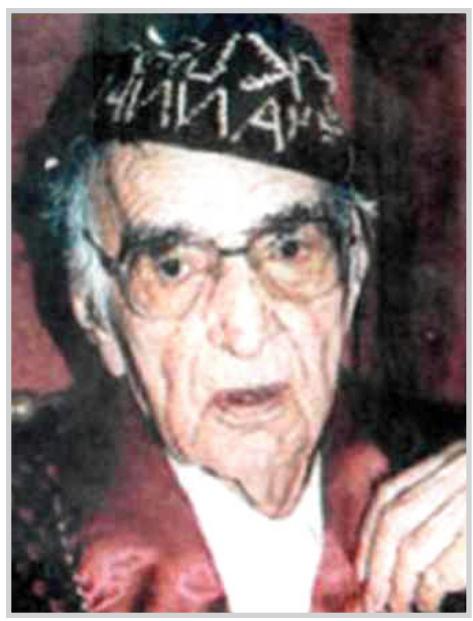
النقد المسرحي بين الارتجال والموضوعية

أ.د. عقيل مهدي يوسف

ليست الكتابة النقدية هامشاً نافلاً عن العرض المسرحي، او تصنيفاً ذهنياً مفتعلاً عن النص الدرامي، وهي تكون كذلك حين تخفق في اقتباس، الصورة الجمالية، من التجربة ذاتها أي من داخل منطوقها الابداع، وشبكة الدلالية، وحين يضيع مثل هذا المفتاح للولوج الى فضاء اللعبة الفنية، تصبح القراءة متعالمة، لكنها ضحلة في جوهرها، عقيمة في نتائجها، مرتبكة في منهجيتها، ومضرة، حين اختـرت (الجـواهـري) الان، لا قـدمه الـى الجمهور، تحت عنوان: "جمهورية الجواهري" فان لي اسبابي، منها ما هـو "وطنـي" يخـص تحولات بلدي السياسية، والحضارية، وسواها، ومنهـا مـا هـو "فني" يخص، اطروحتنا، في "درامية النمط" التي نحافظ من خلالها على (نوعية) هذا النمط الابداعي، الذي يخص "شاعرنا" "الجواهري" على وجه التحديد، بعد ما تناولنا في تجارب سابقة، "على هذا" المسار، امثال: حقي الشبلي، يوسف العاني، بدر شاكر السياب، جواد سليم ليلعب العرض المسرحي والنص، والقصيدة، واللوحة دوره في هذا المجال اذ لكل من هؤلاء جهده الابداعي في صياغة المشهد الثقافي العراقي المعاصر كما نحسب مما حتم علينا التعريف بهم، ضمن شروط المسرح الحديث، وتبعاً لوجهة نظرنا الخاصة، وانطلاقاً من عالم الفني المحدد، والمتفرد قد يعترض معترض على اختيار هذا المبدع من سواه، وانا بدوري احترم قناعته، بمثل احترامي لآراء عديدة معاكسة لا ترى في (الجواهري) –مثلاً– شاعراً، سوى في ابيات معدودات من الشعر، واحترامي لهذا الرأي، لا يعني اني اوافقه، لسبب بسيط، ان المعيار" الذي وضعه صاحبنا هنا، تفيض عنه دواوين الشاعر، ولا يتبقى منها، سوى جوهر شعري ثمين، ويبقى هذا الرهان الابداعي متروك لشعرية المستقبل واستباقية الذوق الشعري لهذا الناقد، او لحسن اختياري.


محمد مهدي الجواهري

عبد الكريم قاسم

واحترمت كذلك من وجد في النص الذي كتبته، مبالغة في "اسطرة" هذه الشخصية، او في الاقل "نمذجتها" والارتفاع بها عن مستواها الواقعي، و"تقديمها" بعظمة لا تنطبق عليها كما يرى فالجواهري من وجهة النظر هذه، مراح، ومقتر، ومتقلب، ونهاز.. وتقليدي، وانعتاقي اباحي.

لكنني –ايضاً– انخفض على مثل هذه الاراء، ذلك لاني وجدت فيه، صارماً، كريماً، ثبتا، مسؤولاً.. ومبدعاً جمالياً وانساناً وهذه كلها تخص الشخصية الاجتماعية، والتاريخية، والسياقية للجواهري ولا تنفعني في اعادة انتاج كينونتها فنياً، الا من خلال الافادة منها، في طريقة بناء النص، وانشاء عناصره، وتقديم وجهة نظر خاصة عنه، من خلال التخيل الفني، وفتح افق الاحتمالات، لا الارتهان الى وثائقية، مصمتة، مقطوعة.

