المـــثـقـف الآن

لا أدري إنْ كان سياسيو اليوم مضطرين إلى وضع أيديهم على مسدساتهم كلما سمعوا بكلمة (ثقافة) مثلما كان دأب النازيين والفاشست قبل عقود، أم أن عصر العولمة بإفرازاته وتداعياته أنجز المهمة بدلاً منهم، وهذه المرة لا بضجة عنيفة ولكن بأنين خافت، بحسب تعبير أليوت، فأطلم بالثقافة بمفهومها الذي كان متعارفاً عليه يوم كانت الثقافة حكراً، إلى حد بعيد، على اليسار وامتيازاً له. فيما يبدو أن المناخ العام، الآن، لم يعد يسمح بظهور جان بول سارتر جديد وسيمون دي بوفوار جديدة، ومارتن لوثر كينج جديد، وفرانز فانون جديد، وريجيس دوبريه جديد. وعربياً مصطفى كامل جديد وجواهري جديد. والمقصود بالظهور، ها هنا، هو الحضور الفكري والمعنوي الكاريزمي المؤثر حيث يكون للمثقف والمفكر مريدون فاعلون كثر، ينزلون إلى الشارع، بإلهام أو إشارة منه، يشاركون في صنع الحدث، ويحسب صنّاع القرار حسابهم؟.

سعد محمد رحيم

وانطلاقاً من هذا، هل كان نيكولا ساركوزي (الرئيس الفرنسي المنتخب تواً . ٢٠٠٧ . لفترة رئاسية تمتد لسبع سنوات) بحاجة إلى التصريح أنه بصدد تصفية إرث ثورة ١٩٦٨، أم أن مجرى الأحداث كفيل بتصفية ما تبقى من ذلك الإرث؟ فساركوزي ليس الجنرال ديغول، والعقد الأول من القرن الحالي ليس خمسينيات وستينيات القرن المنصرم، ومن هو مثل أندريه مالرو لن يجد له موقعاً عند من هو مثل ساركوزي! وبعبارة أخرى؛ إن حقبة العولمة هي مختلفة، شئنا أو أبينا، عن حقبة الحرب الباردة.

لم يرد ديغول حتى مناقشة أمر اعتقال سارتر يوم كان يهيج الشارع الفرنسي إبان ثورة الطلاب في العام ١٩٦٨، واكتفى بالرد على المطالبين من أركان حكومته بضرورة اعتقال المفكر الكبير؛ إن سارتر هو فرنسا، أو هو الشمس، أيمكن اعتقال فرنسا أو الشمس ووضعهما وراء القضبان؟. وديغول، على الرغم من المؤاخذات الكثيرة على سياساته، هو بطل تحرير فرنسا من النازية، وقد أنتخب استناداً إلى هذه الواقعة، فيما انتخاب ساركوزي هو صناعة تلفزيونية محض كما يقول تودوروف؟ وهكذا فالعالم الحديث لا تؤسسه الحقائق بل الصور، حتى وإنْ كانت زائفة. مثلما أن الأحداث الكبرى مرهونة بحقائق القوة وليست بالمبادئ.

عرّف سارتر المثقف بأنه ذلك الكائن الذي يدس أنفه في ما لا يعنيه. وقد دس سارتر أنفه في ما يعنيه وفيما لا يعنيه، وعبارته تلك تحمل من التهكم بقدر ما تنطوي على أفق، فالمثقف مثلما يريده يجب أن يكون حراً لكي يدس أنفه في كل شيء، وإلاّ فإن توازن العالم سيختل.

