# المشترك الفني والجمالي

أ.د. عقيل مهدي يوسف

تبقى المهرجانات المسرحية في جانب من جوانبها وضعية "مصطنعة " في يوميات الثقافة العربية وربما تعويضاً عن النقص الجماهيري الذي يتمناه المبدع المسرحي في بلده، ومحاولة منه لتبين آراء زملاء المهنة في خطابه الفني، والتأثر، بهذا الشكل او ذاك، بالمعالجات الفنية الجديدة التي يفترض وجودها في المهرجان.

ومما يربك حقاً، ان يتنافس المسرحيون لانتزاع جائزة ما، لتعزيز الثقة الابداعية بالنفس، وتأكيد التفرد (الفحولي) بين الاقران.

ولا يخص الحرج اولئك الذين فاتتهم هالة الجائزة انما يخص ايضاً لجنة التحكيم التي مهما نأت بنفسها عن المحاباة، فانها ستتهم بنزاهتها!! وترضية الآخر، بافتعال تسميات مختلفة لا قيمة تداولية لها في عالم الفن، فيتضاعف الاخراج والتمثيل بتلك التسميات الزائفة .

كل هذا لا يسلب من المهرجانات ضرورتها، وحقها في البقاء في بيئة تكاد تكون طاردة للابداع، وهذا الاصرار واحد من المحفزات المطلوبة لبقاء فاعلية الجسد والعقل والارادة العربية في فضاء العالم المتمدين الذي يرى كرامة في الفن، وليس عورة تتقى! بعض من المسرحيين يجد في المناظر المسرحية المركبة، والازياء المتنوعة والخطب العصماء ضالته المنشودة، فيغرق الخشبة بطوفان من البشر والشجر والحجر والزوابع والعواصف، لكن فعاليتها الجمالية تنكشف عن سراب بقيعة واصداء خلب.

والافدح من هذا، ان تتلاطم اهواء المتفرجين، وتتشابك مستويات اذواقهم بلا ادنى قاعدة مشتركة مع قوانين الفن ولا يرد هذا النقص في الوعي الجمالي الى غيابه في العرض بل يرد الى العادات الخاطئة في فهم الفن، والى الجهل الفاضح في قراءة ابجدياته الثقافية المتواضعة لدى كثير من جمهور صالات المسرح التي سرعان ما يغادرها امام اول صدمة وعي حقيقي او اختبار فني جاد على محك الواقع.

بعض النقاد يسوغ الحالة، وقد يلقي بتبعتها على "المخرج" وقد يكون له بعض العذر، فكثير من مخرجينا لا يلتفتون الى عصرهم الراهن، ويترفعون عن الانسان البسيط الذي جاء ليحقق لنفسه غبطة، او رضى، او يتعلم شيئاً نافعاً.

فتدور عروضهم بافلاك ملائكية، بعيدة عن متناول اهل الارض، ومتعالية على همومهم الاجتماعية، ومشكلاتهم اليومية المعيشة، بل توجد عروض، تحقر هذا الانسان، وتنتقص من كرامته وتتخلى عن شروط الدراما في المأساة والملهاة، في سبيل الايقاع به. هل يطلب في هذه الحالة من المتفرج ان يصمد الى نهاية العرض؟

من يستطيع ان يكبل حريته الجريحة، واغراء باب الصالة مفتوح على حرية الشارع؟ اذن، ما عليه، سوى مغادرة كرسي الصالة، ويأخذ اضطرابه الشخصي بعيداً عنها، ويلوذ بجلده من وقع الحسام المهند، الذي يقيم حده، الحوار، والصور، والحركات. اين لغة التعادل اذن بين مخرج غير متمكن من ادواته، ومتفرج غير متوفر على حد ادنى من التذوق الفني؟

ربما، تسطع حرفية المخرج مشعة بالقها، ولكن المتفرج لا يبصر فيها هذا البهاء، ومثله مثل: عروس زفت لأعمى، فيخرج المتفرج هذا لا لضعف في العرض، وانما لضعف في قدراته الشخصية في الحكم الجمالي. لكن من عيوب النقد، التأسيس على خروج مثل هذه الشرائح غير المتعلمة والمتواضعة في ذوقها الفني، وكيل الاتهام الى "المخرج" الذي تسبب في هذا الهدر "والتسرب، لطاقة المشاهدة المتاحة! علينا – حقاً- عدم الاستهانة بأذواق الناس وضرورة معرفة اسبابها ودواعيها، ولكن من غير تشويش او خلط على معرفة السبب الرئيس، الذي يشير بوضوح الى أمية مسرحية متفشية بين شرائح من الناس، حتى ان شملت نماذج متعلمة في ميادين علمية مختلفة، لكنها لم تتشرب بثقافة المسرح الجادة.

