خارج المدى

لم يعد موتك مؤجلاً

فارس خضر / القاهرة

أظنني سأبكيه فيما بعد، سوف أتندر على دموعي التي سأذرفها بأثر رجعي قائلاً: جئت متأخرة على غير العادة، ما كان ينبغي أن تتعثرى هكذا في جثث الضحايا.

أظنني سأبكي صديقي الشاعر العراقي الشاب "حاتم حسام الدين" بعد أن أفيق من دهشتي، فمنذ بداية الغزو الأمريكي الغاشم لبغداد، وأنا أتوقع موت بعض أصدقائي، أخذت أتصور مشاعر الفقد التي ستجتاحني لو مات أحدهم، لكنني لم أعرف أن الموت سيلعب لعبته معي، سيتركني أخمن أيهم ابن موت؟ ومن منهم مهيأ لأن يرحل بمأساته عن هذه المجزرة المسماة مجازاً الحياة؟ من منهم سينجو بروحه ويفر من الدنيا، تاركاً العدالة الأمريكية تمعن في التعذيب والتنكيل والقتل والاغتصاب؟ سيتركني الموت أخمن وأتوقع ثم يطعنني من حيث لا أدري، لعله الآن فرح بمغافلتي، فقد كنت أتوقع موت كثير من أصدقائي إلا "حاتم".

قبل شهرين سألني عن تكلفة الإقامة لمدة أسبوعين في القاهرة، وقبلها بأيام عرفت أنه تزوج وأنجب طفلة. كان يعيش في الموصل قبل الغزو بسنوات ولما ضاقت معيشته انتقل إلى بغداد. ولسوء حظه حين قرر العمل بالمحاماة ورفع دعاوى قضائية ضد النظام الصدامي للمطالبة بالإفراج عن المعتقلين السياسيين، خذله "صدام" وأفرج عن غالبية المعتقلين، ولما اجتاحت القوات الأمريكية بغداد أراد أن يكون مراسلاً لإحدى الجرائد المصرية ولم يتمكن من ذلك. في المرة الأولى التي قابلته فيها كان يكتب قصائد عمودية محكمة، ثم انتقل لقصيدة التفعيلة، وحملت رسائله الأخيرة قصائد نثرية بالغة الشفافية، عميقة ومؤلمة، قصائد تليق بشاعر معذب يعيش تحت القصف والفقر. وقبل أيام أرسل إلي الشاعر، "على حبش" رسالة قصيرة باردة يخبرني بأنه مر على اتحاد الكتاب ببغداد فوجد نعي الشاعر "حاتم حسام الدين" معلقاً على الجدار، وختم رسالته بأنه لا يعرف التفاصيل. مع الموت لا تهم التفاصيل يا "علي"، ومع حياة تشبه الموت كالتي يعيشونها يكون البكاء ترفاً ورفاهية، فليرحمكم الله، ولتغفروا لنا لأننا لم نعد نبكي لأجلكم بما يكفي.

في قصيدته الأخيرة "جغرافيا الدمل" يقول "حاتم حسام الدين": بأبهة عجوز أزف كتبي إلى المطاعم / وبقامة لينة أندد بحفر البلديات / وبموت مؤجل أترك كثيراً من أيامي مبعثرة سأتصفح قلقي / الفقر مجد الأسلاف / البعوض صديق العائلة".. لم يعد موتك مؤجلاً يا حاتم!.

في الذكرى الثالثة لرحيله

مرويّة عنوانها "إدوارد سعيد"

(٢-٢)

سعد محمد رحيم

ادورد سعيد

الاستشراق

يميز سعيد بين ميادين متقاطعة في الاستشراق، "أولها العلاقة الثقافية والتاريخية بين أوربا وآسيا، وهي علاقة تمتد في ٤٠٠٠ سنة من التاريخ؛ وثانيها النظام التدريسي العلمي في الغرب والذي أتاح في مطلع القرن التاسع عشر إمكانية التخصص في دراسة مختلف الثقافات والتراثات الشرقية؛ وثالثها الافتراضات الإيديولوجية، والصور، والأخيلة الفانتازية عن منطقة من العالم اسمها "الشرق" مهمة بصورة راهنة وملحة بالمعنى السياسي". ويرى أن القاسم المشترك بين الميادين الثلاثة هذه هو الخط الفاصل بين الشرق والغرب الذي هو حقيقة من صنع البشر (يسميها الجغرافيا المتخيلة) أكثر من كونه، أي ذلك الخط الفاصل، حقيقة طبيعية.

