"البـــار الأمريكـــي" ..اللوحة تغادر ايقاع سكونيتها

أحمد محمد أمين
السويد

وصولاً الى القصة الثامنة "ميزوبوتاميا" ،إنه يستنطق اللوحة التشكيلية ويُلغي انتماءها الفني الكلاسيكي والجغرافي، والتسجيلي،كما في قصة"الأوزبكية" على سبيل المثال، حيث يتحوّل الوجه الأنثوي الى تأريخ وجغرافية، وتخفي وراءها أزمنة مرّة، فيجول بنا في سوح الغزوات البربرية التي حصدت ألوف الضحايا، حتي أيامنا هذه، ولكلّ زمن برابرته، ونمارده ومصاصو دماء أناسه. . ثمةَ قصتان تسجلان بالبراهين والأدلة مجاري التاريخ المحتقنة والمتورمة بنزيف الأحقاد واستعباد الشعوب المغلوبة على أمرها:

"أولاها" الأوزبكية" التي لا تخلو من وجع شاعري،تزدحم بمعجم أسماء لأنهار ومدن وحروب وشخصيات أفلت ظلالهم الا في الذاكرة. هذه المرأة الآيبة من سدم التواريخ والحكايات العابقة بفجائع الحدث، ترينا فضاء ما وراءها، وجهُها مسكون بحقول القمح والزنابق،جمالها الأنثوي مبهرٌ يُخفي وراءه فحيحَ سنابك خيول التتار والمغول، وانهارَ الدم والغزوات التي أكلت مدنا وحيوات وحقولا وأنسالاً وملاحمَ كانت مخبأةً في واعية قصاصي تلك الأزمنة، يتمشى عبر هذه القصة الحبُ والفجيعةُ حبّ يزهر في سرّة الحاضر، وفجيعة لم تزل دماها تلون ماضي اللوحة بالأرجوان القاني، وتستقدمُ سهب المعارك التي ضرّجت خواصر الأيام الغابرة ، وحواشي الليالي بالنجيع والموت والنسيان.

لوحة القصة

ميزة قصص وارد بدر أنها تكتظ بالتفاصيل المجهرية يستلها من متون قراءاته وما تختزنه ذاكرته، فاللوحة تغادرُ إيقاع سكونيتها وتتحوّل الى شاشة سينمية تتحدّثُ عن أزمنة مرّت كالزوابع المدمرة، وأوبئة ومجازرَ أزهقت نفوساً وأفول ممالك وبزوغ أخرى، وتخترع لمروياتها المتشظية رواةً يسردُون أنساغ الما وراء بأمانة تسجيلية صارمة،وجهُ الأوزبكية خارطة تضم غضون الزمن، حكايات شعوب تنازعت على السلطان، ثم يخبو مثل ذؤابة شمعة ناحلة حين تنطفئ أضواء الصالة، كذا الحال مع القصة الأخيرة: ميزوبوتاميا ، وهي قراءة فجائعية في لوحة مفترضة لإمرأة مفترضة هي البروفيسورة كاثرين أستاذة التشريح. أنها تأخذ طالباتها الى قاعة افتراضية تريهن لون العذاب خلال الجسد لحظة تعرضه للإستلاب والسطو والإغتصاب والتشويه، البروفيسورة صوتُ العدالة والحساب، واذا كان ما يدور خلل تلك اللوحة حدثاً فاجعياً مُعاصرا تمارس فيه ألوان بشعةً من القسوة والسادية العسكرية في زمن الديمقراطية الجديدة التي نزل بساحة العراقيين، ف (وارد بدر) كان مجرد سارد يُري عالمة التشريح وطالباتها بربرية الزمن الأمريكي وغطرستها التي تشرف على الأفول. كتلٌ بشرية منتهكة ومستلبة ومقموعة تجري عليها مئاتُ الاختبارات الشيطانية مصحوبةً بالألم والتشويه والمهانة، واغتصاب الراحة والنوم، وحرمان الكائن البشري من كينونته الآدمية. زخاتٌ من الصراخ والأنين والحشرجة تملأ ذلك المكان بحيث يغدو الجسد لعبة لمزاج راعي البقر وضراوة شراسته الممتدة من شواطئ كاليفورنيا حتى زنزانات أوربا الشرقية وصولاً الى شواطئ اليابان ومدائن المغرب العربي، حين أحسّ أنه القطبُ الأوحد على خشبة المسرح. إذاً تلك البقعة القذرة الداكنة من اللوحة التي وضعت كاثرين طالباتها في مواجهتها كانت إحدى مآسي مبتدأ القرن الواحد والعشرين، وأجمل ما في القصة المحيرة بموازاة الصورة والحدث والوجع تلك الأسئلة الذكية التي رمتها طالبات البروفيسور على كتلة اللوحة، والجوابات الرصينة التي تدين القمع وتقنع صاحبة السؤال ، وتضافر السؤال والجواب في توخي الحقيقة و استجلاء الأعذبة وردة فعل الجسد تجاه السلوك الهمجي لتلك المجندة التي قذفتها مواخير الليل الى سجن أبو غريب، تمارس ساديتها الدموية بحثاً عن المال والشهرة التي تصعد بها وبزملائها الى مستويات الشراسة ، لقد كتب (وارد) تفاصيل مدوّنته هذه بلغة هادئة باردة جارحة مقرونة بأوصاف ما سبق لنص آخر عبّر عن الوجع الإنساني بهذا الإيقاع المدمّى، مكرّساً لها وثائق ونصوصاً من أرشيفات السياسة ووكالات الأنباء من دون أن يتحدّث في السياسة.القصة مأهولة بمخزون لغويّ وصفي استقدم له ألواناً من الأصباغ والحبر والمخيلة والخبر الصحفي. والمفردة التي لا تخطر بالبال.

