"انطولوجيات" تأكل بعضها بعضا

سلام عبود

"انطولوجيا" شعرية عراقيّة جديدة في طريقها الى الصدور. مثل هذا الحدث لم يعد خبرا لافتا، لكثرة ما صدر من "انطولوجيات" عراقيّة في الأشهر القريبة الماضية. ففي الجزائر أعدت الشاعرة منال الشيخ مختارات اسمتها " أمراء الرؤى"، وفي فنزويلا أصدر الشاعر عبد الهادي سعدون مختارات باسم " على شواطئ دجلة " شاركه في الترجمة الى الإسبانيّة محسن الرملي وأغناثيو غوتيريث، وهي المختارات الثانية التي يعدها سعدون باللغة الإسبانية خلال سنتين، وفي المانيا أعدّ الشاعر خالد المعالي مختارات " العودة من الحرب" بالعربية والألمانية، وتمت الترجمة بالاشتراك مع هيربرت بكر وعلي محمود، وقبل ذلك كلفت لجنة "كتاب في جريدة" الشاعرين هاشم شفيق وشوقي عبد الأمير باعداد مختارات شعرية عراقية، وتولى هاشم شفيق تلك المهمة.

بعض هذه "الانطولوجيات" جاء ضمن مشروع ثقافي قومي ككتاب في جريدة، أو "الجزائر كعاصمة ثقافية"، وبعض المختارات أعدت، لصالح ناشرين أجانب، أدباء امتهنوا النشر، ساعين الى منافسة الناشر العربي الرسمي، بما يملكونه من خبرة ثقافية وذائقة أدبية، كالشاعر خالد المعالي صاحب دار الجمل في ألمانيا، والكاتبين محسن الرملي وعبد الهادي سعدون، صاحبي دار ألواح في إسبانيا.

ما سر هذه الحماسة؟ أهي ثورة "انطولوجية" بعد أن عجز المثقفون عن إحداث شرخ، ولو ضئيل، في جدار الواقع السياسي الخانق الذي يطوق وطنهم؟ ما لهذه "الانطولوجيات"، وما عليها؟

بدءا لا بد من القول ان الحكم على المختارات الشعرية يشبه، الى حد كبير، طرفة الشيخ والابن والحمار، وموقف الناس منهم، الذي تلخصه الطرفة بالقول: "من العسير إرضاء الناس كلهم". وفي العراق يستحضر القرّاء المثل الشعبي " مأكول مذموم"، المستخدم لوصف معضلة الإنسان والأسماك، عند قراءة "الانطولوجيات"، فهي مقروءة مذمومة!

لذلك، ليس غريباً أن يحتوي أول سؤال عن إعداد "الانطولوجيات" قدراً عالياً من نكران الجميل: لماذا اختص الشعراء وحدهم بهذه المهمة العسيرة؟

لا أحد يملك جوابا عن هذا السؤال، لكني أجرأ على الادعاء بثقة أنهم - الشعراء- مقروؤون مذمومون، كالمختارات التي تجمع شتاتهم.

إن سوق "الانطولوجيات" العراقيّة، مهما قيل عنه، لا يلغي عدد الحقائق: الأولى، تنوع النشاط الثقافي العراقي واتساعه وتشظيه، والثانية: شدة الطلب على المادة الثقافية العراقيّة، لأسباب عديدة موضوعية وعاطفية ودعائية، بعضها يتعلق بموقع العراق ضمن خريطة الكوارث الكونية الراهنة، ثالثا: اتساع الرقعة الشعريّة العراقيّة وثراؤها، وما يرافقها من تمدد ثقافي عراقي في المهاجر، وانفتاح ثمين ومثمر على ثقافات أخرى، الرابعة: انغلاق أوجه النشاط العملي والمهني والاجتماعي، وحتى البحثي الحقيقي، لدى العراقيين وانصرافهم الى الثقافة القوليّة، واستسهال كثيرين هذا الجانب الى حد الابتذال أحيانا، وهذا ما نراه في كثرة الجمعيّات والمجالس "الثقافيّة"، التي تتباهى بهوايتي قراءة الشعر، وتجميع قطعان الأدباء الضالة، في وطن هو أحوج ما يكون الى التعاضد والنشاط الاجتماعي التكافلي، خامسا: التشتت الفكري والعقلي، الذي هو انعكاس مباشر لتمزق الواقع الاجتماعي.