غير أن العالم اختل، واختلاله أكبر، الآن، مقارنة بأي يوم مضى. تضاعف عدد سكان الأرض سبع مرات خلال قرن واحد، وازداد معه عدد الجائعين والمرضى والأميين والعاطلين عن العمل والمقتولين والقتلة والظالمين والمستغلين (بكسر الغين وفتحها) والمعتقلين بسبب مواقفهم وآرائهم، والمسجونين لأسباب شتى، والخاطفين والمختطفين، والمنتهكة أعراضهم والغاصبين والمغتصبين والمجانيين واليائسين والمنبوذين والمنفيين والمشردين والمكتئبين والمصابين بالعصاب والشيزوفرينيا، والذين بلا مأوى. انهارت أجزاء من سلاسل القيم التي حفظت الجماعة البشرية آلاف السنين، وحقق الشر انتصارات لا تنكر، وتعرضت للتلف البيئة الحيوية للإنسان. وبهذا المعنى مات الإنسان الذي ابتكره عصر الأنوار، كما يقول فوكو، الإنسان بعدّه ذاتاً وعقلاً وحرية. وها هو ساراماغو، الروائي البرتغالي الحاصل على جائزة نوبل يصرخ في مؤتمر نظمته جامعة مينينديث بيدال الأسبانية هذا العام؛ "علينا أن نفقد صبرنا وأن نعلن ذلك أمام عالم يهرول صوب الهوة، هذا العالم العاجز عن مناقشة حدود الديمقراطية التي يسيطر عليها الأغنياء والتي يلعب فيها حزب اليسار دور الأحمق". ويقول أيضاً؛ "تذهب حكومة لتأتي أخرى، بينما العالم الديمقراطي تحكمه منظمات غير ديمقراطية. من أجل ذلك حان وقت العواء ضد المنظمات الدولية المختلفة، فلقد أصبحنا في مؤخرة ركب الحضارة، فكل ما سعت إليه فترة التنوير و الثورة الفرنسية أصبح علي وشك الانسياق مع التيار". غير أن ساراماغو لم يفقد الأمل؛ "إن الدنيا لشيء فظيع، والحياة كارثة. لكننا لا نتنبه أن كل شيء يمكن تغييره، وعلينا أن نغيّر العالم. ولنفعل ذلك علينا أن نغيّر حياتنا، بعدها ستتغير الحياة"، لكن ساراماغو لا يخبرنا كيف يمكننا ذلك!.

تبدلت خرائط الواقع، وإزاءه تحولت شبكات المفاهيم والاهتمامات، واتخذت أولويات الدول والحكومات والمؤسسات ترتيباً آخر مختلفاً. وغدت الاتصالات بين البشر أسرع والفرص أكبر والتنقلات أسهل، لكن المشكلات باتت أعقد وأوسع ولم تعد، في الغالب، تحت السيطرة تماماً، حيث برزت قوى جديدة، بعضها لا يخضع للقوانين المتعارف عليها، وبعضها لا يأبه لمسائل الأخلاق والشرف، وكل يوجد لنفسه قوانينه وقواعده التي يحاول فرضها على الآخرين. وبذا صار إنسان هذا العصر أضعف يقيناً وأقل شعوراً بالأمان وأكثر عرضة لعاديات الزمن، وربما أكثر استسلاماً لقدره، وأقل حرية، وأكثر استعداداً للتنكيل بذاكرته والبحث عن النسيان.

حصلت انزياحات عديدة منذ عصر التنوير، بعضها عميق وبعضها سطحي، على صعيدي الفكر والواقع، وانعكست على الذائقة والقناعات والأمزجة والعلاقات الاجتماعية حتى دخلنا ما يعرف اليوم بعصر العولمة حيث تسلّع الأشياء وتقوم على وفق حسابات الكلفة والربح بما في ذلك منتجات الثقافة ومؤسسات وقوى وشخصيات الواجهة السياسية. ولم يكن فضاء الثقافة العربية بمنجى من تلك الانزياحات والتبدلات، على الرغم من اختلاف المكوّن والسياق والموجهات والغايات.

لم يكن العالم قبل البدء بتعوله بأحسن حال، ولم يعد بعده أفضل، على الأقل حتى هذه اللحظة، مع الإقرار أن مشاريع الأمل التي بشرت بها النظريات الطوباوية صارت اليوم جزءاً من مرويات عهد انقضى، وبات الإنسان في أكثر بقاع المعمورة أكثر حيرة وتشاؤماً، وأقل إحساساً بالجدوى والمعنى، وأشد انغماساً في التيار الجارف للعيش، العيش المفقر من السعادة والحرية، هدفا البشرية منذ الخليقة.

