صـــــــــــــــــدر عـــــــــــن (المدى)

# صنعة الشعر لخورخي لويس بورخيس

جمال كريم

قرائياً، لا ينتمي كتاب "صنعة الشعر" لخورخي لويس بورخيس الى ادب التنظير الاكاديمي بالمعنى السائد والمتعارف عليه، بل هو في تقديري تنقيب تجريبي (بورخيسي) في ماهية الشعر، أو هو، كما جاء في المقدمة "مدخل الى الادب، الى التذوق، الى بورخيس كمحاضر زائر في جامعة "هارفرد" ما بين عام خريف ١٩٦٧ ونيسان عام ١٩٦٨، والقارئ للوهلة الاولى، وحين تاخذه متعة الابحار مع بورخيس الواسع المعرفة والمتعدد الثقافات واللغات والاستشهادات السردية والشعرية والفلسفية واللسانية يجد نفسه امام شاعر كبير، يقدم رؤاه التجريبية حول العملية الابداعية بلغة ابعد ما تكون عن لغة الغموض والالتباس لكنها في الوقت ذاته، ليست اللغة الاستاذية النصحية، السهلة التلقي والفهم. على أية حال، لا يشعر القارئ بالملل وهو يقرأ كتاب "صنعة الشعر" من صانع حاذق وماهر للشعر يقود متلقيه الى الكشف عن معنى الشعر، مؤكداً انه كان في القوة السحرية والموسيقية المؤثرة.

## لغز الشعر

اولى المحاضرات الست "لغز الشعر" وقد كرسها بورخيس للحديث عن الطبيعة الانطلوجية للشعر فهو في البدء بعد ان يفصل دلالة اللغز عن الشعر يعترف بشجاعته الادبية المعروفة بانه ليس لديه أي اكتشاف يقدمه للمتلقي عن المغزى الحقيقي للشعر فهو يقول: "امضيت حياتي وانا أقرأ، واحلل، واكتب (احاول أن اكتب) واستمتع. وقد اكتشفت ان هذا الامر الاخير هو الاهم. ومتشرباً بالشعر توصلت الى نتيجة نهائية حول المسألة، صحيح انني في كل مرة واجهت فيها الصفحة البيضاء، عرفت انه علي ان اعود من جديد الى اكتشاف الادب بنفسي، وان الماضي لا ينفعني في شيء، ولهذا لا يمكنني، كما قلت، ان اقدم اليكم سوى ترددي وحيرتي، لي من العمر حوالي سبعين سنة وقد كرست الشطر الاكبر من حياتي للادب وليس في استطاعتي ان اقدم اليكم مع ذلك سوى شكوك" ص٤١٢ في هذه المحاضرة حيث يتحدث بورخيس عن قراءاته لكتب في علم الجمال يقول ان مؤلفيها حين يكتبون تلك الكتب عن الشعر كما لو انه واجب، ثم يضيف تلك الكتب كما لو انها اعمال لفلكيين، لم يمعنوا النظر في النجوم! مؤكداً ان الشعر عاطفة ومتعة، في الوقت ذاته، لا يتردد في الاستشهاد ببعض التعريفات التي لا يقطع بها البتة، فهو يورد تعريفاً لاحد الكتاب الذين قرأ لهم بتقدير عالٍ "لقد قرأت، على سبيل المثال بتقدير كبير كتاب بنيديتوكروشة حول علم الجمال ووجدت التعريف بان الشعر واللغة هما التعبير" ص١٤ لكن بورخيس يحلل هذا التعريف من خلال قوة ملاحظته وسعة اطلاعه فضلاً عن توظيفه المثمر للكثير من المؤلفات القديمة والحديث في هذا الجانب زائداً تحليله لنصوص شعرية بارعة الجمال ومن عصور مختلفة فهو يعلق بالقول: "لكننا اذا فكرنا في التعبير عن شيء بعينه سننتهي الى مسألة الشكل والمضمون القديمة، واذا لم نفكر في التعبير عن شيء بعينه، فاننا لن نتوصل الى شيء على الاطلاق ولهذا نتقبل هذا التعريف باحترام ونبحث عن مزيد. نبحث عن الشعر، عن الحياة. والحياة مكونة –انا واثق من ذلك– من الشعر. الشعر ليس غريباً، انه يترصد كما سنرى، عند المنعطف ويمكن له ان يبرز امامنا في اية لحظة" ص١٥ ولأن بورخيس تعلم الانكليزية منذ طفولته فقد أتقنها بطلاقة وجعلته على حد اعترافه يشعر بعاطفة خاصة تجاه الادب الانكليزي لذلك فان اغلب النماذج الشعرية التي استشهد بها في محاضرته عن (لغز الشعر) من الشعر الانكليزي، بل تجده ينقب عن دلالات الافعال والاسماء داخل القصيدة او البيت، متتبعاً التغيير الدلالي الذي يطرأ عليها عبر وجودها الزمني.. وينهي بورخيس محاضرته، مقارباً بين عبارة للقديس اغوسطين، وما يعتمده هو عن حد الشعر فيقول: "لدي عبارة للقديس اغوسطين تتفق الى حد الكمال مع ما اعنيه، يقول أغوسطين: "ما هو الزمن؟ اذا لم تسألوني ما هو، فانني أعرفه، واذا سألتموننني ما هو، فانني لا اعرفه" وانا اعتقد الشيء نفسه في الشعر" ص٣٢.