من المنطقي الا تتاح عروض جادة متميزة دائماً للجمهور، ومن المنطقي ايضاً الا يتذوق نفر من المتفرجين عروضاً جادة، نادرة، مبهرة.

الوضعية الابداعية، ترسم خارطتها ميدانياً، من غير كيل اتهامات الى هذه الضفة او تلك، ولكل عرض مسرحي جمهوره المستهدف، بدلالة الوقائع الملموسة، لا بدلالة التمنيات، والانطباعات، والتبجحات.

ولكن، بمثل ما للانسان، من تشريح عضوي متطور، يمكن ان يميزه من الاصناف "اللبونة" الاخرى، فان لفن المسرح، تاريخاً حافلاً بالمنجزات الفنية والتوصلات الجمالية، من شأنها ان تفرز طبقات من الوعي الابداعي، رفيع المستوى، وتشير الى اخرى اقل تطوراً، وحساسية، واضافة للتقاليد المعروفة والمكرسة تاريخياً في الماضي فالجديد لا يغري المبدع، لمجرد جدته، انما لمواكبته تطور الذوق الفني، وانفتاحه، وتفرده المحدث عن نمطية التقليدي، الجامد. وبالسياق نفسه، يتحسب المتفرج النابه، من التورط في تجربة يحسبها لا تضيف شيئاً ثميناً لذخيرته الذوقية ويفتر حماسه لتجارب فنية تكسر افق توقعه من غير ان يتساءل عن سر ذيوع اسم هذا المخرج وشهرته الفنية والتجددية، لانه يجده مخرجاً كرسته (الاشاعة) اكثر من الابداعية المسرحية الحقة، ويصر على مشاهدة عروض نوعية ترتقي بذوقه الباحث عن المدهش والثمين والجاد، وقد يظهر آراء متصلبة تجاه عروض ابداعية لم يحسبها جيدة، في غفلة جمالية منه، وقد يقيل نفسه من عثرته الذوقية، بعد حين، او يكابر، ويتقوقع، فلا يرى في الاخراج الجديد، جدة، الا بعد تغيير حدود خارطته المختزلة، في فضاء خارطة ابداعية، فسيحة الارجاء.

التحدي الفني للمبدع، والتحدي الجمالي للمتفرج، هما من ارومة واحدة، ويصدران من منبع واحد.

من العروض المسرحية العراقية

# الفتيت المبعثر

## رواية لـ محسن الرملي

صلاح نيازي

تبدأ رواية "الفتيت المبعثر" بفكرة غامضة مثيرة: "غادرت بلدي، متبعاً خطوات محمود، باحثاً عنه، حالماً بأن نفعل شيئاً ما، ونصبح رجالاً، يستحقون الاحترام كي تبحث عنا – فيما بعد –نساء مثل آبنة عمّي وردة التي تنقلت بين الأزواج حتى انتهت باسماعيل الكذاب"

مغادرة راوية القصّة، مغامرة بحدّ ذاتها، فمحمود رحل ولكن ما من أحد يعرف عنه شيئاً.

السفر مهمّ كذلك لأنه عن طريقه فقط سيكون "من الرجال الذين يستحقّون الاحترام"، الذي لا يرتبط إلاّ بالنساء، وكأنّ تلك القرية خامدة هامدة، لا ينجح فيها إلاّ مَن غادرها. للنساء في هذه القرية، أهمية استثنائية ، لأنّهنّ الوحيدات اللواتي يمنحن الاحترام.

لكن مَنْ هو محمود؟

"لم يكن يعني شيئاً لأحد"، حتى حينما غادر متسلّلاً، لم يفتقده إلاّ أمه التي يمرّ محمود على بالها بتقطّع.

يتسلل الراوية ليلاً عبر جبال الشمال متبعاً الطريق الذي اتبعه محمود، مع فارق مهم، فالشاحنة التي كانت تقلّ الراوية معطّلة الأضواء، وسائقها سكران.