والآن، علينا البحث عن مضمون آخر ونحن نسعى لتحديد مفهوم المثقف، عراقياً وعربياً.. مضمون أكثر دقة وواقعية، يجعل له دوراً ووظيفة مختلفين نوعاً، لا أن يكون عضوياً جزءاً من مؤسسة ذات أغراض خاصة، يدافع عن إيديولوجيتها وأدائها ويبشر بمشروعها، بل مستقلاً ناقداً يقول الحق بوجه السلطة، كل سلطة، مثلما أراده إدوارد سعيد، إلى حد تعكير الصفو العام. ويسعى للإطاحة بالممتنع باستعارة تعبير علي حرب. والممتنع مثلما يقصد هو ما "يتعلق بالعوائق الذاتية للفكر، وهي عوائق تتمثل في عادات الذهن وآليات التفكير وقوالب المعرفة".. يستثمر تقنيات عصر العولمة من أجهزة اتصالات ووسائط إعلام حديثة ليدلي برأيه ويصرّح بأفكاره من غير تردد أو مواربة في محاولة، وإن كانت محدودة، لجعل العالم مكاناً طيباً للعيش، ولتشذيب، بأي قدر كان، مسار التعولم، وتأسيس قيم جديدة تستند إلى مقولات الحق والخير والعدالة والجمال، وإعادة الأمل إلى الإنسان. على ذلك النسق الذي يعيد إنتاج واقع التخلف عندنا، بصور شتى ومحتوى واحد، يتكسر في نهاية المطاف.

ومثلما تآكل دور المثقف التقليدي تحت ضغط تيار التعولم وتسيد قوانين مجتمع الاستهلاك، فإن من الممكن أن يتكيف هذا المثقف مع مناخ الألفية الجديدة بطبيعتها ومتغيراتها وآفاقها، ولاسيما باستثمار وتوظيف تقنيات عصر العولمة ذاتها التي تتيح فرصة نادرة لمأسسة الفعل الثقافي وتنشيطه، إلى جانب الفعل الثقافي للفرد المثقف. فبقدر ما تحتاج الثقافة جهد الفرد فإنها تزدهر بوجود مؤسسات حاضنة ومنتجة.

عالمنا يعاني الفوضى كذلك، وهي ليست فوضى خلاقة بأي شكل كما يريد أن يقنعنا بذلك المحافظون الجدد في أميركا.. إنها فوضى مدمرة، تنسحق تحت عجلتها الرهيبة حياة وحرية وسعادة ملايين البشر. تبقى واحدة من أهم غايات المثقفين هي استعادة بعض النظام الخلاق لعالمنا من أجل حرية وسعادة البشر ومستقبل أجياله الآتية.

ساركوزي

سارتر

---

٦ نزهات في غابة السرد"... لأمبرتو إيكو

النـص الـسردي وإعـادة تـشكيل الـواقع

كاظم الواسطي

في عام ١٩٩٣ دعي –أمبرتو إيكو –الى الولايات المتحدة الأمريكية من قبل جامعة هارفرد للمشاركة في برنامج "قراءات نورتون الست" بمحاضرات حول ممكنات التدليل في النص السردي –عن النص الروائي بالتحديد –وكان هذا الكتاب " ٦ نزهات في غابة السرد" هو ثمرة تلك الزيارة.

إن المقاربة الدلالية واضحة في عنوان الكتاب فمثلما ندخل الغابة بتعقيداتها الطبيعية وتداخل ممراتها ومسالك الخروج منها فقد نتخذ طريقاً أو أكثر لمغادرتها، أو نختار التجول والتسكع فيها لمعرفة أسرارها عبر التأمل العميق في مكوناتها المتنوعة. كذلك الحال بالنسبة لقراءة النصوص السردية فهناك قراءات مختلفة لها بحسب نوعية القارىء الذي يتعامل مع تلميحات المؤلف في عوالم التخييل السردي. فهناك قارىء يستطيع ملء "الفضاءات البيضاء" التي تتولد عن تلك التلميحات ويستبق، في حالات كثيرة، أحداث المحكي في غابة السرد، ويتجاوز فرضيات "الحس السليم" التي لا تصلح لمفهمة التخييل في الكتابة.