وهنا، برزت اعتراضات عدة، تخص بنية "النص" هناك من اراد للنص، الالتزام، بقواعد النص الواقعي، الذي يقوم على: بداية –وسط– نهاية او النص الكلاسيكي على وجه التحديد. ربما يفيد هذا المقترح سواي، اقدر مني على الاحتكام الى المعايير الواقعية" واكثر كفاءة في (اقناع) الجمهور بانه يضغط "قرناً" كاملاً، في اقل من "ساعة" وفق المنهج الواقعي توسعنا – قليلاً– فلا نرى عرضاً مسرحياً، ليست فيه بداية ووسط ونهاية، ولكننا نجدها وفق منطوق مغاير، وتجريبي، هو (درامية النمط) التي نشتغل عليها.

ويتخلص في ان اعيد بناء الشخصية، من داخلها، بتحريك فرضيات النص، والعرض، باسلوب "لسان الحال" لا (لسان الواقع) وباختراع (حوارات) ورسم (شخوص) مثل: طه حسين، نوري سعيد باشا، عبد الكريم قاسم، السجين السياسي (فهد) واختلاف شخصية محورية (المخبر) واخرى جامعة، مانعة، (المرأة) التي طاردت الجواهري، وطاردها، مذ كان صبياً، حتى انزلاقه في مهبط العمر.

يتطلب هذا احساساً ضمنياً بالتذوق الفني، والتفضيلات الجمالية الخاصة بالكاتب والمخرج، وحذاقة تقنية في فنون العرض. واحترم كذلك في هذا السياق النقدي، من ينشد "صراعا" دراميا، محكما، يخوضه الابطال، منذ لحظة الاستهلال والتسلق على ذراع الازمة، والذروة ثم الوصول الى الذراع الثانية، في الانحدار الى الحل، ثم الخاتمة وهذا ما يسمى في تاريخ البنية الدرامية، بمثلث (فرايتاج) الالماني، الذي أبلى بلاء حسناً في صياغته، وترسيخه، وبمثله يثقف (ملتن ماركس) في تشريح المسرحية كما اسماه، وهذا ما يلتزم به مؤلفون عالميون، ومنهم من يتفلت منه.

لكن من حقي –ايضاً– ان اعيد هندسة البنية، او ابتكار تكوين خاص، لنص الجواهري، وبأنساق العرض الفنية. او ان اعيد تشكيل "الصراع" في خطة، فيها من "الملحمية" و"الدرامية" و"الشعرية" الشيء الكثير لفرادة البطل نفسه فاظهر –مثلاً– منذ مشهد الاستهلال، عناصر الصراع الخاصة بالجواهري، على مستويات متباينة منها: صراعه مع نفسه، ومع المرأة، ومع المقدس (الدين) ومع السلطة (السياسية)، ومع الغربة، دفعة واحدة فيلاحق هو المرأة، ويلاحقه المخبر، ويشمر عن ساعديه، ليتلو آية كريمة، عن تمرد ابن نوح، الذي لا يستجيب الى نداء والده: (يا بني اركب معنا) ويغادر سفينة النجاة الى بحور الحياة المتلاطمة.

وعلى خلفية اغنية لام كلثوم، عما سيضمره "الزمن" له من مفاجآت ثم يمر بمراسيم، وطقوس، نزع العمامة، وهو يتلفظ بدرر من الشعر العربي، لبشار بن برد، وهنا يظهر "طه حسين" لنطل على عالم الجواهري من الداخل، وهو يصبح طرفا في ثنائية: النور والظلمة (العتمة)، الوطن والغربة. ويتلقى في عقله، ووجدانه، مرات، ومرات مع طه حسين المتنور، ويخوض في "حواراته" جدلاً، عن التاريخ والسلطة، والشعر، ومسؤولية الموقف، كل ذلك، من اجل كشف مظهراً خارجياً، وعالماً داخلياً، عن شخصية "الجواهري" التي ابتليت بالغربة وعانت من "زعنفة" السلطة، والشعر الخائب، والحظ العاثر، للعيش كما يعيش عامة الناس.

