

ثياب الامبراطور

الحاجة الي ضمير دستوفسكي

فوزيا كريم

في الستينيات كنا نقرأ أعمال دستوفسكي بهوس. داخل هذا الهوس لم نتوقف عند خصوص رواية "الشياطين" لنذر. كانت تلك الشخصوص كفضيلة بأن تتبر النذر في قراء على هذا المقدر من الشبه بها.

شباطين دستوفسكي هم ستيينيو روسيا القرن التاسع عشر. جبل احتضى بـ "الفكرة العظمى" التي ورثها عن الجيل الأربعيني، وذهب بها، بطيش الأطفال الحمقى، الي ابعد مدى من التطرف.

كانت ستينيات روسيا القيصرية، قبل قرن من ستينيات العراق والعالم الغربي، تضج بجبل يستحق ان يوصف بـ"الموجة الصاخبة" أو "الروح الحية".

فالتقافة مسبسة لدى الجيلين بصورة تامة، وهوية المثقف تكمن في انتمائه العائدي. والجيل منقسم بصورة حاسمة الى تيارين لكل منهما هروع، الأول يستلهم الغرب وحدثته بكل ما ينطوي عليه من تيارات فكرية وسياسية. والثاني يتشبت بالجنور القومية بكل ما تنطوي عليه من معايير وقيم، وكل منهما يدعي سعة الأفق التي لا تضيق باستيعاب حسنات الطرف الآخر. ولكن تسييس هذا الميل الفكري يلغي أية إمكانية لسعة الأفق المزعومة، لأن الفكرة سرعان ما تتحول الى عقيدة عمياء، انتشار الصحافة وفعاليتها في الوسط التقاي عامة شبه آخر يجمع بين الجيلين المتبايعين، ودستوفيسكي الروائي نفسه كان مسؤولاً عن مجلتيين فكريتين: "الزمان" و"العهد"، وعبرهما كان كثير الجدل، كثير الخصام. وللتأكيد على قرابة الأدب والسياسة، كان يضع تحت عنوانيهما عبارة: "تعمى بالأدب والسياسة".

الشبه الأساس الذي يظلل الجميع هو اندفاعتهم المتطرفة باتجاه الأفكار المجردة، دون التفاتة الي الواقع الأرضي، واخضاع الفعل السياسي التاريخي الغير الي أهوائهم المدمجة في حقل العواطف والمخيلة. في "الشياطين" يقدم لنا المؤلف شخصية ستيفان الرئيسية كمتقف راند لا احتضان رفعة الأفكار المتعالية على الإنسان الزائل ابن الأرض. ودستوفيسكي يقدمه بصورة هجانبة ساخرة في إحدى مشاهد الرواية الأخيرة: "الأفضل ان يمسي في الطريق العام، الأفضل أن يمضي دون أن يفكر في شيء. الطريق العام ... شيء طويل، لطويل جداً، لا يري المرء له نهاية، كالحياة الإنسانية، كالأحلام الإنسانية. الطريق العام يتضمن فكرة. أما جواز السفر في الطريق فاية فكرة يمكن أن يتضمن؟ جواز السفر نهاية كل فكرة...عاش الطريق العام، وعلى بركة الله..." (ترجمة الدرووي ج ص ٢٣٨). وعلى لسان أحدهم يتحدث عن الثوري صافوق: "إن صافوق واحد من أولئك الروس المثاليين الذين متى أشرقت في نفوسهم فكرة قوية كبيرة، يهروا بها وتسلطت عليهم تسلطاً تاماً قد يدوم في بعض الأحيان الي الأبد، فلا يصلون يوماً الى السيطرة على هذه الفكرة التي أصبحوا يعتقدونها اعتقاداً عميقاً، فحياتهم كلها تنفضي بعد ذلك فيما يشبه التشنجات الكبرى تحت وطأة تلك الصخور التي سقطت عليهم ذات يوم كحطمتهم نصف تحطيم." (ج ص ٥٠).

"عاش الطريق العام" باسم الفكرة التي يتضمن، فليعد الستيني السير تحت وطأة الفكرة القوية الكبيرة التي سقطت عليه فحطمته. يعترف الصوت الستيني العراقي: "كنت انتمى الى اللحم بفرس سوف يعم يوماً ما العراق والوطن العربي والعالم، معتقدا ان الثمن المدفوع في الحاضر هو ضريبة الوصول الي ذلك المستقبل".