القارئ النموذجي

وهذا القارئ –الذي يسميه إيكو " القاريء النموذجي" لا يحدد قراءته قانون يفرض عليه طريقة معينة في القراءة تقيده داخل النص نفسه، بل تبقى لأهوائه الخاصة، وتجاربه –خارج النص– تدخلاتها في عملية القراءة، من أجل إنضاج الدروس المستخلصة من العلاقة بالحياة وأبعادها الزمنية المختل فة "وهذا يجعلنا نتحرك داخل الغابة السردية كما لو أنها مدينتنا الخاصة".

ومثلما هناك "قاريء نموذجي" كذلك يوجد "مؤلف نموذجي" نتعرف عليه بإعتباره أسلوباً وصوتاً خفياً معبراً عنه بإستراتيجية سردية تأتينا كتعليمات يتحدد فهمها بقدرتنا على الكشف عن روابط النص المتعددة التي تصبح بفضل سيرورة القراءة النموذجية صياغات خارج النص بالرغم من أنها تمثل قصدية هذا النص.

ومثل هذا القاريء يولد –بحسب إيكو– من النص نفسه ليشكل العصب الإستراتيجي التأويلي لهذا النص بما يتيحه له من حرية في سبر وإستكناه أغواره العميقة.

ولذا لا يتطابق دور القاريء العادي – المنفصل عن النص– مع دور القاريء النموذجي بقدراته التخييلية ومساراته الإستراتيجية التأويلية –داخل النص– فالقاريء الأخير يستطيع أن يستوعب براعات "المؤلف الفعلي" الذي يحاول بها إرباكه بوجهات نظره المتعددة والموزعة الإنتماء بين المؤلف النموذجي، والسارد، والكيانات الأخرى المدرجة في النص السردي ذاته.

ويتوضح ذلك جلياً في "مغامرات غوردون بيم" لـ –إدغار الآن بو– حيث تتداخل مكونات النص السردي وتتبادل المواقع. فالمؤلف الفعلي –بو– يختفي أحياناً ليحل محله الشخص –بيم– بإعتباره مؤلفاً فعلياً وأيضاً يلعب دور السارد وكونه شخصية روائية بل وحتى واقعية. ويبقى المؤلف الفعلي في هذا "التشابك النصي" هو "الصوت أو الإستراتيجية التي تمزج بين مؤلفين مختلفين مفترضين من أجل إستدراج القاريء الى قلب هذا المسرح الإنعكاسي".

وهنا تبرز براعة القاريء النموذجي في مواصلة "لعبة البحث عن الألعاب" بقدراته التأويلية التي يستدعيها هذا الصوت.

وقد يحتاج هذا القاريء الى العديد من القراءات لنفس النص كي يتعرف على المؤلف النموذجي. وإن جزءاً من لعبة السرد –عند السارد أو الشخصيات في النص– هو وجود إشارات عن اشياء حدثت قبل الزمن المروي أو تلميحاً الى ما سيأتي.والإستدكار هنا هو "تصحيح لنسيان السارد" أما الإستباق فيعبر عن "نفاذ صبر سردي".

ولكن الحالتين تعملان على جعل النص سحرياً بلا واقعيته. ولكي يعرف القاريء موقعه في النص عليه أن يخترق ضبابيته ويتعرف على زمن السرد، إستذكاراً كان أم وجوداً في الحاضر، ومطلوب من هذا القاريء العمل على إعادة بناء المقاطع التي يفقدها السارد، بتدخل من المؤلف، الذي يحاول دفع القاريء الى تضييعها. ومثلما هو التريث في مسالك الغابة يجعلك تكتشف المزيد من خفاياها وأسرارها، كذلك هو حال التباطؤ في السرد الذي يجعل القاريء يفكر ملياً في جولاته الإستدلالية داخل النص، والدروس المستخلصة التي يخرج بها منه بعد إستيعاب ترابطاته الزمنية ومكوناته السردية الأخرى.