ريشة القصة

بقية القصص بقعٌ صورية لها زمان ومكان راكدان برغم أن النهار والليل يغشيانهما، وكذا الشمس والقمر. في" البحر يخرج من مرآة" يصوّر أحلام ثلاثة صيادين في حلم عجائبيّ واحد، برفقة البحر والشمس والطيش وأحلام الجنون. والعبور الى جبهة أخرى منساقين وراء عرائس الماء الثلاث بألوانهنَ الفاتنة" الأزرق والبنفسجي والأخضر" حتماً انه يرمي بالصيادين الى تماهيات الماء والتيه والمغامرة المجهولة، إنها البحثُ عن اللاجدوى والمستحيل وهي كتلة ألوان تشظت وغامت خلال اللوحة، لم يبقَ فيها الا الماء والسماء والشمس والقمر، بيد أنه بدلاً من أن يعيدَ منطق الأشياء الى بؤره الديالكتيكية فإنه عكس المعادلة، فغيّب الصيادين وراء الأفق، وصار البحر فوق كتلة الشمس، كما لو أننا نرى الى اللوحة بشكل مقلوب...وفي " ثلاثة كلاب وغراب أخرس" مشهد مسرحي هو أيضاً لوحة لكن كائناتها تؤدي أدوارها بمهارة فذة. (وعي اللوحة يُمكنُ أن يشير الى وجود شجرة) الشجرة كينونة تمشي وتتحرّك وتحاور بقية الحيوات التي لها مآربها وواجباتها : الغراب الأخرس، والسارد، والغزالة وقد صرعها سهمٌ طائش، والرجل الشرس والجندي مقطوع الساق، ثم نايات ثلاثة، وطائر بحجم التمرة، وريح وجدار ضباب". اللوحة أشبه برسم من رسوم الفرنسي هنري روسو البدائية، وإذ أؤكد أن وارداً يستنطق تعاريج اللون والخط عبر مصادفات صادمة واستنتج ذلك، فهو الذي يعزز بمقولته رأيي في قصته التالية ص٢٢: "الريشة لا تستطيع أن تقدّم أكثر ممّا قدمّته في هذه البقعة الملتهبة" . ومنْ يقرأ هذه القصة الغرائبية كمنْ ينظر الى لوحة معلّقة على جدار، لكنّ مخلوقاتها تموج وتلوب ، تظهر وتختفي، تتمدّد وتتقلص،ذكرتني بمسرحية" في إنتظار غودو" ، فثمةَ ترقب لشيء ما: خبر سار طري،الا أن الجميع برمتهم تبتلعهم الظلمة..