ثم يخترق حرمته الشخصية، مخبر، يدمر امانه النفسي والعائلي ويقض مضجعه، ويسرقه، ويريد ان يبيع: ملحفة الجواهري ومحزمه، وحصيره، وان "يرزمه" ويصدره الى الامصار او حين يلتقي السجين السياسي، في سجنه، في مكتب صحيفته، او في استشهاده، وهو يتدلى مع رفقة من مكونات الشعب، استبسلوا في الدفاع عن سعادته، ومستقبله، واعتلت "نعالهم" على رؤوس الطغاة، والحشوة من الارذال، والمنتفعين، المنافقين، الذين يزكون الحكومة متى ما فازوا في الانتخابات ويخونوها حين يفشلون فيها وتهبط عليه "المرأة" وحياً والهاماً، ومشروع حياة تنبثق من نغمات (ايروتيكية) والحان (سلافية) مفعمة باللذة والسحر، امرأة، بديلة عن الخيبات والانكسارات ثم تقتدي (ببيكاسو لترسم الجواهري، كما رسمه (بيكاسو) و (جواد سليم).

هنا يضج داخل (الجواهري) بما لم يسطره التاريخ المكتوب، بأجمل صياغات الشعر، وايقاعات النثر السريةن فيتذكر اهل بغداد، الذين يطيب بنشرهم، ظهران مكة كلها والابطح :

ما مثلهم احلى ندى وشمائلاً
غرا واعطى للجميل واسمح،

كما جاء في التراث.

وحين تنث ابيات ابن عربي نثيثاً حلواً، على خلفية ايقاع متصوفة البادية، يختتم "المشهد" على رعب جديد، يحيق بالجواهري، وهو يتلاسن مع نوري السعيد فلا يرى خيراً في مجلس اعيان، يكرس عصبيات واصوليات، وشرطة تخضع الابرياء لمشيئتها في وطن مسبي وحكومة، تكون (الحرية) فريضة غائبة فيها، ومخبر بات طرفاً رئيساً، محركاً للصراع الدرامي.

الزعيم عبد الكريم قاسم، يحيي الجموع، ثم يأتي الى بيت الجواهري، ليخاصمه حول نشره مقالة تحرض على الثورة، وعلى "قاسم" وحكومته ولكن ليعترف للجواهري، ايضاً، بمعروف عليه في هذا البيت لانه تعلم فيه، وبين حيطانه نمت ثورة الشعب كما يقول قاسم، فأين التهوين من شخصيته؟! وقد وجد فيها المخرج جواد الاسدي شخصية كارازمية ومن بريق عينيها وبوصفك، كاتباً.

فانت مطالب مسرحياً، ان توزع مستويات "الحوار" حسب طابعها "التاريخي" الذي تميز بطغيان الهاجس (الايدلوجي) و"الشعار" المباشر، وكانت قصائد الجواهري، تحريضية، يفهمها الشارع، بتداولية كفاحية حادة، وعليك ان تربط الحوار بالشخصية، وبالحدث، وبالموضوع ويأتيك من يطالبك، بان تقلل من شأن بطلك (الجواهري) وتعلي من شأن عبد الكريم قاسم، لانه ناقد، يخفي هوى بين جوانحه لشخصية الزعيم، وهذا من حقه، وحق آخرين غيره، ولكن ما الذي سيحدث لو تركنا خلفنا، الخط الدرامي الرئيس، الخاص بالجواهري، حياة وشعراً؟ لو اننا جسمنا "الزعيم" دراميا، اكبر مما تتحمل بنية النص، وتركنا الحبل على الغارب "لنوري السعيد" وتوقفنا كثيراً عند "مهند" او عند "المرأة" او "المخبر" واكثرنا من القصائد، كما طالبتني ناشطة في شؤون المرأة، او او قللناها كما طالبني شاعر ومثقف يقيم في المهجر.