أحدث صدور كتابه عن الاستشراق زوبعة لم تهدأ حتى يومنا هذا، ففيه تقصى عن الموجهات ذات الصبغة الإمبريالية التي تختفي وراء القناع المعرفي لكثر من الدراسات الاستشراقية "البريطانية والفرنسية" تحديداً من وقت مبكر، ولا سيما منذ نهايات القرن الثامن عشر. فبحسب سعيد ولد الاستشراق، حقلاً معرفياً موضوعه "الشرق"، ولادة طبيعية من رحم الغرب الاستعماري، أي من سلطته المكتسبة الجديدة بعد خروجه من ظلمات القرون الوسطى، خالقاً "شرقه — آخره المختلف". فـ "معرفة الشرق، لأنها وليدة القوة، تخلق، بمعنى من المعاني، الشرق، والشرقي وعالمه".

وبدءاً يحلل خطابين لأثنين من عتاة سياسيي بريطانيا الاستعمارية هما كرومر وبلفور، فيجد أن الشرقي في لغتهما يقدم في صورة شيء يحاكمه المرء (كما في محكمة العدل)، شيء يدرسه المرء و يصوره (كما في خطة دراسية)، شيء يؤدبه المرء (كما في مدرسة أو سجن)، وشيء يوضحه المرء و يمثل عليه (كما في دليل وجيز في علم الحيوان).

سعى خطاب الاستشراق إلى خلق وتأكيد وتأصيل "صورة للشرق" تدعم استراتيجية تحاول تطويع حقائق الجغرافيا لمقتضيات السياسة، و تفرض أمراً واقعاً على الآخر "الشرقي" أن يتقبله، و يرضى بصورته، هكذا، حقيقة ثابتة، لا فكاك منها، وهذه الصورة شوهت إلى حد بعيد رؤية حتى بعض من المثقفين في الشرق إلى ذواتهم وتاريخهم.

من هنا ، تغدو المؤسسة الاستشراقية سلطة متفرعة عن السلطة الأصل "الغرب الاستعماري" تنتج معرفة تتأطر بخطوط متعينة وتتمثل بـ "خطاب الاستشراق" الذي يخدم في النهاية غايات السلطة الأصل إذ يتوافق مع جوهر التطلع الكولونيالي الغربي.. يقول سعيد؛ " بذلك يكون الاستشراق في نظري، بنية أقيمت في زحمة تنافس إمبريالي كثيف مثلت تلك البنية جناحه المهيمن فانبثقت، لا كمهنة بحثية، بل كإيديولوجيا متحزبة".

وجهت لسعيد اتهامات شتى، وتعرض عمله لنقد منهجي منظم وآخر عشوائي ومتحامل يفتقر إلى الموضوعية، وكان من أول وأهم تلك الانتقادات هو أن سعيد أهمل أرشيفاً ضخماً من الدراسات عن الشرق لا يخضع لدوافع ومصالح سياسية مثل التي كتبت من قبل مستشرقين ألمان أو روس، لكن سعيداً يرد بأن ما يدرسه هو "الاستشراق مأخوذاً ليس من وجهة نظر كل ما كتب عن الشرق، بل فقط من وجهة نظر القوى التي كانت لها مصالح استعمارية في الشرق الأوسط".

وعربياً، يأخذ صادق جلال العظم في كتابه "ذهنية التحريم" على إدوارد سعيد وقوعه في مأزق العودة من الباب الخلفي إلى ما أراد بدءاً دحضه وتدميره.. أي أن إدوارد سعيد وهو يحاول تفكيك وفضح "ميتافيزيقيا الاستشراق" المستندة إلى أسطورة الطبائع الثابتة "للشرقيين والغربيين" قد رسم العقل الغربي ذا طبيعة ثابتة (لا تاريخية)في نظرته إلى الشرق، فيبدو العقل الأوربي الغربي على وفق هذه الأطروحة "من الشاعر هوميروس إلى المستشرق هاملتون جيب مروراً بكارل ماركس وكأنه يتصف بنزعة متأصلة لا يحيد عنها لتشويه الآخر (الشرق) وتزييف واقعه وتحقير وجوده، كل ذلك في سبيل تمجيد ذاته والإعلاء من شأنها وتأكيد تفوقها" .