الإستراتيجية السردية

في باب متطلبات قراءة النص السردي يقترح –إيكو– ميثاقاً تخييلياً ضمنياً، بين القارئ والمؤلف أو ما يسميه – كوليريدج– "تعطيل الإحساس بالإرتياب". وعلى القارئ، ضمن هذا الميثاق، أن يتظاهر بواقعية ما يروى له بالرغم من معرفته بأن قصته خيالية.

وأن يتعامل معه على أنه وقع فعلاً. وهذا يمنح القاريء فرصة التماهي مع الشخصيات داخل النص من خلال إستحضار فضاءات الواقع الممكنة. وتبقى عوالم السرد "طفيليات داخل العالم الواقعي" وليس هناك قانون يحدد عدد العناصر التخييلية المقبولة ويتطلب الأمر منا مرونة كبيرة في التعاطي مع أشكال الحكاية التي تدفعنا الى تصحيح معرفتنا بالعالم الواقعي.

ولأن العالم التخييلي أوسع من عالم تجربتنا فأنه يمتد الى أبعد من نهاية الحكاية نفسها لمعرفة ماهو غير متوقع في سياق السرد.

ويشير –إيكو– الى أن التجول في هذا العالم له نفس طعم اللعب عند طفل صغير. فقراءة محكي تشبه اللعب بأحصنة خشبية، ودمى، وطائرات ورقية. وهذه القراءة تعطي للقاريء معنى للأحداث الهائلة التي وقعت أو تقع أو ستقع في العالم الواقعي، مثلما يتأقلم الأطفال، عبر لعبهم، مع القوانين الفيزيائية والأفعال التي سيقومون بها ذات يوم.

الخطاطات السردية

وفي تلك القراءة نهرب من القلق الذي ينتابنا ونحن نحاول قول شيء حقيقي عن العالم. وهو ما يسميه –إيكو– "الوظيفة الإستشفائية للسردية" التي تعطي شكلاً لفوضى التجربة.

وبدأت وسائل الإعلام تتحدث عن القدرات الخارقة لهذه الغواصة. وعندما تحركت الكتائب العسكرية البريطانية وصارت قريبة من مسرح العمليات إختفت تلك الغواصة، وتبين فيما بعد بأنها لم تغادر مكانها أصلاً. وكان وجودها الإفتراضي قد مهد الطريق وجعله سالكاً للكتائب العسكرية الفعلية.

كذلك الحال بالنسبة للإعتقاد الذي إستمر قروناً بوجود جزيرتي –سيلان وتابرون– أو نجمة الصباح ونجمة المساء. وهما في الواقع جزيرة واحدة ونجمة واحدة، وقبول القاريء لرواية (الفرسان الثلاثة) بوجود زقاق في باريس إسمه "سير فاندوني" سنة ١٦٢٥، لقد كشفت الغواصة، والجزيرة، والنجمة ، وزقاق "سير فاندوني" عن قوة ميلنا الى إعطاء شكل للحياة من خلال "الخطاطات السردية".

يقول أمبرتو إيكو "إذا كانت العوالم السردية تمنحنا راحة كبرى، فلم لا نحاول قراءة العالم الواقعي بإعتباره رواية ؟". وفي هذا الواقع الكثير من التعقيدات والمتناقضات الحقيقية التي تجعل القراءة السردية لها أكثر غنى وديناميكية من عوالم السرد التي تتشكل، في أحيان كثيرة، من الوهم.

وقد يكون الأمرأكثر متعة وطمأنينة عند المزج بين الواقع والسرد "قراءة الواقع بإعتباره تخييلاً وقراءة التخييل بإعتباره واقعاً". إن إستعانة السرد التخييلي بالعالم الواقعي وجعله يتداخل مع مكونات التخييل غير الواقعية أو العجائبية يعزز لدى القاريء الإعتقاد بالوجود الحقيقي للشخصيات والأحداث التخييلية –مازال أكثر الناس يعتقدون بالوجود الفعلي لشارلوك هولمز–.