الا يحق لي، وانا صاحب التجربة ان اختار مستوى الحوار الذي تنطق به الشخصيات، وان اختار هذه القصيدة، او ذلك البيت كما يفرضه نسيج النص، كما اراه مناسباً في وضعيته الدرامية، وجيزه الزمني والمكاني؟ الم يصفق الجمهور اليساري، والمتنور، والمثقف لشخصية نوري السعيد ويعجب بفكرها السياسي، رغم اختلافه مع الباشا، فاين الاحادية في هذا؟

ثم ما معنى أحادية شخصية عبد الكريم، ونوري السعيد والنص، يتابع دائرة علاقات (الجواهري) مع محيطه من شخصيات، السلطة والمجتمع، وجنس النساء، وزمر الجلادين؟ وبخلاف هذه الاسئلة النقدية المشروع، هناك ناقد من نمط اخر لم لا ينتصر هذا "الناقد" على نفسه والذي يكتم في داخله حسرة على كتابة نقد مسرحي، يليق بالتجربة؟

فيرى الجديد في ما يقدمه مسرحنا الجاد من حلول ابداعية، ووطنية، من خلال شخصية الجواهري، الذي عصمته جبال كردستان واصدقاؤه الكرد، من كل زوابع المتخرصين، وهو يريد للوطن ان يخرج موحداً، معافى، قابلاً للحياة اقول لم لا يجود هذا الناقد، مقالته بلغة التواضع وان لا يتجزأ على المتخصصين لاكثر من ثلاثة عقود في المسرح ونتمنى الا يكتفي بحواریاته غير الموحية، ركيكة البناء، متهلهة النسيج.

والا تثنيه عن عزمه في الكتابة ثانية فلا يرى العالم من خرم ابرة، لا مجال لنصيحة في هذا المقال، لان من يتحسس من النقد يكون غير ناضج، وكأنه يستصرخ الاخرين للربت على كتفيه، ومناغاة طفولته، ولكن من الرشد الا تقذف النخلة الباسقة، بحجارة النزق الطفولي والا تدارى الاخفاقات، والخيبات، بتشويه التجارب الجادة الناضجة بمثل هذه اللسعات الهوامية الضالة.

النص الخاص "بجمهورية الجواهري" نشر في صحيفة التآخي، الصفحة الثقافية، باشراف الناقد، والصحفي حسب الله يحيى.

في الرجوع اليه، يمكن التثبت، مما كتبه المؤلف، من "ابتكارات" الخيال، فلا ادري كيف يزعم "ناقد" ما، بانها معلومات معروفة!!؟ وخارجية وهو يضع (الوجدان) ضمن مفردات الخارج؟!! او كيف تصبح "العربات" والتي يسميها اخواننا في مصر عربات (الكارو) التي ينهمك في تحريكها العمل (الغلابة) في مشارق ارض العروبة، ومغاربها، لنيل لقمة الحلال، وهي من تصميم الاستاذ (نجم عبد حيدر) وهو تشكيلي ومسرحي معروف في الوسط الفني.

اقول، كيف تصبح (ايقونية) ثقيلة، وهي تؤطر جماليا، المساحة التي لولاها لضاعت القيمة الفنية والفكرية للعرض، في مكان مفتوح، وصالة غير مسرحية؟

هل في تعطيل العربات، وتعطيل الحياة، بفعل ضراوة السلطة، ورجعيتها، ما يجعل الناقد مستاءً؟

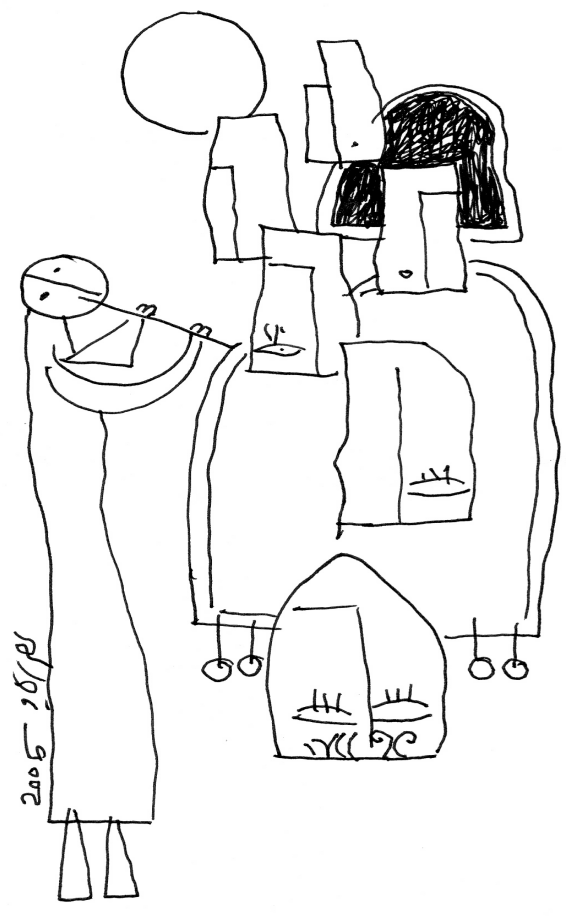
ماذا تراه يقول لو شاهد مسرحية لصموئيل بكت –مثلاً– ووجد بطلاً غائصاً في برميل، لا يتحرك منذ بداية العرض حتى نهايته؟ هل سيكون الزميل (ايقونيا) ام حداثوياً؟