يقول الراوية في مقطع تالٍ أثناء الرحلة :

"نظرت إلى التماعات ماء عيون الجبال والشلالات المتدفقة وسط الصخور والشجيرات المتعلقة بسفوح الجبال كأطفال استمسكوا بظهور أمهاتهم. وعلى القمم يشعّ الثلج الأبيض مثل قبعات فضية ... فقلت لنفسي : إنها جنّة أخرى في العالم".

هذا هو المشهد الأخير الذي رآه راوية القصّة قبل أنْ تتوالى عليه الأعوام، من بلد إلى بلد في المحطات. لا غرابة في ذلك لأنّ المحطات "وجدت للنوم والانتظار والنهايات".

بالإضافة إلى ذلك، فإنّ المقطع أعلاه، يترك في ذهن القارئ، كما ترك في ذهن الراوية، طفولة متشبثة بأمومة (كاطفال استمسكوا بظهور أمهاتهم) وصورة (جنة أخرى في العالم). ما الذي سيكون من أمر هاتين الفكرتين؟

يجد راوية القصة نفسه في خضمّ لغة أجنبية تحاصره. الهواتف مقطوعة ببلده. الرسائل غير مضمونة الوصول. ما من أخبار. ولكونه وحيداً تستفحل في رأسه تداعيات من الهواجس :"هل شفيت أختي ربيّة؟ ماذا حدث لابن عمّي المحاصر في الجنوب؟ كيف يعيش جارنا الذي قُطعت ساقه في الحرب؟".

هكذا حمل الراوية من قريته همّين : هم المرض وهم الحرب.

يبدو أن اجترار الذات يوماً بعد يوم يوحي بعدم أهمية صاحبها.عندئذ يتقلص وينكمش ويتدنى من منزلة إلى منزلة. يذل نفسه أولاً حتى لا يجد ضيراً في إذلال الآخرين له.

على هذا يتدنى الحوار إلى آمراة ووسيطها والمغني يوسف عمر وأغنيته البذيئة "داود اللمبجي". وهذه أمور لا علاقة لها بأسبانيا، ولا يمكن أن تشكّل جسراً من أيّ نوع، بين الوافدين والسكّان الأصليين.

راوية القصة، ربما بسبب عدم معرفة اللغة –ينكمش عما يحيط به. يصبح جزيرة خاصة، منفصلة و متصلة في الوقت نفسه.

بهذه الحيلة الفنيّة يُحيي راوية القصة قريته، قطعة قطعة. فإذا بها قرية ، وليست كالقرى، ففيها"نبتت أول شجرة سدر وكانت تضئ ليلاً". تقع القرية على نهر دجلة، وفي الضفة المقابلة، قلعة آشور. "في وسط النهر جزيرة صغيرة مكتظة ببنات آوى والذئاب وأعشاش طيور الدراج وسط أشجار الطرفة حيث يتسلل الصبية ليلاً لصيدها نائمة على بيضاتها، فيصيدون العشاق النائمين على الرمل ويخبرون القرية".

أعطى الراوية في هذا المقطع بعداً دينياً = السدرة، وبعداً تأريخياً = قلعة آشور. بهذه الوسيلة أصبحنا أمام قرية ذات جذور تميزها عن غيرها. أما لصوص الليل الأبرياء، لصوص بيض الدراج، فتقودهم مغامراتهم إلى ما هو أشدّ خطورة في الفضائح من حيث لا يعلمون.

قد لا تكون الجزيرة هنا رمزاً قصده المؤلف، ولكنها عالم منفصل متصل كما قلنا، قد يمثّل عالم الغرائز الطبيعية، في الليل في الأقل.

في الليل لا بدّ من شهرزاد. نساء القرية على عكس شهرزاد، يتبادلن الأخبار صباحاً، على تنانير الخبز: "قالت عمشة وهي تنشر فراش نومها المبلّل على سطح الدار : لقد بال عليّ زوجي الليلة أيضاً. ثمّ تُضيف على لسانه، بأن الأطباء لم ينفعوه، ولا الدراويش". " آبن عدلة العرجاء وجد ابنة العريف عبد الرحمن مع ابن سعيد العطار ليلاً في الجزيرة، والشيخ صالح يأمر بتزويجها وستر عرضها، وابراهيم المغني يؤلف عنها أغنية يرددها في الأعراس فيكرم بعنز بجدييها". على هذه المثابة، وثمة تفاصيل أخرى مثيرة للغاية، يعيد محسن الرملي تشكيل القرية، بينما إسماعيل "يتنبأ بأنّ القرية ستستقبل غداً جثثاً أخرى من أبنائها الذين قُتلوا في الهجوم الأخير على الجبهات، مع ذلك فالقرية لا تشلّها فجائع الحرب، ففرحان "يفكر في الزواج من عائشة" وهي الزوجة الرابعة ،"ليجدّد بها فراشه"،وقد صبغ شيب رأسه ولحيته حال سماعه بمقتل زوجها في الحرب".