## رؤية لوغونيس الشعرية

اما المحاضرة الثانية فيقدم لنا فيها بورخيس، منذ البداية رؤية الشاعر الارجنتيني لوغونيس الاعتقادية القائلة ان الشعراء يستخدمون دوماً الاستعارات نفسها وانه سيقدم على اكتشاف استعارات جديدة عن القمر ولوغونيوس نفسه أكد في مقدمة كتاب له بعنوان "قمري عاطفي" ان كل كلمة هي استعارة ميتة غير ان بورخيس يوضح ان المهم فيما يخص الاستعارة هو واقع ان يتمكن القارئ او السامع من ادراكها كاستعارة

## القصة - الرواية - الملحمة

ويكرس بورخيس محاضرته الثالثة للحديث عن "فن حكاية القصص، هنا نكتشف اكثر من رأي او موقف يدلي به بورخيس حول الفن الروائي او القصصي لكنه يولي اهتماماً بالغاً في الحديث عن بما يفترضه اقدم اشكال الشعر الا وهو الشعر الملحمي بالقراءة والتحليل العميقتين، ملحمتي الالياذة والاوديسة، ويذهب مع الاخيرة قائلاً انه يمكننا ان نقرأها بطريقتين لانها تتضمن قصتين: عودة اوليسيس الى بيته وعجائب البحر ومخاطره وهنا يوضح بورخيس: "اذا ما تناولنا الاوديسة بالمعنى الاول فستكون لدينا فكرة اننا نعيش في الصحراء، وان بيتنا الحقيقي هو في الماضي او في السماء او في أي مكان آخر، واننا لسنا في بيتنا مطلقاً ولكن لا شك في انه لابد لحياة البحارة والرجوع ان تتحول الى شيء مشوق، وهكذا، شيئاً فشيئاً، راحت تضاف عجائب كثيرة وعندما نلجأ الى الف ليلة وليلة، نجد ان النسخة العربية من الاوديسة أي رحلات سندباد السبع ليست قصة عودة وانما قصة مغامرات" ٦٩-, ٧٠

وفي معرض حديثه عن الرواية والملحمة لا يتردد بورخيس في ان الفرق بينهما "يقوم على الفرق بين الشعر والنثر بين غناء الشيء او عرضه" ص٧٢ لكنه من جانب آخر يقر بأن الكسل وحده ولاسبب آخر جعله لم يكتب الرواية التي يتنبأ بموتها وعودة الملحمة الينا في المستقبل من جديد: "أظن ان الرواية اخذة بالاختفاق.. فانني افكر في ان الملحمة ستعود الينا واظن ان الشاعر سيعود ليكون خالقاً من جديد اعني انه سيروي قصة وسيغنيها ايضاً" ص٧٩

## موسيقى الكلمات

اما رابع المحاضرات فقد كرست للحديث عن "موسيقى الكلمات والموسيقى" بطبيعة الحال يوظف بورخيس قدراته الثقافية المذهلة فضلاً عن ذاكرته المتقدة في اغناء مشكلة الترجمة الشعرية متناولاً بعض الابيات الشعرية المترجمة من الاصل السكسوني القديم الى الانكليزية او ابيات شعرية اسبانية مترجمة الى الانكليزية ايضاً، او ما ترجم من العربية والفارسية الى الانكليزية، او ترجمات شعرية من لغات اخر كالبرتغالية والفرنسية والالمانية، وهو في كل تلك الشواهد ينقب في دلالة المفردات واشتقاقاتها وما يصار الى موسيقاها حينما تتحول الى لغة اخرى وبخاصة في فن الشعر دون ان تفوته المفارقة بين الترجمة الحرفية وترجمات اخرى.

