية، وربما كان لهذا الاستبعاد أثره المباشر في تكثيف الأحداث المسرحية واختزالها وصولا لتسلسل درامي متصاعد نحو الأزمة، التي أراد الكاتب هنا الوصول إليها سريعا.

تنوعت اللغة الشعرية في النص من حيث تنقلاتها من بحر إلى آخر بالوزن والقافية، ولكنها في الغالب توسدت لغة المصدر التاريخي الخاص بالواقعة، فنجد مثلا تنوعات لغوية كلغة الدعاء والشعر والهجاء والرثاء، تحيلنا مباشرة إلى مقولات أصلية معروفة، مع تصرف بسيط من قبل الكاتب بحسب ما تقتضيه الضرورة الشعرية في الصورة والإيقاع واللفظ، فضلا عن إعلان الشاعر الخفاجي فلسفته الخاصة تجاه مواقف وشخصيات عدة، فمثلا يقول الخفاجي وعلى لسان (محمد بن الحنفية):

" الثورة.. هه / الثورة تأكل في اليوم الأول راس السجّان
تأكل في اليوم الثاني راس المسجونين
تأكل في اليوم الثالث صاحبها
في اليوم الرابع / ينتفع الجالس في الطرق الخلفية "

كما نقرأ وعلى لسان الشمر:

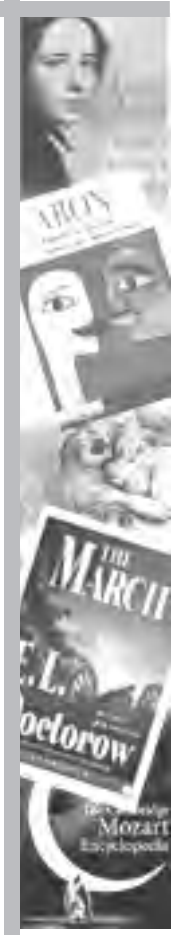
" لكن لا حاجة / فانا خلفت لكم أولادي
ولعمري هم أكفاء
فليصمت كل حسين / وليعلم أن على عاتقه سيفا من أبنائي
لا ينزل حتى يقطع منه الرأس "

وحينما يقترب النص من نهاية الأحداث، وتحديدا في اللوحة الرابعة من الفصل الثالث نمسك بالانغماس الكامل في جو الطقس ألعزائي، عبر صورة كاملة عن احتفالية عاشورائية يؤكد فيها المؤلف اعتماده على مرجعية معرفية ثابتة، فنجده يهتم بالوصف وبحسب ملاحظات منها: (ظهور الرايات الملونة ومنها الرايات السود)، (بعض جمل مناسبة تتلى من المقتل بواسطة التسجيل المعهود)، (ظهور الرماح وعلى كل رمح قمر، الرماح تتكاثر وتضيء بأقمارها...) كل هذا وغيره ينم عن محاولة الكاتب في لملمة شتات الأحداث وجعلها في صورة مسرحية تعطي أثرها الفاعل في تجسيد الحدث الدرامي.

وحينما يدوي صوت الإمام الحسين (ع)، في فضاء هذا الجو وهو يقول: "المختار الثقفي ورائي / يكمل دورة هذي الأرض / يحمل بعدي الأسفار ويصعد في معراج الرفض / يغسل من كل الأدراج / رجز الرجازين / يقذف من فوق العرش.. الزهو ومملكة الأبراج.. "يكون النص قد وصل إلى لحظة درامية فاعلة، تداخلت فيها العذابات وتوحدت ما بين النص ومتلقيه، ويصبح الجميع في حالة واحدة، حينها يعمد الكاتب إلى التركيز بالإضاءة - بحسب ملاحظته - على الكرسي الفارغ في أول القاعة وبجانبه السيف، وفي ذلك إشارة رمزية واضحة إلى انتظار الغائب، الذي (يكمل دورة هذه الأرض)، ويعطي كل ذي حق حقه ويثبت أركان العدالة الإلهية، لأنه منقذ البشرية وغائبها المنتظر.

وبحسب ما تقدم نجد اعتماد الكاتب العراقي على خلفيته الثقافية المرتبطة بتكوينه المعرفي وبيئته، حين يريد استثمار واقعة الطف مسرحيا ويتعامل معها دراميا، كذلك لجوءه إلى اختزال الأحداث التاريخية وتكثيفها بحسب ضرورات درامية فضلا عن اهتمامه بوصف شكل الأحداث وطبيعة تكويناتها المنظرية التي تقترب من الواقع الى جانب تأكيد الكاتب استخداماته الرمزية والملحمية والوثائقية في نصه المسرحي بالاضافة الى تأثر الكاتب المسرحي العراقي بالكاتب المسرحي العربي وأسباب اندفاعه لاستثمار واقعة الطف في النص المسرحي، كما أفاد الكاتب العراقي من المصادر التاريخية ذات العلاقة، إلى جانب المرويات المؤثرة في تصعيد الفعل النفسي والعاطفي لدى المتلقي.