يبدو أنّ أهالي هذه القرية، تواطنوا بمرور الزمن، على خلافاتهم الصغيرة، وتآلفوا مع الطبيعة وحيواناتها، إلاّ أنّ شيئاً واحداً طرأ عليها نتيجة الحرب. ذلك ان فئة منهم يموتون "بعيداً عن القرية".

جرت على هذه القرية، وهي كأية قرية أخرى منكفئة على نفسها بحكم الظروف، تطورات خاصّة لا يفهمها الغرباء، حيث تتخذ الموجودات الحيّة والجامدة أسماء ودلالات مختلفة. "للناس أسماء كثيرة، منها ما يُطلَق بعد حادثة ما فيشتهرون بها، أو يقال مزحة ويستمر، ومنها ما يظهر فجأة ويختفي عند حلول غيره...".

يبيّت الراوية للقارئ حيلة غريبة لشدّه. إنها لا أكثر من قنفذ لا حيلة له في الظاهر، إلاّ أن يتكور على نفسه لدى كل طارئ خارجي. كرة شوكية ملمومة على نفسها. أشواكه غير مضمونة إذا انتفض. استقرت بعض تلك الأشواك في رقبة عجيل. يقول الراوية :"عجيل زوج عمّتي"، الدم ينزف من تفاحة آدم. وبعد حين انقطع النزيف، إلاّ أنّ ذكرى تلك الحادثة لم تنقطع حتى حين بلغ عجيل سبعين عاماً.

أمّا قاسم وهو آبن عجيل، فقد "قضم الجرذ أذنه، وهو نائم، بعد أن حكّها فور نهوضه من صحن الثريد المنقوع بالسمن الحيواني".

من خلال قاسم نتعرّف على زوجته حسيبة، آبنة عمه السليطة اللسان، القادرة بشتائمها على تهجير مدينة" لكن ما حبّب حسيبة إلى قاسم، كما يقول:"إنها رائعة...انها آمرأة دائمة الاشتعال، دائمة التحفز، دائمة الاقتتال، دائمة التوهج، دائمة الخضرة، وأنا فنّان أحبّ المغامرة، ولا أجد لذة في الحياة إلا في تلك الأجواء الخطرة بجمالها. مثل تسلق الجبال أو مصارعة الثيران، أو مثل لاعب السيرك، فمتعة المشي على الحبل هي المتعة الوحيدة...ومثل مروض الأسود والنمور، إنه معرض للافتراس في أية لحظة...وحسيبة نمرة لا تهدأ. تجعلني أعيش السنوات كتلك اللحظة، باحتراق دائم ...على حافة البقاء والزوال".

هكذا قدّم لنا الرملي بانسيابية محببة شخصية قاسم، فناناً في تلك القرية المنكفئة على نفسها، ومن خلال الأسباب التي قدّمها للزواج من حسيبة، ندرك أننا أمام فنان بعيد عن العفوية. فنان يعرف ما الذي يجعل الفنّ أصيلاً وأعمق تأثيرا.

بالإضافة إلى ذلك، فإنّ ظهور فنان كقاسم في القرية، يعني أن القرية ترتبط الآن من خلال الفنّ، بالعالم الخارجي، وبالتراث والمستقبل. يعني كذلك من وجهة نظر سياسية، أن مصير هذه القرية مرهون بالوضع العام.

بدخول السياسة، اتخذت حتى الاختلافات الطفيفة أبعاداً مخيفة، فالحاج عجيل بدافع وطني خالص، صاح في خطبة له :"إني أعبد وطني. إني وطني"، فإذا بمؤذن الجامع وإمامه يقول بغضب:"إخرس أعوذ بالله منك ومن وطنك الذي تعبد".