كائنات القصة

القصة الثالثة ،التي تشبهُ سابقتها من حيث كتلويتها ولا تشبهها أيضاً كونها لها كيانٌ مكاني مغاير ملتبس مكاني لا يتوضح فيها أي زمان معين ، الزمن مطاط يتمدّدُ ويتقلص، الكتل أشيّاء اللوحة: زنجي ذو رأس كروي تدفعه رغبةٌ ما للإنقضاض على كلّ شيء، وامرأة بنفسجية غير واضحة المعالم، ثم رجل أحمر ينظر بتحفظ وفضول، يزاحمهم رجل آخر شرقي، الرجال متوترون، لكلٍ منهم حالة مأزومة، لكن الأسود يستعيد زمن عبودية الزنجي، ورجل الألوان الفاترة يشارك في المهرجان الغريب، إذاً هؤلاء جميعاً يسهمون من دون إرادتهم في تعرية الزمن الأمريكي منذْ بدأت عمليات إبادة الهنود الحمر حتى زمن العنصرية المقيت واغتيال القديس مارتن لوثر وصولاً الى عصر الإستعمار الجديد والديمقراطيات المسلحة ومفاهيم العولمة العسكرية.هذه الحانة خانةٌ لذاكرة معلبة بالوغر ومتنفسٌ يتنفس منه زبائنها زمنَ هزائمهم بيضاً كانوا أم سوداً ، فالقامع والمقموع كلاهما منهزمٌ في نهاية الشوط، الأول خسر مصداقيته وشرفه ومبادءه، والثاني خسر حياته وتأريخه وكلا الطرفين خانتهما العدالة....

أمّا "البار الأمريكي" فلوحة أخرى تدين المؤسسة الأمريكية سياسةً ونظاماً ومخابرات، وهي أكثرُ حدّةً من سواها، ذلك أنها تدين جبروت القطب الواحد بإيقاع كوميديّ أسود، حيث يحشرُ تمثالُ الحرية نفسه كشخص قبيح الوجه، يقول ما لا يفعل على أرض الواقع" إن الحرية قد إتخذت بيتاً لها هنا" كما يدّعي الرئيس الأمريكي (جروفركليفلاند) نيابة عن شعبه، وتنطوي اللوحة هذه على كائناتها التي تسجل حضوراً تراجيدياً : شجرة عيد الميلاد عاجزة عن إنارة جرائم أمريكا، رجل وحيد ذو سحنة شرقية يعاقر الخمر، ومرايا صغيرة تعكس بؤس المكان، ورجال آخرون ينتشرون داخل أحشاء البار المعتمة، تتصاعد درامية اللوحة عند نهايتها حين يُحتمل أن يكون الرجل الأشقر أحد القتلة غبّ اجتياح مدائن العراق، وأن يكون الرجلُ الشرقي أحد الضحايا جاء من سديم موته المنسي ليرى قاتله هنا، جاءت مسرودات القاص ثرة ودقيقة عندما عدد أسماء المشروبات والسكاير والجنس وأدوات الموت التي حصدت حيوات العراقيين وأزهقت أرواحهم باسم الديمقراطية الأمريكية:القنابل الذكية، الليزرية والعنقودية والرذاذية والصوتية، وحوامات الأباتشي التي ترمي صواعقها على البيوت والمدارس والمساجد. هذه القصة تمتلك بلاغة معبرة عن الوحشية وهمجية القرن الواحد والعشرين ،وتشكل إدانة صريحة وصارخة للهيمنة الإمبريالية،وكذا قصتا: الثور الكارولیني وميزوبوتاميا، لكن لكلّ منهما وسيلتها التعبيرية وظفها القاصّ بتقنيات سردية متباينة. تبقى قصتان هما: وجهُ الحبشية، والرقصة البنغالية، في الأولى يدخلنا الى حانة من نوع آخر، ربما كانت بيت دعارة سرياً، ممتلئاً بالدخان ورائحة الأجساد المزوجة برائحة الخمور، هي أيضاً ، تولج بنا الى لبّ المأساة ، لكنْ من باب القارة الأفريقية، الى الحبشة حصرا وبقية بلدانها التي تصدّر الى الغرب النساء السودَاوات وهنَ يتسعرن مثل الجمرة، ويُصبن الرجال بغثيان الشبق. وتستقدم هذه القصة ما هو مخفيّ خلف جسد الحبشية من مدن مغبرة وجوع يأكل إنسانية الفقراء، والثروات التي ينهبها جنرالات الحرب وميليشيات الإبادة، لوحة مسكونة بالفاجعة، لكن اللغة الشعرية التي عبرت عن مكنوناتها خففت من حدّة تراجيديتها السوداء....