يصعب على المرء استبعاد العوامل والمؤثرات غير الفنية التي تتحكم في الاختيارات، كالمناخ السياسي والشخصي والحزبي والموقع المالي والثقافي والاجتماعي. وفي ظروف التمزق الوطني يكون لهذه العوامل دور كبير في تحديد ملامح المنتَج الثقافي. وهو أمر يصعب تجنبه، لكنه يحتّم على الجميع ايجاد قواعد ومعايير منطقيّة، تمكن الباحثين والدارسين والمعدّين من تفسير وتعليل اختياراتهم، ولا ضير في الاختلاف المعلل فنيا وثقافيا. ففي هذه المختارات ظهرت أسماء، يدخل بعضها المختارات أول مرة، واختفت أسماء كان لها حضور في المختارات والموسوعات الأدبية السابقة. ومن هذه الأسماء ما حملته موجة الأحداث الدموية الراهنة في العراق، وهناك من جاء محمولا على محفة التسويق الثقافي، أو التوزيع الحزبي أو العاطفي والشللي، بصرف النظر عن انتماء أو عدم انتماء الجامع والمختار الى الحزب أو الشلّة أو الجماعة ذاتها. فمن الشعراء من "كان الشعر لهم أتيكيتاً اجتماعياً وبطاقة مرور لأغراض أخرى"، كما جاء في ملاحظات الشاعر عباس بيضون على مختارات كتاب في جريدة.

حينما ننظر جيدا الى عملية التصنيف النوعي لشعراء المختارات نرى أن بعض التبويبات لا تخلو من أثر ذاتي خفي. وهذا أمر طبيعي. فالانتقاء شأن يخضع للذوق بقدر ما يخضع للمقاييس الموضوعية والعلمية. فقد قسم هاشم شفيق مختاراته الى ثلاثة أجيال. ولاحظ بعضهم بانزعاج أن فترة الستينات والثمانينات ضاقت وضمرت كثيرا، قياسا بفترة السبعينيات، وهي حقبة واسعة حقا. وفي هذه الفسحة السبعينية نشأ الخلاف والشقاق، وظهرت أسماء يمكن للبعض وضعها موضع التساؤل، وظهر فيها أيضا اسم معدّ المختارات. وحينما نتفحص مختارات منال الشيخ، نجد "بحبحة" واضحة في حجم تواجد الشاعرات، وفي ظل هذه البحبوحة إنسلّ الى " الانطولوجيات" اسم معدّة المختارات وأسماء أخريات لم تعهد "الانطولوجيات" وجودهن من قبل. مثل هذه الميول تصعب مقاومتها، وهي لفرط عمقها في نفوسنا تصيب حتى المتعاملين معنا من الأجانب بالعدوى. وهذا ما لاحظه البعض على أبرز جائزة مستحدثة للرواية العربية "البوكر"، التي خضعت عند تحديد سقف المشاركة الزمنية الأولى الى ميل مرضي قومي مماثل. وهي جائزة كان من المفترض أن تبدأ حياتها العربية على قاعدة عادلة ومعللة عقليا، تتلاءم مع أهدافها، كمشروع ثقافي أوروبي.

كانت مختارات عبدالقادر الجنابي " إنفرادات" (منشورات الجمل ١٩٩٣) أكثر تعليلا فنيا من سواها، ربما بسبب حدودها الضيقة: جيل الستينيات، وبسبب أنها جاءت في مناخ يساري كان، حينذاك، يملك بعضا من نقائه وحرقته وأوهامه النبيلة. أما اختيارات المعالي فكانت أكثر فطنة وسيولة في عين الوقت، إذا رُبطت بعنوان المختارات. لكنها أكثر قصدية من سواها، وسبب ذلك يعود الى قرب المعالي من تجربة "انفرادات" الرائدة، ومساهمته في إعداد "انطولوجيا الأدب العربي" باللغة الألمانية، وطبيعة عمله كناشر، إضافة الى كونه شاعرا كغيره من معدي المختارات. أما عنوان المختارات " العائدون من الحرب" فلم يوفق في لم أطراف هذه النخبة المختارة، فتسلل اليها شعراء "بطاقات المرور" أيضا. إن خروم العنوان واسعة، لأنّ الواقع العراقي الجنائزي يكذّب أمنية "العودة من الحرب". فمن السابق لأوانه الحديث عن عودة المحارب العراقي الى بيته.