## العقل والمخيلة

الفكر والشعر في محاضرته الخامسة ويؤكد بورخيس من خلال اكثر من مقطوعة شعرية ان هناك اشعاراً لا نشك بجمالها ويكون لها معنى، لكن ليس معنى العقل، وانما للمخيلة التي تشتغل على تحقيق متعة الكلمات ومتعة ايقاعها، فضلاً عن متعة موسيقاها..ويسوق مثلاً لذلك مقطعاً من قصيدة للشاعر ريكاردو خابميس فريبدي من شعراء القرن التاسع عشر فيقول: "يروقني ان اورد بضعة ابيات منها فاذا لم تفهموها يمكنكم ان تجدوا العزاء لانفسكم، بانني ايضاً لا افهمها، وانه ليس لها معنى. انها تخلو من المعنى بصورة جميلة، بطريقة تبعث في النفس بهجة مطلقة، انها لا ترمي الى قول أي شيء.

ايتها الحمامة المهاجرة المتخيلة
يا من تشعلين آخر الغرامات
يا روحاً من ضوء، من موسيقى، من ازهار
ايتها الحمامة المتخيلة

هذه الابيات لا تعني شيئاً. لم تكتب كي تعني شيئاً، ومع ذلك فانها متماسكة.. تتماسك كشيء جميل" ص١١٨-, ١١٩

وكعادته في المحاضرات الاخريات السابقات يأتي بشواهد وامثلة شعرية منوعة وكثيرة ومن عصور وأمم مختلفة فهو يصرح بذلك قائلاً "سننطلق من بعض الامثلة، لانني لا اعتقد بامكانية خوض نقاش دون امثلة". ويختتم محاضرته الخامسة بتقديم متواضع وجميل وبارع.

## بورخيس يتحدث عن بورخيس

في محاضرته السادسة والاخيرة "معتقد الشاعر" يقول "لقد تكلمت اليوم عن عدة شعراء، ويؤسفني ان اقول لكم انني في محاضرتي الاخيرة، سأتحدث عن شاعر ادنى شأناً، عن شاعر لم أقرأ اعماله قط ولكنني اعماله، سأتحدث عن نفسي وآمل ان تعذروني لهذا الانحدار المفاجئ الاقرب الى المودة" ص١٢٩

في هذه المحاضرة يتحدث بورخيس عن موقفه من النظريات الشعرية فهو يعتبرها "مجرد ادوات لكتابة القصيدة" ثم يبدأ بسرد ذكرياته كقارئ اولاً وكاتب "تجراً" على الكتابة، هنا تعود به ذاكرته الى نشأته الثقافية والادبية الاولى فيتذكر "الف ليلة وليلة" واشعار "كيتس" و"هاكليري فن" و"الايام الاولى في كالفورنيا" و"الحياة على المسيسبي" و"شرلوك هولمز" ثم يقول: "سأقفز الآن عن السنين وسأذهب الى جنيف. لقد كنت آنذاك شاباً تعساً جداً أفترض ان الشباب مولعون بالتعاسة" ص١٤٤ هناك تعرف على "والت ويتمان" وقرأ ديوانه "اوراق العشب" وهناك ايضاً اكتشف على حد تعبيره –كاتباً مختلفاً– هو "توماس كارلايل" الذي دفعه الى دراسة اللغة الالمانية، ثم يعود الى ايام شبابه متوقفاً عند كتاب أدهشوه كثيراً فيذكر "ادغار ألن بو" و"اوسكار وايلد" و"ستيفنسون" و"كبلينغ" و"بودلير" و"روبيرت فروست".