قالت له ألسن أخرى :"هل خرفت يا رجل! تكفر وأنت في غروب عمرك، قدم في القبر وقدم في الدنيا..!".

جرّ الفنّ على قاسم، الموت.لقد أُعدم في وسط ساحة القرية لهروبه من الجيش. قال قاسم معللاً سبب هروبه إنّه يرفض الحروب جملةً وتفصيلاً. إنه لا يريد أن يقتل، أو يُقتَل، وما يحدث مهزلة لا يستسيغها.

محسن الرملي

يعود راوية القصة ثانية إلى محمود بحيلة فنية بارعة.

كان الراوية يعدد الأبناء، ويصفهم بما عُرفوا به بين الأصدقاء والأقرباء، وأبناء القرية. ثمّ يصل إلى محمود :"لعلّ أبلغ ما يُقال فيه، ما قاله والده :"إنه لا شيء. هذا الولد لا شيء إطلاقاً. إنه آدميّ بلا ظلّ، ولكنه رقم في تعداد السكان". ويقول عنه راوية القصّة:"كأنه بلا انفعال، كأنه بلا رأس، عاديّ جداً، بل أكثر عاديّة من شخص عاديّ...إلخ".

يذكر راوية القصة أنه لا يتذكر محمود، ولا يدري لماذا يبحث عنه في بلاد الأجانب، لأنه يريد أن يُفرح عمّته إنْ هو جاء به. قال الراوية:"جلّ ما أريده هو نقل عبارة وردة إليه حين ودعتها في الليلة السابقة لخروجي :"قل له أن يُصبح رجلاً يستحق الاحترام".

من غرائب الفنّ أنه إذا ما أُسيئت غايته لا يعود إلاّ بالوبال. كذا كان الأمر بين قاسم وبين أبيه الذي أراد منه أن يرسم صورة كبيرة للقائد، متعللاً أن آبنه استطاع أن يرسم كل شيء حتى الحمار. إلاّ أنّ الآبن لا يتمكن، لأنه يكرهه. يستشيط الأب غضباً، لأنّه يؤمن "أن القائد هو الوطن، والوطن هو القائد"، ويعتقد كذلك، أن المكان أغلى من الإنسان".

هذه المعركة الصغيرة بين الأب وآبنه صغيرة فعلاً وعائلية.كيف توسعت فاجتازت جدران البيت، وحدود القرية التي اتسعت "مقبرتها بفضل جثث أبنائها الملفوفة بأعلام الوطن، وأعلام أخرى ترفرف فوق شواهد القبور، بحيث استحالت مقبرتنا القديمة، إلى غابة من الرايات تنوح تحتها الأمهات كلّ خميس".

بمرور الأيام، وباشتداد المعارك بات الوطن وطنين : وطناً ترسمه الحكومة في وسائلها الإعلامية وهو منتصر مؤزر ووطناً يرسمه الفنان قاسم.

يشهد أبناء القرية مراسيم إعدام الفنان قاسم.

هل نسينا عند هذا الحدّ أشواك القنفذ التي استقرت واحدة منها في تفاحة آدم؟ انقطع النزيف، انقطع ألمها منذ سنين، إلاّ أنهما عادا من جديد مع سماع عجيل للرصاص الذي انهمر على جسم قاسم :"خيط الدم النازل من تفاحة آدم في عنق عجيل..ذلك الخيط الذي عاود الظهور بعد أكثر من سبعين عاماً، بعد سماع الإطلاقة الأولى على جسد قاسم. صار عجيل يشعر بإبرة القنفذ تؤلمه على غير ما نسي...".

الغريب كلّ الغرابة، أنه بينما كانت الحياة تموت في القرية، أصبحت المقبرة الآن، ممتلئة بالحياة، اصبحت بمثابة مسرح جديد للأحداث. علاقات اجتماعية جديدة تعقد فيها. تنفيس عن الملل والحزن، وحتى مشاريع غرامية حارة. القرية تتقلص وتعتم، بينما المقبرة تموج وتموج وكأنها متنزه. أصبحت المقبرة متنزهاً من نوع ما.

الموتى تحت التراب، قوى لا مرئية، ولكنها تكاد تتحكم بالمصائر. المقبرة هي المشهد الحيّ الوحيد في القرية تقريباً. ما بين القبور وحواليها تولد حياة جديدة لم تخطر ببال أحد، من قبل، مثل خروج غصن يانع من لحاء قديم.