بيد أن أطرف ما نعثر عليه في المختارات الجديدة هو اختفاء اسم الشاعر هاشم شفيق، الذي أعدّ مختارات كتاب في جريدة، فقد غاب اسمه واسم شوقي عبد الأمير من مختارات منال الشيخ. وعاب الشاعر عباس بيضون على هاشم شفيق أنه " يسهو عن كاظم جهاد". حقا،لماذا سها عن كاظم جهاد؟ ولكن، لماذا خُصّ كاظم جهاد بالتساؤل دون غيره؟ مثل هذا التساؤل الصادق يضيف حلقة جديدة الى سلسلة التساؤلات في المعادلة العراقية اللانهائيّة. فالصادقون كثر، والمنسيون أكثر.

ولم يظهر اسم عبد الهادي سعدون في مختارات هاشم، وغاب أيضا عن حقل الشعر في "انثولوجيا" لطفي حداد عن "الأدب العربي في المهجر"، وتم تثبيته في جزء القصة. واختفى اسم خالد المعالي من مختارات منال الشيخ، التي لم تنس أن تثبت اسمها في مختاراتها، ولم ينس المعالي تثبيت اسمه في مختاراته. كما سقط اسم عبد القادر الجنابي من مختارات هاشم شفيق، أمّا عبد القادر فقد طرد آمال الزهاوي وعلي جعفر العلاق من "انفراداته"، كما لو أن هذه المختارات تأكل بعضها بعضا، أو تثأر من بعضها!

ولم تجرؤ "الانطولوجيات" على الاقتراب من اسم الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، على الرغم من أنها اقتربت ممن هم أكثر خطورة منه وأقل موهبة، لأسباب سياسية خالصة، أما حسب الشيخ جعفر فكاد أن يضيع بين الأرجل (ورد في مختارات المعالي)، وغابت معه، في غبار المعركة، أسماء كثيرة. ومن حسنات "الانطولوجيات" أن يتم الاعتراف بمظفر النواب شاعرا، كما فعلت مختارات سعدون، وأن تكتمل عيون الانطولوجيات بنص كردي ، فقد استضافت (على شواطئ دجلة) "شيركو بي كه س"، وضمت (العودة من الحرب) اسم "كولالة نوري"، الكردية أصلا، والعراقية قلبا، والعربية حرفا.

لعل البعض يرى أن الشاعرات كنّ الفائز الأول بجائزة الشعر في بعض المختارات. فقد وجدن مساحة أوسع للظهور في مختارات منال الشيخ. ربما، بسبب نظام المحاصصة الشعرية! وربما كرد غير مباشر على "انطولوجيا" نتالي حنظل عن الشاعرات العربيات، التي حوت أربعا وعشرين شاعرة فلسطينية في مقابل خمس شاعرات عراقيات فحسب.

أمّا احتلال شعراء "المهجر" المكانة الأولى في المختارات كافة، فهو تثبيت لحقيقة ثقافية معروفة، لكنها حقيقة وطنية مؤلمة، لا تعادلها في المرارة سوى حقيقة أن أغلب شعراء "الداخل" هم من الأموات!

أغلب المختارات أغفلت التنوع القومي في المجتمع العراقي، فحقّ لنا أن نسميها "مختارات الشعر العربي في العراق".

بعض معدي المختارات لجأوا الى تحديدات تاريخيّة أو جيليّة، لكي يمنحوا أنفسهم مساحة محددة تسهل الهيمنة عليها، ومنهم من لجأ الى تقسيمات فنيّة غامضة، لكي يسهل على نفسه مهمة إخراج وإدخال البعض من بوابة التهويمات اللفظيّة الواسعة. ولكن هذا الإجراء، وهو جائز من حيث الجوهر، يتطلب الحذر أكثر من غيره، لما يحويه من إحساس خادع بالبراءة، يغري على الوقوع في الخطأ والتمادي فيه. فمثل هذا النوع من الإختيار يقلل من أعذار القائمين على الاختيار، ويضاعف مسؤوليتهم البحثيّة والأخلاقيّة. وقد يبدو هذا الضرب من التقسيم أسهل نظريا، لكنه الأصعب تطبيقيّا، لأنه يجمع بين الذوق والعلميّة كما أسلفنا، لذلك يحتاج الى تعليل ودراية وأمانة فنيّة وأخلاقيّة أكبر. فاختيار المعدّين المسبق مجال حركتهم، يقتضي منهم الدقّة في الحكم والجودة في الاختيار والتجرد في القراءة. ولكل هذه الأسباب أرى أن الترابط بين " الانطولوجيات" أمر ضروري، يقع في صلب مهمّة الاختيار. ولكي لا تغدو الكثرة مظهرا من مظاهر التشظي يتحتم على الجميع النظر الى ما ينتجه الآخرون، في الحقل نفسه، بعين فاحصة، مشاركة، قائمة على التواصل والتكامل. فالمختارات جميعها تؤكد على الطابع الوطني، لكنها قلّما عنيت بالآخر، الذي يقع خارجها، باعتباره جزءا من مكونات البنية الثقافيّة الوطنيّة.