وعن بداياته في الكتابة يقول: "لقد بدأت على سبيل المثال مثل معظم الشباب بالاعتقاد ان الشعر الحر هو اسهل من الاشكال المقيدة الى القواعد وانا اليوم شبه متأكد من ان بيت الشعر الحر اصعب بكثير من الاشكال الموزونة والكلاسيكية التقليدية" ص١٥٠

ويضيف: "عندما بدات الكتابة كنت اقول على الدوام لنفسي ان افكاري سطحية جداً" ص١٥١ على اية حال فان بورخيس وهو يتحدث عن تجربته الثقافية والابداعية سواء في كتابته للقصص القصيرة في البداية او كتابته للشعر فيما بعد، فانه يبقى مخلصاً لكل الكتاب والمؤلفين الذين عرف من خلالهم ان اللغة "موسيقى وعاطفة" ومن ثم راحت عوالم الشعر تنكشف له.

وقبل ان يختم بورخيس محاضرته يقول: "اذا كان لابد من توجيه نصيحة الى كاتب ما (ولا اظن ان احداً يحتاجها لان كل واحد عليه ان يتعلم بنفسه) فانني اقول له ببساطة ما يلي، ادعوه الى الاقلال قدر الامكان من تنقيح عمله. لا أظن ان التنقيح والتهذيب يؤديان الى تحسين وتصل لحظة يكتشف فيها احدنا امكاناته" ص١٥٧

الجدير بالذكر ان لدى بورخيس رغبة في ان يظل مجهولاً ففي مقابلة اجراها معه ويليس بارنستون– كما جاء في هوامش المحاضرة السادسة– يقول بارنستون: سألته: "اذا كان الكتاب المقدس ريش طاووس فأي صنف من الطيور أنت؟" واجاب بورخيس: بيضة الطير، في عشه في بوينس آيرس، داخل القشرة، ولحسن الحظ غير مرئي لفضول الجميع وآمل دون أي نوع من الشكوك ان يظل الامر على هذا النحو".

الكاتب: خورخي لويس بورخيس
عدد الصفحات: ١٦٧ صفحة
الناشر: مؤسسة "المدى" للثقافة والنشر
الطبعة الاولى ٢٠٠٧
المترجم: صالح علماني

# مقطوعات طه سالم

أ.د. عقيل مهدي يوسف

استدرجت طه سالم في عام ١٩٤٧ مسرحية اهل الكهف لتوفيق الحكيم الى مصير مسرحي محتم حينما اذهلته خيمة مرسومة مثل كهف على مسرح متوسطة التفيض،التي يمثل فيها:فخري الزبيدي، وحامد الاطرقجي، هذان الممثلان كانا يبدوان اليه وكأنهما كائنات عجائبية يستحيل العثور على أشباهما في الحياة.

استفزت هذه المسرحية قدراته على التخيل بعوالمها السرية الملغزة.

كان يرعاه في هذه المدرسة مدرس الرياضة الحاج ناجي الراوي الذي بات فنانا معروفا في درس الماكياج، ويدربه على الملاكمة.

وينتقل طه سالم الى (الاعدادية المركزية) ليمثل مع اقرانه، في حفلة مدرسية يتبرع لهم فيها جلالة الملك بمبلغ مائة دينار. فتحول هواه التشكيلي هذه المرة،من رسام تعلق لوحاته على الجدران،الى (ممثل) يخترق الجدران والكواليس،ليعرض لعبة الحياة وهي تتامل نفسها، بلغة دلالية شارحة للناس.

وفي عام ١٩٥١،١٩٥٢ الى عام ١٩٥٧ ينقلب الحال جذريا في قبوله بمعهد الفنون الجميلة في بغداد.وفي لقائه باستاذ الاجيال القدير الفنان (حقي الشبلي).

سنوات مرت في المعهد، وهو ينهل من معلمه الشبلي، الخلق والمعرفة المسرحية (حتى انه اعانه على الوظيفة،لتامين لقمة العيش).

وجد ان منهاج عروض المعهد تجمع مكونات نوعية مختلفة في اطار انشائي محدد. وبارز المعالم.: الكلاسيكي مع الواقعي مع الرمزي والتعبيري المحدث، ((مثل: دوريان جراي وصورة الفنان، او " الاستاذ كلينوف" وعقده النفسية)) وسواها من عروض.