الا يدرك بان نسق العرض، يملي حلوله الابداعية على المخرج؟ فهي أصبحت، وسيلة علاماتية، لتحول المناظر، من بلاط ملكي، الى جمهوري، الى منصة للخطابة، الى قطار الى مكتب في صحيفة الى سجن، الى جبال كردستان فاين "الايقونية" في هذا؟

ان هذا الثغور والاستيطان "الوجداني" و"الفكري" للشاعر الجواهري هو من نتاج تماهي المؤلف مع الشاعر، ومن حدوسه الفنية والجمالية مما يبهج ان تكون كلية الفنون على هذا المستوى الرفيع من الابداع والمسؤولية، وان ينخرط اساتذتها، وطلابها في تقديم نصوص، عن شخصيات مثل "الجواهري" الذي ما ان يذكر اسمه حتى تتداعى على الذهن اسماء كبار شعرائنا العرب، ويذكر اسم العراق، لتلازم الجواهري مع الذاكرة السياسية والثقافية بينهما على مدى قرن من الزمان. ومهما كان موقفنا من تقويم الفكر العراقي السياسي الحديث او شخصية الجواهري، في صفع بعض منطلقات هذا الفكر، فان اختياره لم يكن لدواعٍ "مهرجانية" او مناسباتية، بقدر تطابقه مع مشروعنا الفني، الذي اسميناه (درامية النمط)، وهو ليس طلسما، بل ان ملامحه هي هذه التي تحدثنا عنها، ممثلة بعينة دالة، هي (جمهورية الجواهري) الذي حلم ذات مرة، وهو الشاعر الكبير مثل (المتنبي) بان يصنع جمهوريته بخلاف تلك الجمهوريات التي تركت جنبات مرة في "شارعنا" العراقي وعلينا ان نستفيد من هذه الدروس، بلا ازجاء ونمط سلطاني لا ينفع، وتقعر نقدي غير مجد نعم، ان ممثلي العرض من الاساتذة، العاملين في رحاب الجامعة، وليسوا من جهات اخرى، وانا افتخر بهم، لثقافتهم الابداعية المبهرة، واشكر الفنيين، ومنهم الاستاذ المبدع الفنان طارق حسون فريد، الذي رسم الصورة السمعية للعرض، ليسهم مع د. نجم عبدحيدر في رسمه للسينوغرافية، وبالتالي ليتضافر الجميع، ومنهم المخرج، في تقديم عرض يليق بالمسرح العراقي الجديد.

قصائد

محمد درويش علي



اولاد المطلقات....

نخجل من انوثة امهاتهم
من الحب في عيونهن والغضب
وهم
يركضون فوق راحاتنا
ويزاحمون قلقنا
لكن دعهم يركضون
يرقصون

ونكون لهم الدفوف
ولامهاتهم المعبر
كي يمررن بسلام

انتظار....

اذرع الشارع
اتوقف عند ((ابو محمد)) اتصفح الجرائد
ارنو للوجوه
انفق يومياً نصف ساعة
بانتظار شيء ما
اكبر من كل الاخبار والوجوه
شيء ما
ربما يشبه المستحيل .

تناقض...

هي اترف من نسمة
والذ من ماء في ظهيرة عطشى
واثقل من آه غيابها
لن ادنو منها
اخاف على احلامها
وضياعها بين احلامي الناسفة

ان دنت مني فلا شيء لي يخدش او يضيع

نجاة....

عندما تغادرك آخر السفن
عليك
ان
تفكر
بالغرق !