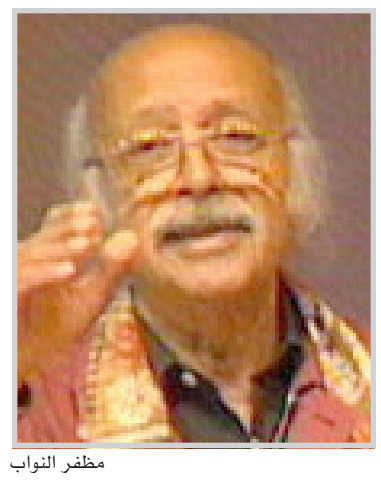
إن الخطأ في الاختيار أو سوء التقدير، بمقياس معين، لا يعدّ أمرا خطيرا، أو مشينا. فعامل النقص هنا، ممكن وجائز ومبرر. وحتى كثرة المختارات ليست مثلبة، على العكس، ربما نجد فيها طاقة ذاتيّة حيويّة مخزونة، في مقابل الخراب الجماعي الذي يستنزف روح الوطن، أو في الأقل نجد فيها ترويجا لبضاعة سامية هي الشعر. وربما تكون إحدى حسنات النواقص أنها تحفز الآخرين وتحثهم على الدراسة والمناقشة والنقد والمقارنة، وهو أمر ضروري أيضا، يحتاجه المجتمع العراقي أكثر من حاجته الى الشعر ذاته. ولكن، يجب ألا يتحول الاختيار الى غاية مرضيّة تضيف أوبئة جديدة الى علل الواقع القائم.

فلا يصح أن تستخدم "انطولوجيا" لكي تمحو "انطولوجيا" أخرى. لأن مزاج المحو مظهر من مظاهر تجريد الآخر من وجوده، ومن كينونته، ومن شروط حضوره في المشهد الحياتي كذات وكمنتج للقيم، حينما يتخذ صاحب الشأن من أداة المعرفة والتفكير سلاحا لإيذاء الآخر، وتغييبه. إن عقليّة المحو هي النسخة العصابيّة المموهة لثقافة العنف، التي تمارس في الحياة الثقافيّة العراقيّة، بلذة واستمتاع علنيين، تحت شعارات التسامح الثقافي. إن مرض الإلغاء وما يرافقه من مكبوتات قائمة على نوازع ذاتيّة ضيّقة وضعف المقاييس والاضطراب النفسي والروحي، يتعارض مع وظيفة الفن الساميّة، ويتناقض تناقضا مطلقا مع فكرة إعادة بناء الذات الوطنية، التي مزقتها الحروب.

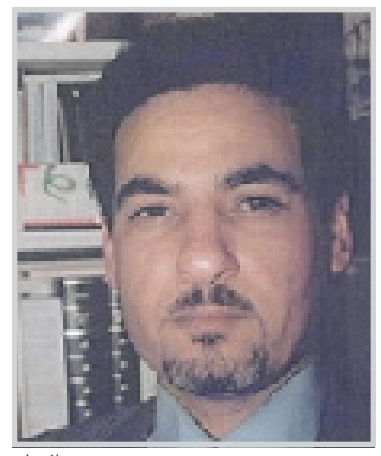
إن فرض وصايات أو رقابة على مختارات معينة أمر كريه ومتخلف. بيد أن رقابة ذاتيّة من قبل المعدّين، في هيئة تفسير علمي وليس مقدمات إنشائيّة، يمنح معدي المختارات حرية أكبر في الإختيار، ويلزمهم في الوقت عينه تقديم مشروع واضح المعالم، يبرر هذه الحرية فنيا ويقنع القارئ بصوابها وفائدتها وضرورتها.

ختاما، لماذا كلمة انطولوجيا، وأنثولوجيا، وانتولوجيا، وانطولوجية، وغيرها من التعابير الأجنبيّة؟ إن كثرة استخدام التعابير الغريبة يكاد يفقد العربية قاموسها. وإذا كانت قناة "سين" الفضائية، على سبيل المثال لا الحصر، تجعل الماء "ووتر"، والقصّة "ستوري"، فما بال الشعراء والكتاب ينافسون الراقصات في هذا العبث الثقافي السوقي! "مختارات" شعرية، و"موسوعات" لما هو أشمل من المختارات تعابير عربية أكثر جمالا، وأقل فقدانا للهوية والخصوصية القوميّة، تمنحنا إحساسا بالاستقلال والقوة الداخليّة والاحترام.