لنأخذ المشهد التالي.

إسماعيل عازف ربابة، ولاشيء آخر. ما الذي حمله للذهاب إلى المقبرة؟ عُرف بأكاذيبه. ولم يصدق إلاّ حينما تنبأ بانتهاء الحرب. يقول راوية القصة، إن عمّته كانت في المقبرة، حينما كانت تنوح بإفجع أنواع الشعر. وردة معها. "ود إسماعيل لوكان قد حمل ربابته معه، ليرتل لها أحزانها، وليبث معها أحزانه".

حزمتان من الفجيعة تداخلتا في أغرب نواح.

بكت وردة.

إسماعيل يكشف عن خطة جهنمية. إسماعيل وهو داخل المقبرة، يزرع الامل في كل جسد وردة. إسماعيل سيثأر من القتلة. إسماعيل "رجل يستحق الاحترام"، في نظر وردة. وردة تطلب من إسماعيل الزواج.

كذا في هذه القرية تولد الحياة في مقبرة. القرية ذاتها تموت قليلاً قليلاً في الغربة أيضاً. حاول راوية القصة أن يحييها من جديد بمدريد، لكنه وجدها ميتة نسلاً نسلاً وبيتاً بيتاً. الأفجع حتى الطبيعة لم تعد طبيعة. يقول الراوية :"ساد الكون ظلام وثمة قمر ينير...كان عادياً أجرد مثل قطعة معدنية كالحة ولا شيء فيه. المقبرة مظلمة والحقول، أما ظلام القرية فتثقبه المصابيح المتناثرة..."

مع تعتيم القرية بمدريد تتعتّم عينا عمة الراوية بالماء الأزرق.

– "يا عمتي انتبهي... سوف يعميك البكاء"

انطفأت الأضوية.

ما الذي يفعله الراوية بجثة هذه القرية في الغربة؟ أين محمود الذي كان يبحث عنه؟ لاجديد عن الوطن في الصحف. لا جديد في المنفى. راوية القصة نفسه بين حصارين. الأيام تتشابه وتتشابه.

يقول الراوية :"هنا في الأصقاع القريبة من غرناطة نتقاسم مع الفلسطينيين النحيب، نبكي كالنساء على أوطان لم نعرف المحافظة عليها كالرجال، وكم بصقنا على شواربنا في مرايا الغرب، "تفو"، ثم انتهينا إلى حلاقتها جميعاً..."

تماماً كما انتهت القرية بأصوات متنافرة، قبل رحيله، يجد الراوية نفسه "محاطاً بالاسبان: الثرثرة والكلاب والدخان وأوراق الدعاية. تماثيل جميلة لا تعرف ماذا حدث هناك لعمتي"

راح راوية القصة يتسكع إلى ما لا نهاية، وكأنّ التسكع هو العلامة الوحيدة على أنه لا يزال حياً بصورة ما.

.

❖ تُرجمت الرواية إلى الإنكليزية عام ٢٠٠٢ وحصلت على جائزة أركنسا

# مجلة المسرح.. (شانو) في عددها الاول

محمد شفيق

عن فرقة مسرح سالار، صدر العدد الاول من مجلة شانو.. المسرح، ينقسم العدد الى قسمين، القسم الاول باللغة الكردية، وضم مجموعة من المقالات والدراسات الخاصة بالمسرح الكردي، فيما اختص القسم الثاني الذي جاءت كتاباته باللغة العربية (ويرأس تحريره د/فيصل ابراهيم المقدادي) بالمسرح العراقي والمسرح العالمي، ساهم في الكتابة فيه الناقد ياسين النصير بموضوع تحت عنوان: الحكاية بالحركة الفعل بين: حركةٌ.. يُتحرك تناول فيه عرضاً مسرحياً عالمياً وكتب د/فاضل خليل عن المخرج واشكالية التمثيل في المسرح العربي، وهناك موضوع لجلال زنكبادي عن التمثيل الصامت فيما كتب مناضل داود عن مسرحية حمام بغدادي لجواد الأسدي.

اما د/فاضل السوداني فكتب عن المخرج ابراهيم جلال وغربة المسرح في وطنه وكتب حميد السوداني عن خليل الرفاعي الفنان الذي نال حب الناس فضلاً عن مواضيع أخرى عن المسرح.