كان يعجب من حقي الذي يراه انيقا،كيسا، واهن الصوت، كيف يتحول بلحظات فوق الخشبة، الى مارد عملاق، يرج بصوته القاعة !!

او هكذا تخيل. كذلك لفت نظره الى انفتاح الفن المسرحي على البعد البصري،وتاكد له ذلك حين راى كيف يصنع الفنان جواد سليم،خوذ الرومان، في مسرحية (يوليوس قيصر) اوما تفعله اناملة من اعاجيب بورق الجرائد والمساحيق والعجائن.

وحتى الاشياء لم تصمم جزافاً،فهاهو الرائد التشكيلي الاستاذ حافظ الدروبي يقوم برسم تكويناتها واشكالها والوانها وملامسها، مستوحيا البعد التاريخي الروماني،ومقترحات مخيلته الابداعية، ومايلزمه العرض من حلول مرئية. وبالتوازي مع المرئي، يكمل الفنان الموسيقي (فاضل) عناصر المسرح،باصوات موسيقية لابواق صادحة. وطبول،وصنجات ضاجة، تقتضيها يوميات القيصر. ربما يتذكر طه سالم مقالة قيل ان كاتبها مخرج انكليزي، شاء ان يشاهد يوليوس قيصر التي اخرجها حقي الشبلي، نشرها في (التايمز) اللندنية، ليشيد بروحها الشرقية،وبتقنياتها الجديدة،وبروعة تمثيل ممثليها غير المحترفين ولم يجد غضاضة بمقارنتها (بالفيلم)الذي مثل فيه لويس كولهن، وجيلجود، وجيمس ماسون، ومارلون براندو.

ويستمع طه سالم على مقاعد الدراسة الى مدرس مثقف وهو (عمر العيدروس) الذي عمق تامله بالمسرح اليوناني والروماني والانجليزي والالماني والفرنسي ولا ينسى ايضا تمثيله مع ممثلين عرب حينذاك بعد العدوان الثلاثي على مصر وهم لبنانيون، اما استاذه صفاء مصطفى. فقد كانت لمحته الفنية، وكيف لايذهب بكليته اليه. ليصغي الى محاضراته، واستبصاراته، وهو يدرج مسرحية يوليوس قيصر الشكسبيرية ضمن عصر النهضة، من خارطة معرفية، يخطط فيها تاريخ المسرح العالمي.ويقسم الى عوالم زمنية متتالية وامكنة متنوعة، متباعدة منذ فترة الاغريق الى يومنا الحاضر.

وتفصل فيه مخططات البنية الدرامية هندسيا، تفحص فيها الكيفيات التي تتحدد فيها العناصر الدرامية من شخصيات واحداث وحوارات وصراعات وافكار.

وتميزه من سواه ، هذه التقنية الكتابية تعلمها على يد استاذه صفاء مصطفى. وكذلك بقي راسخا في ضميره الفني ما اودعته لديه السيدة الامريكية (مارجريت) زوجة العبودي،في درس الماكياج، وما يتطلبه من معرفة تخص تشريح القوام البشري، وعضلات الوجه لصيغة قناع مرن او جامد للشخصيات، حينئذ،ادرك ان الماكياج ليس تزويقا، بل عملية صياغة واعادة صياغة او تركيب للشخصية، بمعنى درامي محدد، يدخل ضمن سياق العرض،ومنظومته الجمالية والفكرية والعاطفية. انه فن خلاق ينفتح على فن التشريح وعمليته وعلى التمكن من فنون التشكيل وقوة المخيلة.

على هذا المهاد المعرفي (النوعي) زرعت بذور (الاشتراكية)بمعناها المثالي في نفسه متلاقحة مع روحه المضطهدة،ليدخل عالم الكتابة.بمسرحيات عبرت عن مخاض تأريخي مر به مسرحنا مثل: طنطل،فوانيس،ورد جهنمي،الكورة،البقرة الحلوب، مدينة تحت الجذر التكعيبي، وغيرها.

وشاء حسن الطالع ان يتبنى نصوصه مخرجون متمرسون مثل: ابراهيم جلال، سامي عبد الحميد،محسن العزاوي،وخالد سعيد،كل حسب اجتهاده الاخراجي.