ما يثير النذر يكمن في جملة "التمن المدفوع في الحاضر". الثمن العراقي المدفوع كان باهظاً، ولكن لم يحظ بكتاب يملك ضمير دستوفسكي ليقط، ليرقب ويعري "الشياطين" التي قبلت بدفع الثمن الباطل من أجل حلم لا سيبل الي تحقيقه. روسيا حطيت بدستوفسكي، وبالتيينا نحن بالكتاب الثوري الذي يرقب الظاهرة ليمנحها، مزيد من العواطف والخيال، شرعية وطاؤها كالمصخرة. يكتب سامي مهدي في تاريخ هذه المرحلة ليؤكد أن الأكثرية من كتاب الستينيات كانت تنتمي لتنظيمات حزبية، وأنها منبت بانتكاسات سياسية ونفسية لم تؤذ بهم الي مراجعة النفس والحكمة بل الي ميول وأهواء فكرية أكثر تطرفاً. "فكان أن تسلمت إليهم، بدرجات متفاوتة، الأفكار الوجودية والعدمية والثرنوسكية والفضوضية، حتى أن نظراً منهم أعداء الاعتبار لثرونسكي وأفكار الأممية الثانية. وحين تألق نجم الغيفارية صار أرنتسو تشي غيفارا بطلام محبياً، بل كان أغلبهم، وراحت صور مفاظتي الجبال والأدغال تداعب مخيلاتهم، وحين اضغرت أحداث أيار ١٩٦٨ في دوربيره على ما وصل اليه من شرف... وحين انفضرت أحداث أيار ١٩٦٨ في فرنسا كان هناك من عثر على بغية أخرى، فصار أبطال هذه الأحداث من النجوم التي يتطلع اليها... كان أكثرهم يبحث في هذا الخليط المتنافر من الأفكار عن خلاص ما غير الخلاص الذي وعدتهم به الأحزاب التي كانوا ينتمون اليها. بل كانوا يبحثون عن مصداقية تسوغ لهم خروجهم من تلك الأحزاب، فراحوا يستقصونها في كل ما طرح من النظريات والأفكار والأساليب الكفاحية الجديدة، وكانت دور النشر في لبنان تلبس هذا النوع من الحاجات بحساسيات تاجر عريق، فليس مستغرباً، والحالة هذه، أن يظهر بينهم من يتنمط بالتنظير للفضاح المسلح، ويختار له رواية في مقهى يقصدها بضعة مريدلين يلبون حاجة من حاجاته النفسية، ويشاركونه التفكير بمستقبل البشرية المعذبة، ويتعاطون معه نوعاً من أنواع المخدرات..."

❖ من كتاب تهاقت الستينيين الذي سيصدر عن دار المدى

فاجعة الحسين وصنع السلطات

واقعة الطف في المسرحية العربية



٢-٢

د محمد حسين حبيب

٢- مسرحية (ثأر الله) بجزيأها)

الحسين تآمراً) و (الحسين شهيداً)

تأليف : عبد الرحمن الشرقاوي

على الرغم من اعتماد الشرقاوي في مسرحيته هذه على مرجعية تاريخية لأحداث واقعة الطف وحسب تسلسل تفاصيل أحداثها وعلاقة ذلك بمكان وزمان الحدث . وتأثير ذلك الحدث على أفعال الشخصيات بحسب موقعها في طرئ الصراع . إلا انه بدأ من زمن بعيد من زمن الواقعة . فالكاتب قد بدأ في الإشهار عن ندم (وحش) في قتله (حمزة بن عبد المطلب) . فيكون الكاتب قد بدأ من الندم الذي انتهى إليه العنفي في نهاية مسرحيته . الى جانب أن الشرقاوي أراد التلميح الي أفعال الشر الممتدة في أكثر من مكان وزمان وهي تحارب اصحاب الحق والحقبة .

بعد ذلك يتوقف النص عند موقف تاريخي مهم له مكانته الخاصة في نفوس المسلمين . وهو لحظة وداع الرسول الكريم محمد (ص) . وبذلك يكون الشرقاوي قد ألح على الانطلاق في الأولى والقاعدة الأساس للتورة الحسينية المباركة التي رسنت بنيان الدين الإسلامي وأسهمت في بقائه الأزلي .

لقد اهتم الشرقاوي في بداية مسرحيته بمشهد أساس يجمع بين (محمد بن الحنفية وإمام الحسين عليهما السلام) . لأهمية ما يتميز به هذا الموقف التاريخي من أبعاد إيمانية ومبادئ ثابتة كتشفت عن معاني الأخوة وتقديم النصيحة والأخذ بالمسئورة على وفق المبادئ الإسلامية نفسها . فضلاً عن ذلك أن هذا الموقف هو البداية التي انطلق منها الحسين (ع) متوجها نحو الواقعة .