وقد يكون لعمل تخييلي ما تأثير أقوى من الحياة نفسها وذلك لقدرة المؤلف على تشكيل وتنظيم بناءاته الداخلية بحرية تجعلها أكثر تماسكاً من فوضى الواقع. إن إستمرار نسج الحكايات عن "نظام الهيكليين" الذي دمره فيليب لوبيل في بداية القرن الرابع عشر، وعن جمعية "وردة الصليب" التي ظهرت في القرن السابع عشر، وظهور "الماسونية" في القرن الثامن عشر. وعدم تصريح أعضاء بعض هذه التشكيلات بإنتمائهم إليها لأسباب تدخل في باب الأسرار، بالإضافة الى غياب اي دليل على وجودها يدفع إيكو للإرتياب بوجودها الفعلي، وإنها إستمرت بقوة "البناء الروائي" لها والذي عززته كتب السحر والتنجيم الكثيرة. التي ما زالت موجودة في زماننا هذا، بالإضافة الى لعبة التحالفات والصراعات السياسية –إنزعاج فوشي من إتصالات نابليون مع الجالية اليهودية وتسريب عملائه لرسالة توضيح تأسيس الماسونية من قبل اليهود وتسربهم الى كل الجماعات السرية–.

ويشير إيكو في هذا الصدد الى "أن الإجتماع الماسوني الذي إخترعه ألكسندر دوما ودمجه أوجين سو ضمن المشروع اليسوعي ونسبه بعد ذلك الى نابليون الثالث قد تحول الى خطاب حقيقي للحاخام الأكبر، ليظهر بعد ذلك، في أشكال متنوعة وأماكن مختلفة".

ويؤكد إيكو على وجود أصل روائي لـ "بروتوكولات حكماء صهيون" فلا يمكن، برأيه، وليس معقولاً أن يعبر الأشرار عن مشاريعهم الشيطانية بشكل صريح ووقح كما ورد في تلك البروتوكولات "إننا متحمسون للقيام بإنتقام ناري مليء بالحقد ولا رحمة فيه" وبعتقد بأنها من نتاج فرنسا القرن التاسع عشر. وأن بعض مصادرها هي الروايات الشعبية المعروفة.

تأثير القبة الفلكية

لقد كانت قصتها مقنعة سردياً وصدقها الناس وما تبقى منها يعود للتاريخ. ومن هنا يكون "للتأمل في العلاقة المركبة بين القاريء والقصة، بين التخييل والواقع نوعاً من التدواي ضد كل تخدير للعقل يولد وحوشاً ضارية" ويتذكر –إيكو– الربع ساعة التي قضاها في "القبة الفلكية" حيث إطفئت الأضواء وبقي وحيداً مع سماء ترصعها النجوم وأجواء ينعشها إيقاع الموسيقى. و هناك شعر بيوم ولادته الذي لم يعشه سابقاً. لقد كان، في تلك اللحظات متحداً مع أصوله الأولى، ولا قيمة للحظات أخرى خارجها "لقد عشت أجمل القصص التي لم ارها في حياتي".

وتحولت "القبة الفلكية" الى خطاطة سردية نظمت حياة –إيكو– منذ ولادته ومنحته راحة كبرى، فهل كان مؤلفاً فعلياً لهذا الكتاب أم ساردا بارعاً إصطحبنا معه في نزهاته الست داخل غابة السرد على غفلة من المؤلف.. ومن أنفسنا ؟.

متابعة

المهرجان المسرحي الوطني الاول في كربلاء

بشار عليوي

نظمت مؤسسة شهيد المحراب في مدينة كربلاء، مهرجان كربلاء الوطني الأول للمسرح التجريبي للفترة من ٦/٢٩ / ٢٠٠٧ ولغاية ٢٠٠٧/٧/٢ على قاعة البيت الثقافي في كربلاء .