يرى العراقيون، الذين لا يجدون رابطا متيناً بين أكل السمك وقراءة الشعر، أن المختارات الأدبيّة المحايدة، مهما اختلفت وتناقضت، لن تقود إلا الى إغناء واستمكال بعضها بعضاً.


مظفر النواب

هاشم شفيق


محسن الرملي

كسر السائد المسرحي.. وحوار حول مايرخولد

عبد الهادي الراوي

كتب الأستاذ سعد عزيز في المدى الثقافي تحت عنوان ": كسر السائد المسرحي .. (مايرخولد- تايروف) نموذجان " ما يلي:

"حين خرج (فسفولد مايرخلد) و (ألكسندر تايروف) عن نهج أستاذهما (قسطنطين ستامسلافسكي) لم يكن خروجا شكليا لأجل المغايرة والاختلاف بل بسب ما أملته عليهما الأرضية الفكرية والفلسفية التي انتهجتها (الواقعية الاشتراكية) في فهم المسرح ودوره في عملية التثقيف.. اذ أرادت السلطة الشيوعية أن تؤدلج المسرح من خلال فرض مبدأ (الواقعية الاشتراكية) واصدار البيانات لتأكيد هذا المنهج واملائه على جميع المسارح في الاتحاد السوفيتي السابق..."

أرجو أن أكون قد وفقت في نقل كلام الكاتب حرفيا.

وسأورد بعض المعلومات عن سيرة حياة (فسيفولود مايرهولد)، قد تكون مفيدة للسيد الكاتب ليعيد النظر في معلوماته، وتجعله يبذل جهدا أكبر في البحث والتنقيب حين يتصدى للكتابة.

وُلد سنة ١٨٧٤ وتخرج في المدرسة الدرامية/الموسيقية في موسكو سنة ١٨٩٨ بعد أن أنهى الصف الذي يشرف عليه نيميروفيتش - دانجينكو. وقُبل في مجموعة المسرح الفني في موسكو.

ترك الفرقة سنة ١٩٠٢ ليترأس فرقة من الفنانين الشباب سُميت في ما بعد "مجموعة الدراما الجديدة"، كانت تتنقل في أنحاء روسيا. وقد أخرج مع هذه الفرقة ما يقارب المئتي عرض مسرحي لمسرحيات لمؤلفين مثل ميتيرلينك وتشيخوف وغوركي وابسن وغيرهم.

كانت العروض الأولى للفرقة مبنية على حسب "ميزانتسينات المسرح الفني"، لكن المخرج بدأ- شيئا فشيئا- يعثر على أساليب جديدة، ليكون لغته المسرحية الخاصة.

وحين علم ستانسلافسكي بتجارب مايرخولد سنة ١٩٠٥ عرض عليه متابعة التجارب معا في ستوديو موسكو. فجهز مايرهولد عرضين مسرحيين لمسرحيتين: احداهما لميترلنك والأخرى لهاوبتمان. لكن وعلى الرغم من اعجاب ستانسلافسكي الشديد وحماسه الفائق لم يرهما الجمهور (لأن ستانسلاقسكي لم يجد الشجاعة لافتتاح الستوديو رسميا).فعاد مايرهولد الى تجاربه في مجموعة "الدراما الجديدة".

في سنة ١٩٠٦ دعت كوميسارجيفكايا مايرخولد ليكون المخرج الرئيس في مسرحها في بطرس بورغ، فقدم في موسم واحد ١٣ عرضا مسرحيا أثارت نقاشات مفعمة بالحيوية.

عمل مايرخولد في الفترة الواقعة بين ١٩٠٧ و١٩١٧ في المسارح الامبراطورية في بطرس بورغ وخاصة في مسرح الكسندر، وشارك في الآن ذاته في العمل في ستوديوهات صغيرة باسم مستعار هو (دكتور دابيرتوتو). وبعد ١٩١٧ اشعل حماسه ما عده آفاقا جديدة انفتحت أمامه. فاقترب مع مایاکوفسکي وأخرج مسرحيته "اللغز - الهزلي".

صاغ المخرج سنة ١٩٢٤ أهداف المسرح الرئيسة: خدمة الثورة وتجديد الفن المسرحي تجديدا تاما.