دفوف

زيد الشهيد

كان الفضاءُ الماثلُ يقطف الزغاريدَ المتصاعدة أعلى حوش الشيخ "مفتاح" عندما مرّت النسوة الثلاث يخترقنَ حشدَ النخيل ويمزقّنَ الظلال الرطيبة.

الدرب الذي يتلقّف أقدامَهن الحثيثة يمر جنبَ (الماجل) الدائري الوسيع العائد لمزرعة مؤذن الجامع القريب، ويقربهنّ من نظرات الرجال المحتفين داخل الخيمة المستطيلة.

قالت الأولى: " لابدَّ أنهنَّ أكملنَ مراسيم تحنية العروس." وشدّت على عباءتها البنفسجية المطعّمة بدوائر لونية نافرة.. وافقتها المرأة المحاذية بكلمة: "ربّما" !.. ولم تفعل شيئاً لعباءتها السوداء المزروعة بقطيع فراشات برتقالية مبعثرة، بينما صمتت الثالثة التي جاء سيرُها لاحقاً.. اكتفت بأنْ تطلّعت يميناً فرأت من بين كثافة رجالية شباباً يحملون دفوفاً ينقرُونها بضربات تتوافق وترجيعات الصدى.. تمتمت: " متى أسمع وأشهد كل هذا يا مبروكة ؟! " (وكانت مبروكة على رفيف تهافت اللحظات تنظر في مرآة دائرية صغيرة أخذتها خلسةً من صندوق أمّها الخشبي، خارجةً إلى فضاء الحوش حيث أصوات الدفوف نائية لا تصلها.. راحت تُترجم ابتداءات الغضون أسفل جفنيها الهابطين على وجنتيها.. بأصابع كفها الطليقة تجوس انحدار الرقبة باتجاه النحر متذكّرة " عصرانة " التي توازيها العمر.. تخالها الآن كاملة الزهو/ غاطسة برفَل الرداء الحريري/ مثقلة بلميع المصوغات الباهرة خضيبةَ الكفين والقدمين ؛ ثم الجدائل).

صخبُ الأكفِّ والحركة الجيّاشة داخل الفناء الضاج تلقّفت النسوة الثلاث وفرقتهنَّ.

الأولى: احتضنت أمَّ العروس بعدما دفعها الفضول للبحث عنها وسط الجموع تُمطرها بالقُبل المغموسة بالتهاني.

الثانية: حاولت الوصول لأداء نفس الدور لكنّها عجزت ؛ مأخوذةً بهدير أجساد الفتيات الراقصات، والمصفّقات، والمزغردات ؛ والغارقات في غَمَر التطلّع ورسم الأماني. فدفعها الهدير بعيداً.

الثالثة: فضّلت الجلوس قريباً من العروس تتفرّس بها ثم تتبادل الدور تخيلاً مع " مبروكة " الابنة بذات الرداء وهذه المصوغات وذلك الخضاب ؛ لكنَّ مبروكة أجمل وأرق مقارنةً.. عادت التمتمة تتهالك على شفتي الأم: " لماذا لا يطرق الحظ بابها إذاً ؟!... ابتسمت " عصرانة " لها فتداركت المرأة الموقف شاعرةً أنها ضُبطَتْ من قبل الفتاة فمدّت كفّها للمَصافحة.. إلاّ أنَّ طراوة الحنّاء حالت دونَ الأداء، فضحكت العروس وضاع صوت خجل المرأة في صخب الأكف.(بينما ضاعت مبروكة في زحام أسئلة آلت إلى سؤال واحد جامع يقول: " متى.. متىً ؟! " مستعرضةً وجوهاً مُحتملة للاقتران كثيراً تخيّلتهم ولم تصطد أحداً. عادت تجوس تضاريس الوجه والقَسمات ؛ نادبةً الآمال والرجاءات أنْ: تعالي.).. وسمعت المرأة من بين حمّى الضجيج صوتاً: " تعالي ! "... نهضت لتواجه صاحبتيها يومئنَ ويخرجنَ.

راحت تتعقبهنَّ خروجاً باتجاه حشد النخيل الذي استبدلَ ظلاله بالظلام، مُجترّةً مَذاقاً استحال مُرّاً، ومتذكرةً بنتاً غدت خنجراً ينخز خاصرة الذاكرة ويوغل في ثنايا الروح.