إن إدوارد سعيد الذي استهدف "القضاء نهائياً على مقولتي (الشرق) و (الغرب) بالمعنى الميتافيزيقي للعبارة" لم يكرس هذه الميتافيزيقيا في استخدامه مصطلحي "الشرق و الغرب" بل عمل على تخليصهما من الإطار الموهوم اللاتاريخي الذي حاول الاستشراق عبر تاريخه أن يؤكده، وقد استخدم إدوارد هذين المصطلحين لأسباب إجرائية (منهجية) في بعدهما التاريخي النسبي لأن تفكيك "شرق وغرب" الاستشراق سيطرح شرقاً وغرباً آخرين، لن تخضع حقائق الجغرافيا، بموجبهما، كما سعت إلى ذلك مؤسسات الغرب الرأسمالي الإمبريالي ، لإستراتيجيات السياسة.

وعلى المسار ذاته تعرض إدوارد سعيد أيضاً إلى الثقافة الغربية في انشباكها مع النزوع الإمبريالي في كتابه "الثقافة والإمبريالية" وباختيارات دقيقة لأعمال ونصوص فنية وأدبية منها "أوبرا عايدة" ورواية "قلب الظلام" لجوزيف كونراد، ورواية "روضة مانسفيلد" لجين أوستن عرى سعيد الميكانزمات الخفية المتحكمة برؤى مبدعي هذه الأعمال التي تسوغ الفوقية والهيمنة على المستعمرات، وكان كتاب سعيد هذا محاولة زحزحة لثقافة الغرب المتمركز على الذات وللأسطورة الغربية حول العلاقة مع الآخر ("المستعمر" بفتح الميم/ الأصلاني الكسول)، عبر فضح موجهاتها وبناها الخفية وطرح تساؤلات جدية ومحرجة عليها. وكان سعيد قد اشتغل على مفهوم ثقافة ما بعد الكولونيالية ليرسخ من خلالها فكرة الهجنة وإمكانية وضع سرديات بديلة من قبل ذلك الأصلاني المهاجر الذي بات يستخدم لغة الدولة المتروبولية ويثريها أيضاً بكلمات جديدة دخيلة على تلك اللغة وصياغات مبتكرة.

المثقف الكوني

ومثلما جرى الانتقاص من قيمة الإنتاج الفكري والمعرفي لإدوارد سعيد من قبل أكاديميين ومفكرين وإعلاميين غربيين أولاً، وعرب أحياناً فقد غالى بعض المفكرين العرب في الكلام عن منجز إدوارد سعيد وكأنه الحقيقة والصواب إطلاقاً، وكأنه بلا ثغرات منهجية أو معرفية، تلك التي لا تخلو منها دراسة أو مقال أو نص من تآليف بشر خطائين. ولنختر مثلاً واحداً هو مقطع من مقال للدكتورعبد الإله بلقزيز الذي يقول فيه عن سعيد؛ "إن مساهمته نجحت في تقديم أرقى مخاطبة فكرية عربية معاصرة للثقافة الغربية من الداخل: من داخل هذه الثقافة وفي عقر دارها، أخرجت خطاب المثقف العربي حول الغرب من المساجلة الإيديولوجية، إلى المناظرة العلمية، ومن العصابية الدونية إلى ثقة بالنفس ندية ومن الدفاعية الفوبيائية إلى الإقدام المسلح باستراتيجيات المعرفة، وبعد أن رفعنا عقيرتنا طويلا منددين بالاختراق الثقافي الغربي لنسيجنا الثقافي، ها هو عربي منا يخترق القلاع الحصينة المحروسة لثقافة (الرجل الأبيض) فيثير فيها زوبعة فكرية هزت يقينها واطمئنانها إلى النفس، وطرحت عليها أسئلة حرجة ستستهلك عقوداً قادمة قبل أن تجيب عنها وتتحرر من ثقلها". ومثل هذه الأطروحة تثير تساؤلات عديدة منها؛ هل حقاً أن إدوارد سعيد مفكر عربي كما نطلق هذه الصفة على محمد عبدة وطه حسين وجورج طرابيشي ومحمد عابد الجابري وعلي الوردي وحسين مروة وعبد الله العروي؟. وهل ما كتبه يعد خطاباً عربياً لمجرد أنه من أصل عرقي عربي ومولود في مدينة عربية ويتناول في خطابه بعض أهم قضايا العرب والشرق؟. وكيف لنا أن نجزم بأنه "العربي" الذي أعاد لنا الاعتبار، نحن الذين نشكو دائماً الاختراق الغربي لنسيجنا الثقافي، باختراقه القلاع الحصينة المحروسة لثقافة الرجل الأبيض؟. ويمكن المضي مع أسئلة لا تحصى من هذا القبيل ونحن نتفحص هذا المقطع للدكتور بلقزيز ومقاطع أخرى لغيره.