الرقصة البنغالية هي فضاء مُمَسْرحٌ، لكنها تنحو منحىً آخر، إنها تعبّرُ عن دينامية الفرح في امتصاص الحزن، ثماني راقصات على خشبة المسرح، تنهمر عليهن الموسيقى وهالات ضياء، وللجسد لغة باذخة في التعبير عن فلسفة الحياة، وثمة أمرأة أخرى خارج السرب وداخله في آن معاً، إنها تصغي وتوجّه، وتُشيد بالحركة التي يتغنى بها الجسد وتمجّده، كل راقصة كينونةٌ لها عالمها، ولون ثيابها، فلا تشبه إحداها الأخرى ، برغم أنهن أشبه بالتوائم، لكن الباصرة تميّز بينهن،والجمهور كلف بالموسيقى وفيزياء الجسد، وبراقصات يطهّرنه من الدنيويات، ويطردن عنه الأرواح الشرّيرة، ومثلما بدأت الرقصات ساخنةً مؤديةً فكرتها، أخذت تشرف على نهايتها،الا أنها ظلت تستمر، كما لو كانت بلا نهاية (الآن ستبدأ الرقصة البنغالية الأخيرة: أجيباهاهل)، وكأن الرسام أراد للوحته أن تظل ضاجة ومسكونة بالنبض والموسيقى ، كون الحياة مجبولة من أنساغهما.

ألوان القصة

هذه المجموعةُ القصصية المتميّزة لا تشفي شغف القارئ من خلال القراءة الواحدة، عليه أن يعيدها مراراً، كونها تنطوي على مخزون لغوي متنوع وثيمات مختلفة ، لكن الأمر الأهم الذي يبرّره القاص وارد بدر في هذه المجموعة التي تلامس الشعر إيقاعاً ودلالة:أن أيّ مشهد درامي يمكنُ رسمُه بالفرشاة واللون والخط على مسطح القماش والورقة، يُمكنُ أيضا رسمُه كتابةً بلغة الحرف والكلمة، خلل أفضية من المجازات والتوريات وانتقاء المفردة التي تعبّر عن مداليل فكرية وصورية .اللوحة التشكيلية مستعينة باللون والخط والكولاج تريك مساحة اللوحة ومرئياتها، كما لو كانت العينُ بؤرة عدسة، بينما تسمعك اللغة فضاء اللوحة حدثاً وتموّجاً ومشاعر، وموسيقىً، أنا لا أقول أن اللون مجردٌ من موسيقاه الخاصة، لكنّ العين وحدها هي التي تسمعها، بينما الكلمة تُسمعنا وتُرينا موسيقاها إيقاعاً ورنيناً وإيحاء وخيالاً، وكلتاهما، القصة واللوحة، أداة معبرةٌ عن حالةٌ خاصة، تندرجان مع أجنحة الإبداع الأخرى في خانة الفن الذي رافق الإنسان من كهف نياندرتال والأبجدية الأولى حتى زمن العولمة وارتياد أعماق السماء، وجنون وهلوسة السيد بوش الذي يدّعي أنّ الرب أوحى له ما أوحى ليقيم مهرجان مذابحه على وجه الأرض....