حيث شهد هذا التجمع الفني والثقافي الكبير، مشاركة أحد عشر عرضاً مسرحياً مثلت ستة محافظات، في خطوة موفقة وبادرة طيبة من قبل مؤسسة شهيد المحراب في مدينة كربلاء بأحتضانها لمسرحيي العراق عبر أقامة هذا المهرجان وتهيئة كافة مستلزمات أنجاحه

في هذا الظرف الصعب .

اليوم الأول
الجمعة ٢٠٠٧/٦/٢٩

أفتتح المهرجان صباحاً بحضور السيد عمار الحكيم الأمين العام لمؤسسة شهيد المحراب للتبليغ الأسلامي . ومن ثم القي عدد من الكلمات، أعقبها تقديم العرض المسرحي المونودرامي (النهضة) تأليف واخراج (عباس الحربي) أداء الفنانة (عواطف السلمان) سبق وأن قدم هذا العرض منتصف التسعينيات من القرن الماضي وأعتبر حينها عرضاً مشاكساً. وقدم عدة مرات في أماكن مختلفة أخرها كان في مدينة أربيل ضمن فعاليات (اسبوع المدى الخامس) الذي أقامتة مؤسسة المدى . وفي الفترة المسائية قدم مكتب الكرخ ـــ بغداد، عرضاً حمل عنوان (نيكاتف) تأليف وأخراج (أسامة السلطان) تمثيل (حميد لطيف /فؤاد عزيز / جواد كاظم) .. العرض عبارة عن مرثية لأحد العاملين في معهد الفنون في بغداد هو الراحل (علي حيدر) . أما العرض الثاني فهو لمعهد الفنون الجميلة في البصرة بعنوان (الليلة الأخيرة لمكبث) أعداد وأخراج (محمد قاسم) تمثيل (عبد الكريم خزعل / محمد قاسم / يوسف كاظم الحجاج / منهل عباس/أياد عبد السيد/ حسنين مجيد / أمين علي / أحمد محمد / حسن ماجد / مصطفى حسين) . وكان محاولة ناجحة في سبر أغوار النص الشكسبيري واسقاطه على الواقع العراقي الراهن .

اليوم الثاني
السبت ٢٠٠٧/٦/٣٠

-شهدت الفترة الصباحية، تقديم عرضين، الأول بعنوان (الفصل الأخير) وهو لفرقة الرسالة للتمثيل في مدينة الشطرة –محافظة ذي قار، تأليف و أخراج (حيدر الشطري) تمثيل (حميد صبر / عقيل عبد الرضا / علي الشطري) . قدم العرض مجموعة من الهواة في سعي منهم للتواصل مع عالم المسرح . أما العرض الثاني فكان لفرقة مسرح الكوت –محافظة واسط بعنوان (طريد الأزمنة) أعداد مشترك بين (أحمد طه الأسدي / عماد جاسم حمزة) أخراج (عماد جاسم) تمثيل (أحمد طه / سلام رشيد الغزي / أسل شعبان سالم) . يتحدث العرض عن المأساة الكبرى التي حلت بالثقافة العراقية ومن خلالها الوطن الجريح والمتمثلة بحرق شارع المتنبي .

أما الفترة المسائية فقد شهدت تقديم عرض مسرحية (ترانيم الجراح) لفرقة المسرح الجامعي في جامعة ميسان، تأليف (مصطفى جلال) أخراج (محمد كريم الساعدي)، أتخذ هذا العرض موضوعة (المقابر الجماعية) محوراً خطابياً له فانتمى بكل أخلاص لعراقيته . بعدها قدمت دائرة السينما والمسرح في بغداد مسرحية (غرفة أنعاش) أعداد وإخراج (كحيل خالد) تمثيل (محمد عفجان / محمد صلاح / حسين علي / غسان أسماعيل / فكرت سالم / حيدر عبد / حيدر جمعة / سهيل نجم / عدي سعدون) . أتخذ معد ومخرج هذا العرض (الورشة المسرحية) أسلوباً له في تقديم هذا العمل عبر التمرين المسرحي المعتمد على فعل الارتجال . حيث كان من أنجح العروض التي حققت أتصالاً مؤثراً بالمتلقي .