عمل إدوارد سعيد في إطار التقاليد الفكرية الغربية، فمرجعياته غربية سواء كان ماركس هو ملهمه أو غرامشي أو ميشيل فوكو أو أدورنو، ومقصده هو القارئ/ المتلقي الغربي أولاً وإن كان يتمنى أن تجد فتوحاته في مجالات النقد الأدبي، أو معالجاته النقدية للاستشراق، أو لأي من الظواهر الثقافية والاجتماعية لعالمنا المعاصر أصداءها في الفضاء الثقافي العربي والإسلامي والعالمثالثي، وأن يصار إلى استخدام المناهج الفكرية الحديثة في حقل العلوم الاجتماعية والإنسانية لقراءة الواقع العربي والإسلامي والعالمثالثي من قبل المفكرين والباحثين في هذه الأجزاء من الكرة الأرضية.. ويبقى سعيد من نمط المثقفين الكوزموبوليتيين، العابرين للقارات، همهم الفكري يغطي الحياة البشرية برمتها، وإرثهم الفكري والمعرفي والإبداعي ملك للبشر في كل مكان، إلى جانب آخرين منهم هيجل وماركس وغرامشي وفوكو وألان تورين وتشومسكي ومحمد أرغون وعشرات ومئات الأسماء الأُخر. وقد حصل سعيد على اعتراف الدوائر الأكاديمية والفكرية والإعلامية في الغرب على الرغم من أنه لم يكن موضع ارتياح وقبول دائماً في هذه الدوائر لأسباب أكثرها إيديولوجية سياسية، وبعضها منهجية ومعرفية.

في كتابه "صور (تمثيلات) المثقف" بدا وكأنه يتحدث عن تجربته مفكراً نقدياً في هذا العالم حتى في إشاراته إلى الآخرين "غرامشي وادورنو وجوليان بندا" كما لو أنه يرسم بورتريها فكرياً . تجريدياً نوعاً ما . لنفسه.. سيرة ذاتية فكرية، مخاتلة قليلاً، صادمة قليلاً، هادئة، عميقة، ومقنعة. ولو امتد العمر بغرامشي لربما وجد في إدوارد سعيد نموذجه للمثقف العضوي، ولو عاش جوليان بندا حتى نهاية القرن الماضي لربما أشار إلى إدوارد سعيد واحداً من تلك النخبة من الفلاسفة الملوك الذين يستحقون هذه التسمية في نظره "مثقف".. كان مؤمناً بالوظيفة المؤثرة المغيرة للمثقف، بسلطة المثقف، بواجبه في أن يقول الحق بوجه السلطة، كل سلطة، حتى وإن أدى ذلك إلى تعكير الصفو العام. وكان يدرك ضغط العبء الأخلاقي، والذي لا بد من حمله، هو المثقف الناقد بامتياز، ذو الشخصية الكاريزمية، والبعد الكاريزمي في شخصه عززه لا مركزه الأكاديمي المرموق وما أنتج من مؤلفات وحسب، وإنما، أيضاً، صورته اللافتة التي قدمها في وسائل الإعلام.