"غالباً ما يكونُ التعذيبُ نوعاً من الرقص"

سأجعلُ هذه العبارة التي تتكرّرُ سبع مرّات في القصة الثامنة مدخلاً للإدلاء بإنطباعي عن مجموعة وارد بدر السالم القصصية" البارُ الأمريكي" الفائزة بالمركز الأول في جائزة دبي للإبداع، الدورة الخامسة ٢٠٠٦/٢٠٠٧.

حسبُه أنه رأى بقصصه الثماني غرفَ الظلام التي تنطوي على كتل صورية من بشر وحيوان ونبات وجماد وغُبار وضباب وهباب ولون ، جاء بها من متون قراءاته، وما سجلته الذاكرة من مشاهدات وبقايا أحداث وأسفار، وما حفظته الواعية من لقطات سينمية وتسجيلية ومسرحية وكرنفالات رقص ولوحات تشكيلية ، وهي لا تمنحُ أسرارها للرائي العادي الا إنطباعاً مهمشاً ومسطّحاً كالومضة سرعانَ ماتتلاشى وتنسى، بينما يتناوله القصاصُ برؤية تمحيص دؤوب تبحث عن تاريخ مكونات ما يرى، إنه ما يني يتقمّصُ دورَالجغرافي أو المؤرخ والمؤرشف والأنثربولوجي والتراثي والمحقق ، تنفذ واعيته الى الما وراء، الى هلام قاع المرئي، الى سرير أحلامه، الى بواطن الحلم والوغر والعناد والكبرياء، جميع قصصه بلا إستثناء بؤرٌ تتشظى، وتتفتح ألواناً وحكايات وسرابيل أفكار، بدءاً من القصة الأولى عن صيادي السمك الثلاثة

أســـئـــلـــة الحـــداثـــــــــة فـــي المـــســـرح

عامر صباح المرزوك

> لا تقتصر أسئلة الحداثة في المسرح على المسرح الغربي ونماذجه وكتابه ومخرجيه والعاملين فيه ، بل تشمل أيضا المسرح العربي وممثليه ، وقد وقفت خلال أربعين عاما على الكثير من تجاربهم ، كتبت عنها وحاورت القائمين عليها ، وشهدت ما استطعت ونظرت في الذي أراه يستحق التنظير ، واشخص فيه الأسئلة الحديثة التي حملها المسرح تاريخيا في أحشائه كي يطرحها على جمهور الناس المتغير عبر الأمكنة والأزمنة وصولا إلى جمهورنا العربي العريض ، في سياق تشكل فيه أسئلة مسرحنا العربي في مجملها عين الحداثة وتصوراتها في القرن العشرين تحديدا"" صدر مؤخرا كتاب (أسئلة الحداثة في المسرح) للناقد ياسين النصير عن فرقة مسرح سالار في السليمانية في (٢٢٤) صفحة من القطع المتوسط .

كتب القاص والكاتب المسرحي محيي الدين زنكنة توطئة عن الكتاب وجاء فيها : ((لا احسب ولا أظن ثمة أحدا يحسب ان كتابا مرموقا عريقا . كدت أقول معتقا في الكتابة . مثل الأستاذ ياسين النصير بحاجة إلى تقديم أو تعريف ، سواء أكان الأمر متعلقا بكتاباته المتعددة ودراساته الكثيرة وتأليفاته التي تتوالى ، أم بشخصيته المتعددة المواهب والاهتمامات الثقافية والاجتماعية والفكرية ... وفي مؤلفه الجديد هذا (أسئلة الحداثة) يسير ياسين على النهج نفسه ولكن مع تطوير واضح له وإضافات جلية عليه ، وتوسيع للأفق المعرفي ومساحة الرؤيا والتوغل في العمق ابعد ، ولعل في عنونته الكتاب بـ(أسئلة) قدرا كبيرا من التواضع ينطوي على اقتراب شديد من الحقيقة ، فالرجل معروف بتواضعه الذي يغلب عليه ، وينسحب بصدق على كتاباته ومؤلفاته)) .