من المكتبة الاجنبية



المسيرة

رواية : إي.إل.دكتورو
الناشر: دار راندوم هاوس للنشر نيويورك ٢٠٠٦

يلتقط الروائي الأميركي (إ ي. إل. دكتورو) مشاهد لما يسميه جنون الحرب في روايته (المسيرة) وهي الرواية الثانية عشرة في سلسلة روايات هذا المؤلف الغزير الإنتاج وهي رواية مجازية تشكك في نزاهة الحرب، تحتوي على تأمل وتجسيد إلى حد كبير للاكتساح الأميركي للعالم مستوحية موضوعها من أجواء الحرب الأميركية الأهلية بالتزامن مع إثارتها الجدل حول مهارة دكتورو الروائية. ويعد دكتورو أحد أهم كتاب أميركا الأحياء أوصلته إلى الشهرة رواية (رجتيم) (١٩٧٥) وعلى الرغم من أنه لايمكن اعتبار روايته رواية تاريخية إلا أنها تنجح في التقريب بينها وبين الرواية الاجتماعية. من العناصر المهمة في روايته (المسيرة) جملة الإسقاطات الساخنة التي يتعرف إليها القارئ بسهولة من خلال متابعته أحداثا منها، مسيرة الجنرال وليام شيرمان المدمرة التي تنطلق من جورجيا باتجاه البحر في إشارة إلى فكرة التوسع الإقليمي.

التأمل في الحرية التأمل في الديمقراطية

تأليف :ريمون آرون
الناشر: غاليمار. باريس

(التأمل بالحرية، التأمل بالديمقراطية) هو عمل يضم مجموعة من الإصدارات والدراسات المتفرقة وهي (ثورة مناهضة للبروليتاريا. إيديولوجية النزعة القومية . الاشتراكية وواقعها) و(الدول الديمقراطية والدول الشمولية) (التوتاليتارية)، و(الإنسان ضد الطغاة)، و(ثورة مضاهية للشمولية: هنغاريا ١٩٥٦)، و(المأساة الجزائرية)، و(الثورة الضائعة)، و(ثمانية عشر درسا حول المجتمع الصناعي)، و (الديمقراطية والتوتاليتارية)، و(نزع أوهام التقدم. دراسة حول ديالكتيك الحداثة)، و (فجر التاريخ الكوني) .ومؤلف الكتاب ريمون آرون هو أحد المفكرين الفرنسيين في القرن العشرين، إلى جانب جان بول سارتر ولكن من منظورين مختلفين، فآرون كان منظر الليبرالية بامتياز بينما كان سارتر فيلسوف اليسار بامتياز أيضا. كان الاثنان قد مرا بمدرسة المعلمين العليا في باريس حيث عرفا ب(الأخوين العدوين) أو (الصديقين اللدودين)

على خطى حنّة أرنت

تأليف :لور ادلر
الناشر: غاليمار. باريس

لور ادلر، مؤلفة هذا الكتاب هي باحثة فرنسية سبق لها وقدمت عدة أعمال من بينها (تاريخ للعنصرية) و(رواندة: مذبحة اثنية) وكتاب عن سيرة حياة الروائية الفرنسية الشهيرة (مرغريت دوراس). هذا العمل الجديد كتاب (على خطى حنّة أرنت) يخص، كما يدل عنوانه، أحدى أهم الشخصيات الفكرية في القرن العشرين، أي حنّة أرنت التي قدمت مساهمات مشهوداً لها في ميادين السياسة والأخلاق والفلسفة.

وكانت حياة حنّة أرنت مرآة لفكرها، إذ ناضلت ضد النظام النازي في بلدها الأصلي ألمانيا، كما كانت في طليعة المدافعين عن حقوق الإنسان، ومعارضة معروفة لكل أشكال الأنظمة الشمولية وصاحبة العديد من النظريات حول الأخطار التي تهدد الديمقراطية، باختصار كانت امرأة ملتزمة في جميع المعارك الرئيسية للقرن الذي عاشت فيه. وإذا كانت حنّة أرنت قد انفعلت في الأحداث الجارية فإنها كانت بامتياز فيلسوفة (الهشاشة الإنسانية) هكذا عاشت بكل جوارحها ما صاغته من تنظيرات. و(لهذا دون شك لا تزال أعمالها.بعد ثلاثين سنة من وفاتها تثير فينا الكثير من الانفعالات) كما تقول لور ادلر مؤلفة هذا الكتاب.

موسوعة كامبردج لموزار

تأليف :جماعي بإشراف كليف آيسين وسيمون ب.كيف
الناشر: مطبوعات جامعة كامبردج ٢٠٠٦

قامت بتأليف هذا الكتاب الضخم مجموعة من الباحثين الاختصاصيين في شؤون الموسيقى عموما وأعمال موزار خصوصا. وهو أهم كتاب يصدر باللغة الانكليزية عن هذا الموسيقار العظيم الذي نبغ وعمره خمس سنوات كما يقال. إنه يحتوي على جميع المعلومات التي نريدها عن حياته وأعماله والأماكن التي عاش فيها أو زارها والأشخاص الذين عاصروا حياته القصيرة أو كانوا مقربين منه، الخ. ومنذ البداية تقول الموسوعة ما معناه: عندما نقرأ حياة موزار تتجلى لنا العبقرية في كل صورها وأشكالها. إنه يجسد الصفاء المطلق للعبقرية الموسيقية، وقد كان يعزف أجمل المقطوعات في مدن ميونيخ، وفيينا، وبروكسل، وباريس، وروما، وميلانو، ونابولي، ولندن، الخ. وقد استفاد موزار من خبرة كبار الموسيقيين الذين التقاهم في هذه البلدان الأوروبية وأكمل بذلك ثقافته الموسيقية التي أخذها عن والده في البداية. لقد اطلع على كل التيارات الموسيقية السائدة في عصره.