نحن نفتقده الآن وسنبقى، فغيابه لا يعوض، وموقعه الذي أخلاه ليس باليسر إشغاله، فهو لم يقل كل ما عنده، لم يستنفد طاقته كلها، وربما لم يستثمر حتى نصفها.. نستطيع القول أنه كان سفيراً فوق العادة لنا، لا لثقافتنا وحسب، لا لقضايانا وحسب، وإنما لصورتنا كذلك.. كان يمتلك طبيعياً تلك الموهبة والقدرة على تمثيل نفسه وتمثيلنا.. أن يفكك صورتنا التي رسمها الغربي "المفكر والمستشرق والأديب والإعلامي" لنا. وأن يشكك الغربي بحقيقية تلك الصورة، بدقتها، بموضوعيتها، بأخلاقيتها، وأن يعيد الاعتبار للشرقي، لصورة الشرق، وأن يثبت أن الشرق المرسوم المتصور في الخطاب الغربي صنعة إمبريالية، أو متخيل لا يركن إليه، ومن الإجحاف الاعتماد عليه. والمشروع الذي أخذه على عاتقه كان ضخماً واسعاً تنوء بثقله مؤسسة بكاملها فكيف بشخص في هشاشته الجسدية (إذ أصيب بالسرطان وهو في قمة عطائه)، ووجوده في عرين الآخر (في وضع المنفى المزدوج كما يسميه كاريث كريفتس) محارباً ومحاصراً من بعضهم ومهددا طوال الوقت، ناهيك عن ظرفه الشخصي والعائلي (حيث تلقى تهديدات بالقتل هو وأفراد أسرته، وأُحرق مكتبه في جامعة كولومبيا)، ومسيرته الأكاديمية والإعلامية الساطعة والمحاطة بالافتراءات في الوقت عينه.

بعد كل ما قلناه، من هو إدوارد سعيد؟. سأختار مقطعاً لتزفيتيان تودوروف، صديق سعيد الشخصي، والذي يشترك معه في وضعه منفياً، وما يستتبع ذلك من اهتمامات وانشغالات ثقافية متقاربة بينهما، ورؤى وحالة نفسية تكاد تكون متشابهة.. يقول تودوروف عن إدوارد سعيد بعد وفاته وكأنه يختزله في تعريف جامع: " هو فلسطيني منفي، وهو نيويوركي مرح، وأستاذ أدب، ومحلل سياسي، ورجل جرب الحب والغضب. لقد استسلم إلى مرضه أيضاً بما فيه من تحولات فرضها عليه بل وحتى الانعطافات التي آمنها لعمله المتعلق بسيرته الذاتية: فليس هو من كان يقرر متى وكيف يستطيع أن يكتب وإنما هو المرض من كان يقرر متى وكيف يستطيع أن يكتب، (وهنا) تمكن سعيد من الذهاب أبعد من أناه السابقة، للبلوغ والإفصاح عن حقيقة كينونته، ونحت وجوده. لقد صار شخصاً عالمياً، وكياناً خاصاً حيث مصيره، وكان أن فسره بنفسه وكأنه يستجوب شخصاً آخر... وقد منح العالم معنى جميلاً وأكثر غنى ولهذا فإن إدوارد سعيد يستحق منا الاعتراف بجميله".

من منشورات (المدى)

الإسكافية العجيبة

حميد عبد المجيد هاك الله

رافد معرفي مهم من مصادر ثقافتنا الراهنة، أثراها تنويرياً ضمن السلسلة الجميلة (سلسلة كتب شهرية توزع مجاناً مع صحيفتي المدى والاتحاد) وصحف عربية عديدة، آخرها (الفرح ليس مهنتي) للشاعر الكاتب والمسرحي الراحل محمد الماغوط.

ومن تلك الإصدارات مسرحية (الإسكافية العجيبة) لشاعر أسبانيا القتيل فيدريكو غارسيا لوركا.