وقد قسم المؤلف كتابه إلى سبعة فصول وسوف ألخصها حسب ورودها في الكتاب :

حفل أدب القرن التاسع عشر بالإجابة عن الأسئلة الكبيرة التي ورثها من القرن الثامن عشر ، تلك التي تتصل بالحداثة وبالفلسفة ، وكان المسرح من بين أكثر الفنون عرضة لاختراق أسئلة القرن التاسع عشر بتداخلها مع أسئلة القرن العشرين بإبعاده وأدواته ، وتفرض حركات الحداثة الثلاث مستوياتها على العالم كله : المستوى التقني/ الاقتصادي ، والمستوى القانوني /السياسي ، والمستوى النفسي/ الثقافي ، ان محاولة إدامة البحث في العقل الإنساني هي جزء من مهمة المسرح الحديث ، وان الإكثار من الأسئلة لإيجاد حلول قانونية للمشكلات الاجتماعية ، هي أيضا من صلب المسرح الحديث وان فهم الناس لما يدور حولهم من قضايا سياسية واقتصادية وطرق تعامل مع الشعوب هي أيضا من مهمات حداثة المسرح ، ربما يكون الوقت متأخرا للحديث عن وجود سؤال فلسفي للمسرح العربي ، لقد طرح المسرح في أوربا هذه الأسئلة وأجاب عنها وعمق إحساسنا بأنه جزء من بيئة اجتماعية أوسع من خشبة المسرح في حين لم يجرؤوا بعد في المجتمعات العربية على طرح مثل هذه الأسئلة ، فعلى مجتمعاتنا العربية ان تتفهم الحداثة وتنتقل إلى ما بعد الحداثة كما انتقلت المجتمعات الغربية .

لم يكن الوصول إلى الحداثة في المسرح ، الممثلة بثلاثة تيارات (مسرح اللامعقول ، مسرح العبث ، مسرح الشمس) دون المرور بتجارب مسرحية ومدارس وتيارات أخذت من الانشغال المسرحي الكثير ، وأفردت لها مجلدات وتنظيرات ، ونظرة على أساس هذه التيارات في المسرح العالمي وفي حداثة القرن العشرين ، فسنجدها ممتدة لتجارب الفريد جاري (١٨٧٣-١٩٠٧م) في أواخر القرن التاسع عشر فقد كانت أعماله التي أبدعها بمثابة الشرارة التي أضاءت التجارب المبكرة الأولى في أوائل القرن العشرين وهذا من خلال سلسلة مسرحياته (اوبو ملكا) والتي فتحت الباب واسعا أمام المسرح الدادائي والسريالي وكذا مسرح العبث وكان تأثيره واضحا على عدد من المسرحيين أبرزهم انتونين ارتو ، ومسرح العبث الذي بدأ في أوائل الخمسينيات من القرن العشرين وبالذات في العام ١٩٥٣م عندما طلع علينا صاموئيل بيكيت (١٩٠٦-١٩٨٩م) بمسرحية (في انتظار غودو) وهي مسرحية اتسمت بغموض الفكرة وغياب العقدة التقليدية ، وطرحت المسرحية سؤالاً طالما راود النقاد ، وهو ان الحداثة لا تأتي من المسرح التقليدي، بل من رفض ما يعطى لنا من الخارج، أي خارج الكنيسة والسلطة الدينية الغربية.

لقد ظهرت في أوائل القرن العشرين تيارات مسرحية جديدة مغايرة للدراما الكلاسيكية التقليدية القديمة ، وكان موطن هذا التغيير أوربا تحديدا وبالذات فرنسا وألمانيا ، وقد أطلق على هذه التيارات الجديدة المسرحية الملحمية وأشهر رجالاتها ثلاثة ولدوا في سنوات متقاربة ، كما توفوا في سنوات متقاربة أيضا وسيجد المتتبع لأشكال المسرحية الملحمية الجديدة يجدها من أشكال مختلفة أبرزها ثلاثة أشكال ، الأول تجربة ارفن بيسكاتور ١٨٩٣-١٩٧٠م ومحورها المسرح السياسي والثاني تجربة انتونان ارتو ١٨٩٦-١٩٤٨م ومحورها مسرح القسوة ويلحق به بيتر فايس والثالث تجربة برتولد برشت ١٨٩٨-١٩٥٦م ومحورها المسرح الملحمي ولكل تجربة من هذه التجارب الثلاث منهج مختلف عن الآخر.