وبعد تعيينه مسئولا عن قسم المسرح في وزارة التعليم، أعلن الحرب على المسرح الأكاديمي، معتبرا مجموعات مثل المسرح الصغير والمسرح الفني عاجزة عن أن تجد لغة مشتركة مع الواقع الجديد.

في سنة ١٩٢٤ قاد مايرخولد "مسرح الثورة".

في سنة ١٩٣٠ تبدأ الصحافة هجوما مسموما على مايرخولد، ناعتة فنه بالفن الغريب على الشعب السوفيتي والمعادي للواقع السوفيتي.

وحين يغلق مسرح مايرخولد سنة ١٩٣٨، يدعو ستانيلافسكي المخرج المغضوب عليه للعمل في المسرح الذي يديره، مسرح الأوبرا.

وهكذا انتهى نقاشهما الذي استمر لسنين عديدة.

في تموز ١٩٣٩ يُلقى القبض على مايرخولد، ثم يُعدم رميا بالرصاص في شباط ١٩٤٠، بتهمة التخابر مع دولة أجنبية.

في سنة ١٩٥٥ تبرئه المحكمة العليا في الاتحاد السوفيتي وتعيد له اعتباره.

"مختصر لما منشور في "المركز المسمى باسم فسيفولود مايرخولد" على الشبكة.

والآن: ليسمح لي السيد سعد عزيز أن أسأله عن مصادر معلوماته؟

فمن أين مثلا جاء بما يكتب حول محاولة المسرح الفني " تجيير كل مسارح موسكو لصالح خطاب السلطة الجديدة"؟

ومن أين أتيت بهذه المعلومة: " إلا ان (ستانسلافسكي) وبعد الهبوط النوعي لمستوى العروض التي قدمها (مسرح موسكو الفني) آثر ان يذهب ليشترك مع تلميذه النجيب (مايرخولد) في (مسرح- الاستديو) الذي اجترحه (مايرخولد) ليكون مشغلاً او معملاً فنياً تجريبياً في حقل التمثيل والاخراج وهذا ما احرج (ستنانسلافسكي) نفسه"؟

لا أريد الاسترسال في سؤال السيد الكاتب عن كل جملة في "بحثه"، لأن المادة المكتوبة كلها من ألفها الى يائها لا أساس لها من الصحة وتؤشر بوضوع أن السيد الكاتب غريب عن هذا المجال.وأقول للسيد الكاتب اذا كان يصر على الاستمرار في الكتابة فليكتب في السياسة مثلا.

وفي الختام يقول السيد الكاتب : "ان استعمال (مايرخولد) و (تايروف) لكل العناصر الاساسية في العملية المسرحية وتغليب (الموسيقى) و(السنيوغرافيا) على بقية عناصر العرض المسرحي ساهم كما ازعم في اضطراب وخلخلة البنى الادبية المسرحية السائدة آنذاك المباركة سلفاً من قبل السلطة الثقافية الراديكالية وفلاترها الاولية وتوجيه النصوص المسرحية التي يجب ان تقدم من عدمها.. اذ اصبحا غير مقيدين". ترى يا سيدي كيف تزعم وتعطي رأيا وأنت لم تشاهد عرضا واحدا لهذين المخرجين؟

استميح السيد الكاتب عذرا ان وجدني قاسيا عليه. لكن الكتابة في أي فن من الفنون تتطلب المعرفة بهذا الفن.

المتنبي يفتح ابوابه الجمعة ولكن..

محمد درويش علي

اذا ما كان يهمنا ان ننقل وضعا منفرجا للقارئ بحكم عملنا الصحفي، فهذا لايعني ان نطبل ونزمر من اجل الفراغ، او من اجل شئ لايشكل الحقيقة، وانما يقفز عليها، ويبتعد عنهما كثيرا.فسوق المتنبي المعروف باهميته، مر بحالتين جعلتا منه، ان ينتكس ويتخلى عنه الكثير من زبائنه.الحالة الاولى حينما اعلنت حكومة السيد المالكي حظر التجوال في يوم الجمعة منذ حزيران العام الماضي، في الوقت الذي كان يفتح فيه ابوابه، ويستقبل زبائنه، ولاسيما الادباء والمثقفون، وبات السوق مرتعا خصبا لهم. والحالة الثانية هي ماحدث يوم الخامس من اذار من هذا العام،حينما فجر السوق بسيارة مفخخة، واحرقت الاف الكتب وتضررت المحال جميعا ومنها مقهى الشابندر ملتقى الادباء، واستشهد اهم الباعة فيه، نتيجة الفراغ الامني، وعدم التحسب لما هو طارئ. والحالة الاخيرة هي التي جعلت ماتبقى من رواد السوق ان يحجموا عن الوصول اليه.