صادف صدور (المسرحية) هذا العام احتفال (المجموعة الدولية) بالسنة الدولية للشاعر الأفريقي ليوبولد سيدار سانغور، وكذلك الشاعر والكاتب المسرحي لوركا بمناسبة مرور سبعين عاماً على اغتياله في غرناطة. وبهذه المناسبة كرم لوركا في (مهرجان قرطاج) المقام في تموز هذا العام. الاحتفال يثير فينا مواجع (الأجندة الدراماتيكية المدماة) في عراقنا باستذكار الشاعر القتيل طعناً بسكاكين المجرمين الراحل محمود البريكان، والشهيدين برصاص الإرهاب قاسم عبد الأمير عجام والشاعر أحمد آدم.

❖❖❖

للمرأة موقع المحور في مسرح لوركا كما في (الإسكافية..) وفي ثلاثية (الزفاف الدامي) و (يرما) و (بيت برناردا البا). العروس في المسرحية الأولى متفجرة العواطف - كما الإسكافية - بحيث تسيل دماء كل من خطيبها وعشيقها الغجري. والعاقر (يرما) كأرض بور يغمرها الماء دون أن تنبت، فتختنق بسباخ عالمها وتجن. وبرناردا تتحكم بأسرتها، وتمنع بناتها من الاقتران بفقراء الريف مما يؤدي إلى إنهيار عالمها، فتنتحر صغرى فتياتها، وتتحطم قلوب الأخريات. وفي (وداعاً يا غرناطة) تبدو (ماريانا) صلبة كما أسبانيا وشعبها زمن الدكتاتوريات، عندما تختار مصيرها الذي يودي بها الى المقصلة بعد فشل الثوار وهرب حبيبها. يقول الناقد ادوين هونيج انهن بطلات (في مجالات مغناطيسية يجلبن على أنفسهن المآسي بطبعهن الحاد وغريزتهن الجياشة) ويصور لوركا شخصياته (في صور جزائر قائمة بنفسها في بحر الحياة تخضع لقوانينها ولمنطقها. وإذا شاءت الحياة أن تخضعهن، فلا مفر من أحد أمرين: أما أن تتحطم المرأة أو يتحطم منطق الحياة).

مقاربات بين سمات المرأة في التراجيديات، و(الإسكافية) في لون الفارس منها "حدة الطباع" و"مقارعة منطق الحياة" ينجم عنهما الكثير من المواقف ومنها تقاتل عشاق (الإسكافية) بالسكاكين بقمصانهم المدماة في الشارع!

تبدأ المسرحية بـ(إرشادات) المقدمة التي تفترض فضاء العرض، بمثول مؤلف - دوره لا يتجاوز المقدمة - يشاكس المتلقين بالعداء والهجاء.

المؤلف: الجمهور المحترم.. لا ليس الجمهور المحترم! وإنما العكس تماماً! تؤشر المقدمة الاستثنائية إنتاج المسرح (إنه تمويل Finanza) مما تسبب في (انسحاب الشعر من منصة المسرح) باحثاً عن أجواء أخرى خيالية.

يحلل المؤلف الإسكافية موضحاً شعبيتها ورومانسيتها في تضاد مع واقع فظ، تجابهه بعنف لا محدود، وتصارع الوهم أيضاً! أوهامها هي.. أفكار السارد تولد الشخصية على المسرح، فتنفصل عن مخيلته، يتحاوران بانفصام تعزلهما ستارة رمادية، ينسحب المؤلف حاملاً رسالته بيده، ولا يظهر طوال المسرحية.