# ضياع في بغداد.....عمان من انت؟

ريا عاصي

تسير اقدامي بلا هدى اقرر لحظة بلحظة المسير دون هدف..... دون خطة..... دون تفكير... واضيع..... اضيع في شوارع وبغداد في مخيلتي... فرأسي وقلبي مازال يشم روائح بغداد وعطورها الا ان اقدامي تطأ ارضا غريبة عني..... الفتها لكثرة ما مشيت على اسفلتها وترابها، وتمنيت ان اعوض ايام قلق وحرمان من مجرد ان تصل قدمي لاسفلت شارع اضحى محرماً علي المسير عليه.. لشدة الخوف والرعب..... ولم يعد الاسفلت في وطني الا مزرعة للالغام والعبوات الناسفة وارصفته ملئت ببقايا اجسادنا وزجاج المنازل،ولم تعد تحوي هذه المنازل الا الخوف..... وصفير ريح تنبئ بقدوم الزوابع واحدة بعد الاخرى.

سماؤك عمان ليست ارحب من سماء بغداد الا ان سماء بغداد معبأة حد التخمة بنار الانفجارات، ولهيب الدخان ورماد احلامنا..... نحن من نحبها لم نستطع منعهم من قتلها.... وذبحها بسكين مكفر وآخر غاز، وآخر... وافترشنا ارضك عمان نعرض عليها بضاعتنا الثمينة: صور احبتنا ورسائل عطفنا واغاني دموعنا كلماتها لوطن جريح لم يبق من جسده الا ذكريات ايامنا الجميلة، ارضك عمان احتضنت لوحاتنا وموسيقانا وكلمات قصائدنا..... وتنازع ساسة خاسرين لمعركة لم يرفعوا نصل كلماتهم حتى.... وانسحبوا دون اي امل بمستقبل ديمقراطي رحب،عمان..... تغيرت معالم وجهك يوما بعد آخر..... وساحتك الهاشمية التي ضمت اصوات العديد من المعارضة والفارين من جحيم الغول.... والمارين على اعتاب الاحبة... وبائعي (علك المستجي والديرم وصابون الرقي وليفة الحمام وحجارته السوداء وكيس الحمام الاسود وعلك ابو السهم وخضرمة وحنظل....)

وهناك من ينادي جاي ابو الهيل..... جاي عراقي....

تركوا كلهم بسطاتهم التي افترشوا الارض بها املا بالعودة يوما ما الى بغداد....

وصارت لهم عناوين ومحال ثابتة فهاهو قدوري ابو الباقلاء.... وقاسم ابو الكص... والاوائل والملح والزاد ووو

وايضا قاعاتهم الفنية... فهاهي الاورفلي تفتح ابواب قاعتها من جديد لتعيدها الى اساس عهدها.. فقد افتتحها يوما ما الملك فيصل الثاني وهاهي تعيد افتتاحها من جديد في مملكة اخرى لان الجمهوريات الديمقراطية لم يعد لنا متسع داخلها لكثرة القلاقل..... وهاهو الشمري يعيد امجاد ابيه بقاعته وهيثم وسبتي ووو

من هنا ايضا؟! تجار ومكاتب..... مهندسون وعمال..... خبراء نفط.... خبراء تخطيط.... خبراء طب.... خبراء فلسفة، ..... وعطالة بطالة..... عمال مطاعم..... ومرتزقة حرب..... وبعثيون مهزومون.....وكتاب معروفون، طلبة من دون مقاعد دراسية واخرون يدرسون في مدارس لا يرفع في ساحتها علمك ياوطني

ومنظمات انسانية آثرت البقاء على اعتاب دارك ياوطني دون الولوج في رحمك الرافض لكل ابنائك

حتى الكتل السياسية المتناحرة اضحت عمان ساحة لاستعراض عضلات من خسروا المعركة ليلعقوا جروحا هم صنعوها، وها نحن من جديد نجهض بقرار سياسي لم يكن لنا يوما حاكم عادل يجمعنا..... اطاعة اولي الامر لم يعد مذهبنا..... ان تنصر اخاك مظلوما صعب وان تنصره ظالما صار اسهل

فمتى يا وطني تجمع ابناءك حولك

فمنذ الحسين مات شهيدا وانت تجمعهم رفاتا وقبورا.....لا بشراً احياء....

عمان

٥ كانون الاول ٢٠٠٦