اليوم الثالث
الأحد ٢٠٠٧/٧/١—

كان لمجلس الثقافة والفنون في محافظة واسط وهو مونودراما (أرواح سجينة) أعداد وأخراج (أحمد طه الأسدي) أداء (خالد مولود سلمان) . بعدها قدمت كلية الفنون المسرحية في جامعة بابل، مسرحية (كرستال / رقص درامي) أعداد وأخراج (أحمد محمد عبد الأمير) أداء (ميثم كريم الشاكري / أحمد أبراهيم محسن) أضاءة (عامر صباح المرزوك) .حلق بنا هذا العرض عالياً بامتياز، كونه من أفضل ما قدم من عروض في هذا المهرجان بأشتماله على تقديم تجربة جديدة في المسرح العراقي بالاعتماد على العلائقية بين الشكل السينمائي وتماهيه مع الشكل المسرحي. أما الفترة المسائية فقد شهدت تقديم عرضين، الأول لجماعة مسرحيون في مدينة كربلاء وكان بعنوان (أنا والشيخ وهواك خلف الباب) تأليف وأخراج (مهدي هندو) تمثيل (جاسم أبو فياض / محسن الأزرق / جواد البابلي / محمد الموسوي / حسن النعماني / هبه جاسم) . كان هذا العرض قراءة للوحة التشكيلية مسرحياً بوصفها عنصراً فاعلاً في العرض، وقد كان للوحة النذور للفنان التشكيلي (د. صفاء السعدون)حضوراً قوياً على الخشبة .

مسك ختام العروض كان لمؤسسة (وارث) الثقافية في مدينة البصرة بعنوان (أحزان تلك الجمعة) أعداد (محمد قاسم) أخراج (عبد الكريم خزعل) تمثيل (وليد ناجي / أياد عبد السيد / مصطفى حسين / مصطفى عبد الصمد / أحمد محمد / منهل عباس / حسن ماجد / أمين علي) .

اليوم الرابع
الأحد ٢٠٠٧/٧/٢

شهد صباح هذا اليوم، ختام أيام المهرجان تقديم مشهد من مسرحية (المومياء) تأليف (عادل كاظم) وإخراج (غانم حميد) أداء (آزادوهي صاموئيل) وقد لاقت هذه المبادرة من قبل هذه الفنانة الكبيرة، الترحيب الحار والاستحسان من قبل جمهور المهرجان . بعد هذا المشهد قامت لجنة التحكيم بحجب الجوائز عن العروض المشاركة في المهرجان والاكتفاء بتوزيع شهادات تقديرية لجميع المشاركين، في خطوة غير مبررة وغير مقنعة !!!.

هوامش مهرجانية

(❖) أعطى هذا المهرجان زخماً كبيراً لحركة المسرح في مدينة كربلاء بوصفه أول مهرجان من نوعه بهذا الحجم وعدد العروض يقام فيها .

(❖) من بين أهم المساهمين الفاعلين في أقامته وأنجاحه الفنانان (مهدي هندو ومحسن الأزرق) .

(❖) لم تحسن اللجنة النقدية في أختيار من مؤهل فعلاً للتعقيب النقدي حول العروض بسبب شحة وجود النقاد المسرحيين المختصين //باستثناء وجود الناقد (د. رياض موسى سكران)// وكان أسوأ مثال على هذا (عبد الحسين خلف)، مما أضاع علينا فرصة قراءة العروض نقدياً .

(❖) حرصت الجهة المنظمة على توفير أفضل أجواء الضيافة الكريمة للمشاركين وبسخاء كريم .

(❖) أضاف حضور الفنانة (أزادوهي صاموئيل) نجاحاً أخر للمهرجان .

(❖) أخفقت بشكل واضح، اللجنة التحكيمية التي ترأسها (د. يوسف رشيد)، في حجب الجوائز، وأخطئت في تصورها بكون المهرجان تأسيسياً .

(❖) أهم ما حققه المهرجان، هو لم شمل مسرحيي العراق من محافظات الوسط والجنوب في عرس مسرحي كربلائي ناجح وفي هذا الظرف العصيب الذي يمر به وطننا الجريح .