التقانات الواردة - كما يقترح النص - مثاقفة مع منهجيات مستجدة زمن كتابة النص مثل: كسر الإيهام بإسقاط الحائط الرابع، ومحاورة المؤلف لشخصياته المسرحية وتوجيه الخطاب للمتلقي، والتغريب والأغاني، مؤثرات مناهج مثل التعبيرية والملحمية والمسرح داخل المسرح (برتولدبرخت ولويجي بيراندللو) إنها مقاربات العصر (عصرها) باجتهاد أسباني غير خاف. إرشادات المؤلف الإخراجية (النص الثانوي) والمقدمة من مكملات بنية النص، وتعد من النظم العلاماتية المتداخلة والمتفاعلة يركن إليها - مع الاجتهاد - في حال تحويل شفرات النص إلى تشفير آخر إخراجي، شفرات الفارس تنحو للسهولة وعدم الغموض والانطلاق. والفارس Farce حسب (معجم المصطلحات المسرحية) إعداد الأستاذ سمير عبد الرحيم الجلبي - دار المأمون - بغداد ١٩٩٣ - (مسرحية هزلية، مهزلة، ملهاة عامية، ملهاة فجة يبالغ في حبكتها وشخصياتها وأحداثها. تتضمن ترتيب أشخاص وأحداث على نحو غير محتمل، وقد تصل إلى حد الابتذال بهدف التسلية) ومن تشعيباتها: الملهاة الهزلية والمسرحية الهزلية الحديثة والمأساة الساخرة. ولم يرد في المعجم مصطلح (فارس عنيف) ويمكن احتساب ذلك أما على (المترجم) أو على اجتهاد لوركا. وتفرق موسوعة (جون رسل تيلر - سلسلة المأمون بغداد ١٩٩٠) الفارس عن الملهاة: بميلها إلى التسلية، والمعالجة البارعة لسلسلة مواقف معقدة، تشترك فيها شخصيات نمطية وليس بردود فعل الشخصيات الأكثر تعقيداً ولا معقولية.

في (الإسكافية) تورطات غرامية لا تخلو من الأوهام، واحتكاك سطحي وقائعي يسبب تأزمات اجتماعية وزوجية، تتركز بين زوج عجوز شكاك مستثار من الآخرين، وبين سخونة زوجة فتية ميالة للمرح والمشاكسة، والغزل الوهمي، تتعامل بفظاظة مع زوجها في جو شاعري مرح يشف عنه حوار منلوكي ودايولوكي وترانيم غير كلامية، وأغان فردية وجماعية ضمنية وكلام موقع مع رقص منوع، يصل ذروته في مشاهد (التنكر) إذ يتنكر الزوج الهارب بهيأة (كراكوزي) محرك دمى يسرد حكاية بأسلوب (التورية) تثير الزوجة حد البكاء وتكشف إخلاصها.

يحيل العنوان كعلامة أولى في التلقي إلى توكيد الشخصية في مسعى للإثارة، الاسم مشتق من مهنة الزوج، والفتاة لا تمارس المهنة وعندما يهرب الإسكافي تفتح حانة في بيتها، لربما تعود التسمية إلى عادة قروية لأن جميع القرويين ينادونها به حتى العمدة يخاطبها متغزلاً (يا إسكافية روحي..!)

وتتوالى الأسماء الغريبة كما الجارة البنفسجية والسوداء والخضراء والصفراء.. والشاب ذو الحزام والشاب ذو القبعة.. تؤشر علامات إخراجية مشفرة للسلوك والمزاج تبعاً للمرجع اللوني والزي.

وصفة (العجيبة) تؤشر تناقضاً بين ظاهر الشخصية وباطنها فهي تتمتع بسمو أخلاقي رفيع وحنكة ولوذعية حادة تفضح النفاق والزيف، وتتمسك بزوجها وتدافع عن (بيتها) متحدية الجميع ولكنها لا تتورع عن هجاء وإهانة زوجها في الختام ناعتة إياه بالشقي الوغد! وسط غناء عدائي لكورس (الجيران):

من الذي اشترى لك يا إسكافية
أقمشة ثيابك
وبلوزاتك الرقيقة
المطرزة بالدانتيلا؟
العمدة يتودد إليها
دون ميرلو يتودد إليها
إسكافية.. يا إسكافية
لقد ضعت يا إسكافية

❖❖❖

بعد النقلة التطورية الأكاديمية في مسار مسرحنا العراقي كانت تراجيديات لوركا بؤرة اختيارات المخرجين الأكثر وعياً وآخرها النقلة الابتكارية للدكتورة عواطف نعيم في عرض (نساء لوركا) إلا إن كوميدياته القليلة ظلت بعيدة عن (الاختيار) وخاصة (الإسكافية..) إذا استثنينا (الإعداد) السيئ لها في عرض استهلاكي لإحدى الفرق أبان التسعينيات في بغداد، مما يدعها في براءتها الأولى بسحرها المنطلق المرح. الإسكافية العجيبة ترجمة صالح علماني دار المدى للثقافة والنشر ٢٠٠٦ .