أما ما يتعلق بأسماء الشخصيات ، فلقد اعتمد الكاتب الأسماء التاريخية الصريحة والقبائها المعروفة فنجد الشخصيات مثل : (حبيب بن مظاهر . وزهير بن القين . ونافع . وابن عوسجة . وسكينة . وزين العابدين . واختار التقضي) وغيرهم . بالإضافة إلى اهتمام الكاتب بالمكان والزمان في كل مشهد من مشاهد المسرحية . ففي المنظر الأول من الفصل الأول نراه بثبت الأتي : " بادية جنوب العراق على مقربة من كربلاء يتفرقون في المكان على المرتفعات والمنخفضات .. سعيد يقف على أعلى المرتفعات وهو يتأمل الأفق البعيد تحت الشمس المتوهجة التي تغمر المكان كله " .

كما وجدنا- تأكيد الشرقاوي على وصف كل منظر من مناظر المسرحية . لكي يعزز من دقته التاريخية أولا . ويفسح المجال أمام القاري لتخيل الحدث . بل انه يذهب أحياناً الى تقسيمات المسرح إخراجياً . فمثلاً يثبت في ملاحظة له في بداية المنظر الثاني من الفصل الأول كما يلي :
"المسرح مستويمان : المستوى الأول منخفض من ناحية مقدمة المسرح وبه أشجار .. هو معسكر أعداء الحسين ومن ورائهم على جانب يندو نهر الفرات من بعيد .. حيث يقف الحر صامتاً أمام

باب الخيمة .. والمستوى الثاني مرتفع فيه صخور ورمال حيث يقف الحسين وصحبه . وهذا الستوي الثاني يحتل النصف الأبعد من المسرح حتى عمقه على يساره باب خيمة النساء "

أما لغة النص فهي اللغة الشعرية بتنوع موسيقاها وأوزانها الشعرية . تنقل فيها الشاعر من بحر إلى آخر ولكن باعتماد قصيدة التفعيلة أو ما يسمى بالشعر الحر . إلى جانب الاهتمام برسم الصورة الشعرية التي تتناسب وحجم الشاعرة . فمثلاً يقول الحسين (ع) في المنظر الرابع من الفصل الأول حينما بقي وحده وعياله من النساء والأطفال :

" الحسين : أنا وحدي ها هنا أنا وحدي وظلام الليل والهول وفي الأعماق المألوفة فنجد الشخصيات مثل : (حبيب بن الصخرءا فوق الصحراء

لم يعد غير الأفاعي

وحقيق الحجر والويل الثقيل المدلهم لم يعد إلا رياح الموت تعوي في العراء وسعير الظمأ المنجون في التيه الأصرم أين فتياتي يا أحبابي جميعا أين أتم ؟

أين فتياتي .. أما عاد هنا غير الضباع ؟
نود التنويه إلى ما ذكره (محمد جواد مغبية) في كتابه الموسوم (الحسين وبطلة كربلاء) عن مسرحية الشرقاوي هذه عندما قدمت لأول مرة وبخطوة جريئة على المسرح القومي المصري ومن

إخراج (كرم مطاوع) عام ١٩٧٢ م . وبعد المواقفات الرسمية للمسرحية من قبل علماء الأزهر واستشارتهم عن الطريقة التي سوف تظهر بها شخصيتاً (الحسين و زينب عليهما السلام) بمناسبة رواية لما تقوله الشخصية . ولكن وبعد إكمال العمل وصرف المبالغ فوجئ الجميع بأن الأزهر له وجهة نظر أخرى فيما يخص الجمع بين الجزأين للمسرحية. وتبدو هذه حجة لا أكثر الغرض منها منع عرض المسرحية في حينها بعد أن اكتملت في شكلها النهائي الجاهز للعرض والذي شاهده حينها عدد من المسرحيين والنقاد .

ومنهم الكاتب أمير اسكندر الذي كتب عن هذه التفصيلات في مقالة له بعنوان (ثأر الله) المنشورة في جريدة الجمهورية المصرية في ١٨ / ٢ / ١٩٧٢ م . كل هذا إنما يؤكد محاربة الرقيب لاستثمار الواقعة في مجالات إعلامية وفنية ابداعية بدأت منذ فترة ليست بالقصيرة ومن قبل بعض السلطات العربية التي لا تريد الاعتراف بجورها وظلمها إزاء شعبها . ولذلك فهي تخاف الاقتراب من قضية الإمام الحسين (ع) أو التعرض لتذكر واقعته في أي محفل إعلامي أو فني يمثلها أو يبرز تحت تسلطها .