بعد ماحصل والان بالذات حينما رفع حظر التجوال يوم الجمعة، يريد السوق ان يعود من جديد في يوم الجمعة الى سابق عهده، فبدأت عملية زرق ابر (المهدئات) له، وانتشر عدد من الباعة وعدد قليل من الزبائن عاد للظهور من جديد الى السوق. ولكن هناك مخاوف كثيرة، وتحسبات اكثر، فالوضع الامني في السوق سيئ، ولاتوجد اية قوة حماية له، ولاتوجد حواجز، وانما وضعه منفلت كما يقول احد الباعة، الذي تحدث عن ستة اشخاص مسلحين دخلوا السوق خلال الاسبوع الماضي، وضربوا بعض الباعة وفرضوا عليهم بيع انواع من الكتب دون غيرها، ومزقوا عددا من الكتب التي تنتمي الى فئة معينة، او مذهب معين.

اذا كيف يجوز ان يفتح السوق ابوابه،والمسلحون يجوبون شارع المتنبي،دون رادع،او وجود قوة حكومية تمنعهم من ذلك؟

نحن بحاجة الى سوق المتنبي، والحكومة بحاجة اليه لدعم موقفها، واثبات فرضها للقانون. في وقت سابق لم تكن هنالك عصابات مسلحة، بل كانت هنالك عصابات للسرقة من جيوب المثقفين على اعتبار انهم صيد سهل ولايتعاملون مع القوة الجسدية. اما الان فبالامكان استخدام كل شئ من قبل المجاميع المسلحة وغير المسلحة طالما لايوجد في السوق رادع، وهو في بدايته واقولها صراحة: لانحتاج الى تبريرات بعد وقوع المحذور، نريد اخذ الحيطة والحذر.نريد حماية حقيقية وليست وهمية من السيارات والمسلحين. وقديما قيل اذا غاب القط، العب يا فار.

عزيز عبد الصاحب .. فجيعتنا في الغياب.. وحدتنا في الألم

زيدان حمود

عزيز عبد الصاحب الذي ولد عام ١٩٣٨ في مدينة الناصرية هو احد مؤسسي الفرقة القومية للتمثيل في العراق مع الراحل حقي الشبلي عام ١٩٦٨، واحد واضعي لبنات المسرح الحديث في مدينة الناصرية، والأب الروحي لأكثر من فنان عاصر عزيز ويعاصر المرحلة الآن بهموم وألم المعرفة المتجذرة في حدود النسيان، بعيدا عن الأه المكتومة في الصدور، عوضا عن الرغيف المجبول بقسوة الحياة، علمهم الزهد، والتقشف في القول، واجترار مرارة الجوع في كلام الصدق، والعمل المضني في مسرح هو صورة امثل لمسرح الحياة المتداخل في الجدوى واللاجدوى، فمن الليلة (الأخيرة لبشر الحافي) حيث الكلمة الأمثل في الوفاء للإنسان كقيمة عليا في الاختزال والتجرد والغوص في مكنونات التوحد مع الذات إلى (رغيف على وجه الماء) الذي حصد الجائزة الأولى في التأليف المسرحي عام ١٩٩٩ حيث جسد فيه الم العراقيين ولوعتهم في فقدان الرغيف الذي يطفو على وجه الماء أشبه بالرحمة السماوية المرتقبة، بين هذا وذاك رحل عزيز عبد الصاحب ليس مودعا أو مفارقا، بل مسافرا زاده الطريق، ففي كل محطات التواجد القريبة من النفس، والتي يكون فيها عزيز ملتصقا في أجواء مدينته، ماشياً على شوارعها ببطء مشيته المتأنية وضحكته المألوفة للجميع، مركزا للاستقطاب والاهتمام، بحلقة دائرية تتسع تدريجيا على رصيف المقهى، أو في حدائق الأدباء والفنانين، أو التجمع وقوفا لتأمل جريان الفرات الهادئ وهو ينساب كأفعى ماء حزينة وسط الأحراش التي دمرتها النفايات، وتداخلت معها في البقاء الأزلي، كشاهد متخلف على استمرار الفرات شاخصا أبديا لمدينة منسية في أقصى الجنوب، يزورها عزيز عبد الصاحب كجزء من عطاء القلب ووفاء للطفولة والصحبة المندثرة في بطون الكتب، وديوانية العائلة التي يجتمع فيها الأصحاب في المساءات الحافلة بالمحبة والغناء (بطران يلي تنام وعينك خذت نوم.. آرد أخذك وانهزم وخلصك من اللوم) يقولها عزيز بصوته للفرات في ثنايا الناصرية حكايات، ومن حكاياته الرائعة، ذلك التوحد الجميل في الوجد وفي الحب وفي الشرود نحو طلاسم الغروب التي كان عزيز عبد الصاحب يرسم تطلعاتها في تجواله المضني على ضفتي النهر، في كل زيارة خاطفة إلى مدينته التي لم يفارقها بعد طول غياب، إنها في وجدانه، وأحلامه، مثلما في مشاريعه الفنية، هي لون من ألوان الطقس الصوفي، الذي يمارسه عزيز في الصمت، وفي التطلع، وفي التحديق المستمر في الوجوه، واكتشاف ما يخامر أصحابها من الألم، يتألم له عزيز بوجدان المبتعد المحب الذي صهرته تلك الغفوة النادرة في التأمل والتلاقح مع ما قاله (ألنفري) (إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة..) عبارات عزيز مقتضبة محدودة، غارقة في الاستفسار والاكتشاف، كيف لا وهو معجون ومختمر في آنية المسرح، تلك الآنية التي دارت دواليبها صوب التآلف والافتتان بعالم هو أسمى ما يكون، عالم تحولت فيه عائلته اغلبها إلى تلاميذ مجدين فوق خشبة المسرح، وماتوا متوحدين في حبه،والإخلاص له.. عادل ملا عمران، عدنان عبد الصاحب أخوان كان عشقهما للمسرح ثمرة الجهد المكنون في المعنى للأخ الأكبر عزيز عبد الصاحب الذي رحل ولم يغب، بعد أن ترك وريثا يحمل اسم عائلة عبد الصاحب المسرحية إلى الرحاب المتواصلة مع الحياة، سعد عبد الصاحب رفيق المشوار الطويل من الرحلة المضنية على درب الوفاء للمسرح.