ويحلل طه سالم تلك عناصر النسق العائلي، والمكونات الاجتماعية

تارة تستوقفه الوصولية في مدينة تفسخت مثل جثة يحاول فيها الاباء ان يصلحوا ما تخرب فيها من علاقات (مسرحية ورد جهنمي) وتارة اخرى يتمعن بالبنية لعائلة متوسطة وهي تتقوض بين اركان زوج عقيم، وزوجة توقع سائقها ببرائنها ثم تلفظه بضراوة (فوانيس) ويكتب نصا اخر يجسم فيه خرافة متداولة، تجرجر العالم الى بيت عن الاشباح (طنطل) ويبحث في نص مختلف عن علاج لأبنة ملك، يتامر التاجر عليه، فياتون برجل من العامة يتلاعبون به مثل (بيدق) شطرنج، فيثور مع امثاله على جلاديه بعد ان ادرك المؤامرة (قرندل) ويعيش الكاتب اجواء عمال خمسة يصارعون الارض لاستخراج مكنوناتها وما تزخر به من كنوز يخطفها طفيليون يصادرون جهودهم مثل (بقرة حلوب) او حين تشتبك على الارض مصالح بريئة مع اخرى مخادعة (الكورة) ويرفض الكاتب ايضا هيمنة عقول مقبرية فيكتب " مدينة تحت الجذر التكعيبي" ويستعير من برتولد برخت الاستثناء والقاعدة فيكتب "مو معقولة" ويحاول جانبا مهما للاطفال مثل "القنطرة" و "المزمار السحري" و "زينب والنمل" ويحاول اخراج "شرك الموت" وهو طالب في المعهد ليؤكد على حبكتها البوليسية وتوفرها على التشويق وفي نضجه يخرج "سكان المستنقعات" حيث تلبث الخرافة فاغرة اشداقها مثل ثعبان ضخم لتلتهم ضحاياها من الزنوج وهم يقاتلون موروثا من الاستلاب الفكري والمادي في عوالم مهومة بالفانتزيا في افريقيا الكاتب الحائز على جائزة نوبل (ول سوينكا) حرص الكاتب طه سالم على موروثه الشعبي فافاد من: الخرافة والحكاية الشعبية والقصص الواقعية والامثال والاغاني والرقصات وجدها "مادة" تصلح للكتابة، بما يضفيه من قيم تقدمية ومن معالجات مسرح اللامعقول الذي جاء ينعى على المسرح عقلانيته وانضباطه وتماسك تكويناته البنيوية، وان اختلطت نصوصه وماجت بمنهجيات: يونسكو، بيراندللو، برخت من الزمن المعاصر، او من زمن ابعد مثل خرافات القرون الوسطى، ومخلوقات شكسبيرية خارقة ان الكاتب الحقيقي لا يغفل جنون الشارع.

يرفض ابطال طه سالم الايجابيون واقعهم الطبقي الذي يراه الكاتب واقعا ظلاميا ضاريا يسلب كرامة الانسان العادي امثال: البطل الشعبي (حسن) في قرندل حين يتحرر مع الخادمة (بدرية) او البطل (طلبة) في طنطل حين يفضح بروحه المقدامة خرافة الاشباح او الابطال العمال الخمسة الذين لا يرضون ان تبدد الثروة وتنهب على يد زمر انسلخت طبقيا لتخدم المتسلط المستغل في (البقرة الحلوب) او التي ارادت ان تضع ملكيتها على الانسان وعلى وسائل الانتاج معا (الكورة) او ثورة الاب على تداعي مجتمعه في (ورد جهنمي).

الكاتب يمزج اللامعقول مع فكاهة مرة وجادة قال عنها بول فاليري مرة: "يعتقد الحمقى ان الفكاهة ليست من الجد في شيء" كما جاء مكتوبا في مطوية العرض المسرحية (ورد جهنمي) اذ وجد فيها المخرج خالد سعيد خلاصا من (واقعية) لم تعد تواكب الحياة كما يزعم.