٣- مسرحية (ضياء التأمل) إعداد (قاسم محمد)

اعتمد معد المسرحية على مصادر عدة بوصفها مادة السيناريو المسرحي هذا . حيث أن هذه المادة مأخوذة عن المصادر التالية . وبحسب النص :

١- مسرحية أماسة الحلّاج . للشاعر صلاح عبد الصبور.

٢- مسرحية هاملت للكاتب الإنجليزي وليم شكسبير

٣- نصوص من مقولات تشي جيفارا

٤- قطع (مأساة كربلاء) عن الكتاب الفارسي (جونج -ي -شهاديت) إعداد محمد عزيزي.

٥- مسرحية هكذا تكلم الحسين للشاعر محمد الغفني

٦- مسرحية ثورة الزنج للشاعر معين بسيسو . على الرغم من تنوع مصادر إعداد نص المسرحية . إلا أننا نشير إلى التشابه القائم في الموقف الثوري الواضح لكل شخصية تاريخية من الشخصيات الواردة ذكرها في المصادر . حيث الثبات على المبدأ الواحد الذي يجمع بين (الحلّاج و جيفارا وعبد الله بن محمد وهاملت و الإمام الحسين ع) لقد حاول معد المسرحية هنا التخصّص من عين الرقيب حينما لجأ إلى التلاعب بأسماء الشخصيات التاريخية الصريحة وتغييرها بأسماء ترمز لها . وذلك لغرض استحصال الموافقة على نشر المسرحية . وفعلاً نجح في ذلك

صدر حديثاً عن المدى ،(لغة الذات والحادثة الدائمة)

قراءات في حياة وأعمال أكثر من أربعين أديباً وفكراً



إبراهيم حام غديدا

دمشق

يعتبر الناقد السينمائي اللبناني ابراهيم العريس، مؤلف هذا الكتاب واحدا من الاسماء الالامعة في مجال النقد السينمائي على مستوى الوطن العربي. درس السينما مطلع السبعينيات في المعهد التجريبي التابع لـ "مدينة السينما" (شيني شيئا) في العاصمة الإيطالية، روما. اصدر العديد من الابحاث والدراسات في مجال السينما والنقد السينمائي، منها "رحلة في السينما العربية"، و"الصورة والواقع"، و"سينما يوسف شاهين"، وغيرها، كما قام بترجمة بعض اهم الكتب السينمائية من اللغة الفرنسية إلى العربية، مثل كتاب "علم جمال السينما" وكتاب "ميتشوك" الذي يتناول سينما المخرج الفريد هيتشوك، كذلك قام بترجمة سيناريو فيلم (الحاكم) الذي حققه ارسون ويلز عن رواية لكافكا تحمل الاسم نفسه، وهو يشرف حاليا على المحق السينمائي الاسوعي الذي تصدره صحيفة "الحياة" اللندنية، وهو إلى جانب ذلك يواظب على الكتابة باللغتين العربي والفرنسية المتخصصة للفن السابع.

في كتابه الجديد "لغة الذات والحادثة الدائمة" (دار المدى، دمشق، ٢٠٠٦) ينحو العريس باتجاه منحنى مختلف، إذ يقدم قراءات في حياة وأعمال أكثر من أربعين كاتباً برزوا في مجالات الفلسفة والشعر والرواية والمسرح...وهم ينتمون إلى جغرافيا مختلفة تمتد من الولايات المتحدة إلى اليابان، ومن الدول الاسكندنافية إلى جنوب أفريقيا، وأنجوا إبداعهم في القرن العشرين، باستثناء، مفكرين اثنين هما: سقراط وابن خلدون، فسقراط الذي عاش في أثينا قبل الميلاد، يعتبره العريس رمزا للتعدد الإنساني، في كل العصور، فهو الذي تساءل مبكراً: لم لا نعرف فلسفنا، وهو الذي قال في إحدى لحظات محاكمته وهو مخاطبا الإثنيين: "إن لدي مهمة جعلني الرب في سبيلها مرتبطاً بمدينتكم، ولهذا لا أكف عن حفظكم، وعن عظكم، وعن توبيخكم حينما

وكيفما اتفق، من الصباح حتى المساء"، فسقراط "لو لم يوجد بالفعل، لكان من الضروري أن يوجد"، كما يقول العريس، وذلك كدلالة على الرفض الذي يعمل في النفس البشرية، وسعيها للاحتجاج ضد العبودية والقمع والحفاظ الجاهزة الملعبة.