لا تنطلق الحداثة من النص وحده ، ولا من المخرج وحده ، ولا من الممثل وحده ، ولا من أي جزئية من العمل الدرامي لوحدها ، بل تنطلق من تضافر جهود عدة حقول وجدت نفسها في لحظة تاريخية ما قادرة على إنتاج أدوات فنية تتلاءم وطبيعة التغيير واحتياجات ، وفي اللحظة التاريخية نفسها ، تصبح الأدوات الفنية القديمة كلها أو بعضها ، عاجزة تماما عن القيام بوظيفتها الكاملة لاستيعاب القفزة النوعية في التغيير ، فالتقنية الفنية الجديدة فرضتها الحاجة الاجتماعية للمحتوى الجديد المنبثق من التطور الاجتماعي الهائل للثروات والاقتصاد والتقنيات والعلوم والنظريات ، الأمر الذي وسع دائرة تأثير المسرح والعاملين في المجتمع ، فمنذ القدم توجد نوى حداثة المحتوى في النتاج الثقافي القديم ، وما على المفكرين إلا إعادة قراءته بأساليب فنية جديدة ، كي يكشفوا لنا في مخزونه من رؤى وأفكار جديدة مرة ومرات يعاد عرض مسرحيات سوفوكلس ويوربيدس وشكسبير وموليير وراسين وغروتوفسكي ولكن بطرق فنية جديدة في حين ان تطور التقنيات الفنية وعلى كل المستويات ابتداء من المثل وحتى الصالة.

نجد ان بعض الكتب التي تتحدث عن المسرح العربي اعتمدت ترسيمة البلدان العربية للكتابة عن النشاط المسرحي فيها ، بغض النظر عن وجود مسرح جيد ، وليس حسا نقديا للتجارب في هموم البلدان العربية بحيث يمكننا تلمس التجارب الجيدة منها عن سواها كما يحدث في حال قياس ظاهرة المسرح الأوربي ، فأننا لا نجد مدرسة للحداثة العربية في المسرح ، بل مسرحيات حديثة وتجارب حديثة ، وإخراجاً حديثاً ، وفي عمومها تشكل تيارا يمكن تداوله ومنهجته ، حيث بقي منذ الستينيات وحتى اللحظة الحاضرة ، مرتبطا بكتاب ومخرجين معنيين ويمكن ان نشير إلى أسماء على مستوى الإخراج مثل : الطيب الصديقي وقاسم محمد وجلال الشرقاوي وسعد اردش ويعقوب شدراوي وجواد الاسدي وعوني كرومي وإبراهيم جلال وسامي عبد الحميد وغيرهم وعلى مستوى التأليف نجد سعد الدين وهبة وسعد الله ونوس ومحمد الماغوط وعبد الكريم برشيد والطيب العلج والفريد فرج ونعمان عاشور ومحمود دياب ومحيي الدين زنكنة وفلاح شاكر ويوسف الصائغ وميخائيل رومان وعز الدين المدني وغيرهم ، وهي كلها تجارب إخراجية مفترقة وكتابات أكثر افتراقاً.

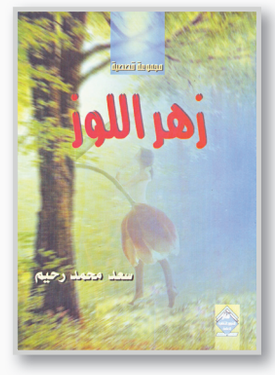
بدأ وعي التجديد في مسرحنا العراقي من داخل الدرس الأكاديمي، الذي كان ولا يزال المعين لكل تحديث معاصر ، لقد كان المدرسون أساتذة إخراج أولا قبل ان يكونوا مدرسين ، يبقون بتعليماتهم على الطلبة ،وهذه المهمة كانت الدافع الأساسي لتأسيس أكاديمية الفنون الجميلة وفيها قسم للمسرح متخصص بعدما كان هناك معهد للفنون الجميلة تأسس عام ١٩٣٦م ، ومن هؤلاء الأستاذ إبراهيم جلال وجاسم العبودي وبهنام ميخائيل ومحمد جواد وبدري حسون فريد وسامي عبد الحميد والى جوارهم كان كتاب مسرح متمرسون منهم يوسف العاني وعادل كاظم وطه سالم ونور الدين فارس وجليل القيسي ومحيي الدين زنكنة وآخرون وكان الجميع في حاجة ماسة إلى تطوير الدرس الستانسلافسكي المدرسي وتمارينه الإخراجية وتجسيده في عرض يجمع بين الدرس والتجربة المختبرية ومن ثم تحويل ذلك كله إلى عرض مسرحي جديد يتلاءم والمسرحيات المترجمة الجديدة ويتوافق مع موجات التحديثات الغربية التي بدأ المسرح المصري الحديث يقدمها فهما وكتابة نقدية وأسلوب عرض.