تنعكس على سلوكيات ابطاله: التجريد، النمطية، الكاريكاتورية، تفكك الحوارات لكنها في الحالات جميعها تفتك بالسحر والشعوذة رصدت العقلية النقدية في نصوص طه سالم ابعادا شمولية كالتي عثر عليها الناقد (خضير عبد الامير) في (طنطل) حين تداعت خواطره عن حوادث كافكوية، وشخصيات مثل فاوست الذي يبيع جسده للشيطان من اجل امتلاك المعرفة وكذلك على ساحرات مكبث.

اما اخراجيا فوجد في تقديم محسن العزاوي تاثيرا بالمسرح الاسود الجيكي ونضيف نحن ان العزاوي افاد –ايضا– من المسرح الاشتراكي بمنطلقاته الجمالية التجريبية ومن المسرح الغنائي كذلك.

ويرصد الناقد (حميد رشيد) من زاوية اخرى ان البطل (طلبة) يمثل شخصية هاملت العالمية بروح محلية (بغدادية) ويخاطبه بمثل ما فعل أناتول فرانس "انت هو نحن انسان وسط الشر الشامل" في اطار اخراجي باسلوب تجريدي ينصهر فيه الانسان المحلي ويتركب مع العالمي في زمن تخشبت فيه الانفس مثل جذوع او اعجاز نخل خاوية فتتفيقه وتتنطع بلغو سفسطائي تافه دماء الابرياء باسم شعارات انسانية زائفة لفظية " لا وجود حقيقي لها على الارض".

وحين ينتقد سامي عبد الحميد الطليعية فانه يجدها عند طه سالم الذي بات لديه النص لا يمثل نفسه انما يمثل وجود الانسان ومصيره في العالم بلغة طقسية تكشف عن جوهر موضوعها وتعمم زمانها ومكانها نصوص تتنزل حواراتها الى رتبة ثانوية تختلط فيها الاجناس الدرامية وانواعها اراد ان يكشف عن مرحلة ويعريها وانصب جهده في قرندل من اجل خلق مسرح عراقي متميز كما يقول.

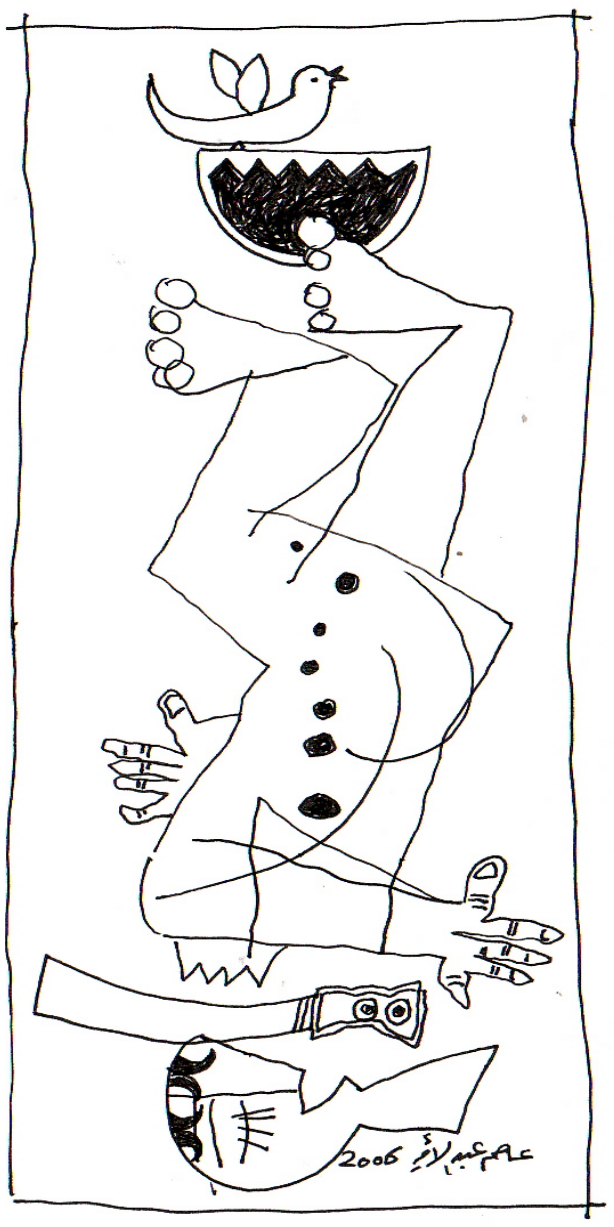
وابتغى محسن العزاوي تحقيق رسالة تنويرية والتنديد بمناطق الخداع والغش في المجتمع ووجد الفنان يوسف العاني في طنطل انموذجاً للمسرح الطليعي الاتي.