الطروب وتتناوب معه الآهات حالمة شجية في أصوات تتردد خجلة ملتاعة ووجوه تفيض بالنقاوة وصفاء القلوب.. عبد الرزاق شناوة، قيس لفتة مراد، عبد الرزاق رشيد، احمد ألباقري، عبد الرزاق سكر، حسين نعمة، كاظم الركابي، حسين الهلالي، عادل فليح، عبد الكاظم إبراهيم، كامل الموسوي، عبد الرزاق رشيد، بهجت الجبوري، فتاح حمدان، محمد حسين عبد الرزاق، يقضان الدرويش، حازم ناجي و مهدي السماوي الذي كانت له جولات تنافسية معه في الأفكار والرؤى، ولكل منهما جماعته التي تتبعه وتسير معه وفق منهجه التعليمي لتطبيقات مسرحية تأخذ من المدارس العالمية أشكالها ورؤاها، وما عدا الاختلاف في المنهج فأن الرابط بين تلك الجماعات في الحياة المعاشة هو الحب والاحترام المتبادل.

وفي الفترات اللاحقة كان لعزيز صحبة متجددة مع أجيال تعاصر معها، علمها وتعلم منها، سواء في مدينته على مستوى التلاقح الإبداعي المتواصل في الرسائل، أو في اللقاءات العابرة المستمرة.

أما في العاصمة بغداد التي اوجد فيها عزيز ثقلا إبداعيا مسرحيا واضحا كانت فيها دائرة السينما والمسرح هي الحاضنة الأولى لأكثر أعمال عزيز المسرحية سواء على مستوى التمثيل الذي أبدع فيه، أو على المستويين الآخرين في التأليف والإخراج.

فقد امتاز عزيز بتعدد المواهب المسرحية، كما امتاز بتعدد الصداقات واختيار الصحبة الأمثل ومع أجيال متفاوتة، ففي كل زمن له صحبة متجددة وحكايات تتعاصر مع الآتين، كمذكرات شيخ قديم افنى سنوات العمر المتأصلة في حب المسرح.

الداء الدواء وشقاء العمر المتشظي في أروقة الروح أشبه برحلة موغلة في فضاءات مليئة بإسقاطات الهوس المفروض في الاندماج مع الآخر لاكتشاف سر اللوعة المدفونة فيه، ذلك هو عزيز عبد الصاحب قلب كبير اتسعنا جميعا فكان حقا فجيعتنا في الغياب وألمنا في التوحد رغم حضوره الخالد بيننا