ينتقل العريس من هذا التاريخ الإغريقي القديم إلى نهاية القرن الرابع عشر الميلادي في الشمال الإفريقي، ليختار أحد أهم الباحثين في مجال التاريخ، وهو عبد الرحمن ابن خلدون، صاحب أشهر كتاب، هو "المقدمة" الذي يعتبر إلى الآن من الكتب الفاعلة، والمؤثرة، ويرى العريس أن السبب في ذلك، يعود إلى أن الأسئلة التي طرحها لا تزال هي الأسئلة المطروحة على التاريخ حتى اليوم. فالمقدمة يعتبر أول نص في التاريخ يربط الأحداث بأسبابها الاجتماعية والمناخية والجغرافية، ويقول ببداً "التوليد"، بمعنى أن الأحداث تولد من بعضها البعض، لا في تعاقب زمني بسيط، وإنما في تعاقب تعدي مركب.

ولعل ابن خلدون هو أول من انتقد، بشكل علمي ومنهجي، المؤرخين المسلمين الذين سبقوه مثل: ابن اسحق، والطبري، والأشدي، والواقدي...وسواهم ممن قال عنهم في مقدمته: إن التاريخ على أيديهم نمون تجرد من بوادرها. وهم على الجملة، إذ تعرضوا لنكر دولة نسقوا أخبارها نسفاً، محافظين على شكلها وهما أو صدقاً، لا يتعرضون لبيدائها. ولا أيها، ولا علة الوقوف عند غايتها". ووفق هذه الآراء فان ابن خلدون ابتكر منهجاً جديداً لكتابة التاريخ فلم يعد الأمر يقتصر على تدوين الوقائع فحسب، بل صار لهم يقوم على تحليل الوقائع تعليلاً علمياً منهجياً يقوم على الملاحظة والمقارنة والموازنة والمعايرة، لاسيما دراسة البيئة، وأصول العوائد، وقواعد السياسة، وطبيعة العمران.

من هاتين المحطتين التاريخيتين، ينتقل العريس ليستقر في القرن العشرين الذي أحدث ثورة هائلة في مجالات الفكر والفن والعلم والتطور التقني، كما كان قرننا

مليئنا بالجماعات والصراعات والثورات والحروب. يختار العريس من بين مبدعي هذا القرن رموزاً مختلفة مجالات الفكر والأدب والفرن محاولاً الإجابة على السؤال الرئيس الذي يطرحه على نفسه، المتمثل في: لماذا، ولن يكتب الكاتب؟

والجواب على هذا السؤال يتوضح بصورة تدريجية على مدى القراءات التي تحملها الفن لغة التشعل على علاقة الكتابية بكتائنها، باعتبارها. كما يقول، العلاقة الحاسمة التي تجعل للنص هويته، وشكله ومضمونه، فالنصوص التي نطالعها في الكتاب تقترض أن الكتابة هي في المقام الأول "تعبير عن الذات"، أو حسب تعبير نيكوس كازانتزاكيس . أحد

الحاضرين في الصفحات. هي تعبير عن لهيب الروح.

العريس يحاجج في "أن نص الكاتب ينبع، أولاً، من همه الذاتي، من رغبته في تحدي الحياة والموت معا، بل وفي حدود قصوى من رغبته في الوقوف خارج الجماعة.وم هنا يكون الفن (أديبا ام غير أدبي) فعل مشاكسة. ولأن كل مشاكسة تجاور، يصبح الفن لغة التطلع للحياة إلى الممكن، بل وإلى المستحيل، ودائما عبر مرشح الذات اللاققة، ويهدأ المعنى فقط يمكن. في رأيه، النظر إلى فعل الإبداع كفعل تصام يحاول الإنسان المبدع من خلاله أن يجد لنفسه مكاناً خارج حسابات البشر ويوميئتهم الفاعلة، حتى وإن كان من سمات الأدب الكبير والفرن الكبير النهل من حياة البشر ومن آحزانهم، وأفراحهم، وأملهم، وخيباتهم.

يتناول العريس، إذن، في مؤلفه تجربة عدد كبير من الكتاب الذين تختلط اهتماماتهم، لكن ما يجمعهم هو قرابة الجبر، فيحدث عن أبرز كتاب اليبانيين ويتوقف عند مبديعي الحداثة الأوربية المعاصرة، ويقرأ تجربة مؤرخ الأدبان أو المنقب في تاريخ الأساطير، وتجربة أشهر كتّاب ألبانيا وسويسرا...وسواهم، محاولاً رسم الأجواء الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي راقت ظهورهم وولادتهم، ومروراً بمراحل الطفولة، والصبا،