وكان المخرج البارع ابراهيم جلال قد اسند دور فتاة لطه سالم في مسرحية (عنترة) حين كان فتيا، ولما استوى عوده في الكتابة ونضج اخرج له مسرحية (فوانيس) بجمالية رشيقة ورؤية اخراجية وطروحات فكرية متقدمة، ليقدمها عام ١٩٦٧ في الكويت، ثم في بغداد، لفرقة المسرح الفني الحديث.

مازال طه سالم في عمره الثمانين المديد يشكو من غمط حقوق رواد كبار وهو منهم وتختزن ذاكرته بالاسماء الرصينة التي غيبتها النرجسية، وغباء المنافسة غير الشرعية والعملقة الفحولية الزائفة وما انفك يجتمع مع حلقة اثيرة من الاصدقاء المبدعين مثل الفنان الفذ عبد الوهاب الدايني والمبدع فاضل قزاز والنبيل خالد سعيد والكاتب الكبير عادل كاظم والديكورست جابر العزاوي والمخرج التجريبي محسن العزاوي والممثل الاديب عزيز عبد الصاحب واحيانا الكاتب القدير محيي الدين زنكنه... يتقلص هذا الرهط ويتمدد تبعا لمتغيرات مجتمعنا المأساوية.

# ليكن أحد / لا أحد جنبي

فاضل السلطاني



ليكن أحدٌ منكم جنبي
يحمل شيئاً مني عن كتفي
يأخذ شيئاً من هذي الموسيقى
- تتسرب من أين؟-
يدوزن هذي النغمة حين تئنُ
كيلا ينهدِ جدار البيت.
ليكن أحد منكم جنبي
يشغل عني هذا الموتْ
الواقف فوق الشرفة يرقبني
أن أدخل فيه،
يغلق عني هذا البابْ
حيث يحوم طوال الليل
أحبابي الموتى،
يأخذ من قدمي رغبتها
أن تسعى في الأرضِ،
وينزع عن كتفي
وشم الكون المرسوم
خطوطاً تتعرج
ثم تموج على الجسم،
تتلوى كالأفعى فوق العشب،
فلا يعرفها حتى الساحر.
ليكن أحد منكم جنبي
يحرس هذا البيت
فلا تزحف نحوي قدمٌ
إلا قدم خففت الوطء على الأرضِ،
ولا يتسرب صوت
إلا صوتٌ نقته النغمات
الأنحف من صوت الموت.
ليكن أحدٌ منكم جَنبي
حين يدقُ الزائر دقته الكبرى،
فتميد الأرض، ويجفل في خلوته الربُ،
ويرتعش الشعراء الموتى،
ثم يخض الباب، ويدخل ملهوفا
يتفقد أشياء الغرفة
مثل صديقٍ غاب عن البيت طويلا،
ثم يمد أصابعه ويمسد شعري،
فأتلوى كالمعشوق.
ليكن أحدٌ منكم جنبي
حين أثور
من مقعدي النائي في الكونِ
ولا يبصرني أحد في الكونِ،
وتهرب ذاكرتي
وهي تراجع صورتها
في مرآة فارغة
كالرحمِ الفارغ،
بيضاءً كأن ما مرّ بها وجهٌ من قبلُ.
ليكن أحدٌ منكم جنبي
حين أسير وحيدا
فوق الخط الأنحف في الأرضِ،
حين يخونَ الأخوةُ،
ويعودون من الحفلةِ
وعليهم حللٌ من ثوبي.
.....
ليكن لا أحد
منكم جنبي
حين:
تئن النغمةُ،
ينهد جدار البيتْ،
يترجل عن شرفتي الموتْ
مبتسما
يدخل أحبابي الموتى الغرفةَ،
تتسرب كل الأصوات،
تسعى كل الأقدام إليّ،
يهدأ في خلوته الربّ،
وينام الشعراء الموتى
فوق فراشي..
ليكن لا أحد
منكم جنبي.