حمل هذا الفصل عددا من المقالات عن عروض مسرحية قد شاهدها المؤلف وكتب عنها ، وهي : الحكاية بالحركة .. تأثير المسرح الياباني على المسرح العالمي ، الحج إلى جزيرة المياه وفاعلية التحديث ، قصائد ممسرحة .. جدلية الأرض والجسد ، مسرحية نساء لوركا خطاب مرتبك ، مسرحية حفلة عرس ، عملان مسرحيان مفترقان شكلا متفقان محتوى ، ثلاث تجارب مسرحية ، عرس البرجوازي الصغير ، دائرة الطباشير القوقازية ، أوبرا القروش الثلاثة ، أعمال المهجر المسرحية ، مسرحية أطفال حرب ، مسرحية مدينة السلام .. السلاح ، امرأة الجحيم.

ويكون بذلك قد نقلنا الناقد المبدع ياسين النصير في سياحة مسرحية حداثوية الى ما توصل اليه المسرح في الغرب وخاصة في اوربا ومدى الاستفادة منه في المسرح العربي ، وخاصة ان النصير عمل في مجال النقد على مدى نصف قرن من الثقافة التي عاشها عن كثب وكان جزءاً منها وهذا ما نتلمسه من خلال هذا الكتاب ، فنتمنى له مزيداً من العمر ليتحفنا بنتاجات جديدة .

حصاد الدواليب

زهر اللوز

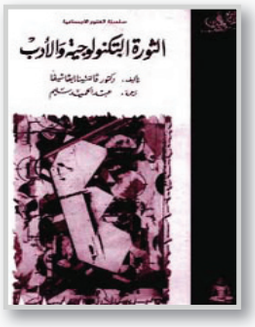


عن دار الشؤون الثقافية في بغداد صدرت للقاص والروائي سعد محمد رحيم مجموعة قصصية جديدة حملت عنوان زهر اللوز احتوت على تسع عشرة قصة

رجل في عقل ذبابة

من اصدارات اتحاد الادباء والكتاب العراقيين في البصرة صدرت مجموعة قصصية للقاص علاء شاكر تحمل عنوان (رجل في عقل ذبابة) تضم ٢٤ قصة .

الثورة التكنولوجية والأدب



يبدأ كتاب « الثورة التكنولوجية والأدب » لمؤلفته فالنتينا ايفاشيفا والصادر عن الهيئة العامة المصرية للكتاب هو دراسة متأنية للاتجاهات الأدبية بعد الحرب العظمى الثانية.. أوجزتها الباحثة في: ميل الكتاب للبحث عن أساس وثائقي لمؤلفاتهم، مع رواج الخيال العلمي وكتابه، وكذا رواج ما يسمى بالنثر الفلسفي نظرا للاهتمام بالتفكير الفلسفي.

أكثر من مجرد لعبة

كتاب «أكثر من مجرّد لعبة» لمؤلفه شوك كور، الأخصائي الدولي بسوسيولوجية الرياضة وأبعادها الثقافية، والصدر عن دار نشر كولينز بنيويورك يتناول لعبة كرة القدم باعتبارها إحدى أكثر الرياضات شهرة وشعبية في العالم، وهي تعبئ حولها المشاعر الوطنية والقومية. لكن كرة القدم هي أيضاً وسيلة للنضال من أجل الحرية.