الفنان موسى عباس ..التّخييل ومدونات الأثر الرمزية

ناجح المعموري

لوحات الفنان موسى عباس كاشفة عن انهيارات كلية في المكان وكأنه ضرب بزلزال او هوت عليه قوة دمرت الأساسات المادية فيه أي البيت وتحولت الأبواب والشبابيك إلى فوهات سوداء علامات الاحتراق وهو رمزي في طبقاته التعبيرية . كما ينطوي السواد على انقطاع التواصل الداخل والخارج ولم يكن مناسبا التعبير الرمزي عنه إلا بالسواد كما انه يعني الليل / الخوف / العماء/ الكابوس ، الموت ودلالته كثيرة ومختلفة بين شعب وآخر وهذا ما درسته الانتربولوجيا وأيضا الدراسات الثقافية الخاصة بالمتخيلات كما ان إطارات الأبواب والبيوت محتفظة بألوانها الترابية / الطينية والأركان باقية ، لأنها متماسكة والمواكز منهارة وهذا أمر مثير للغرابة والتساؤلات ، حيث يفترض بقاء مواكز الأمكنة ، الشبابيك / الأبواب الواجهية ، لكنها حازت معنى منطلقا بسبب توقف الفاعل الاتصالي الخارجي معها وتوقف التبادل المجتمعي . خسرت كل شيء ولم يبق لها غير الصور التي ادركناها وبقينا نستعيدها عبر التخيل ونضفي عليها طاقتها الطفولية التي اقترنت مع عصر كانت السيادة فيه للطين . كتل ظلت باقية وانهارت مداخلها وكان انهيارها في بعض الأحيان رمزيا . سوداء او معتمة ، أو أكثر ما تثيره تشكيليات موسى عباس الشعرية هي صعود التلاكل الزمنية وتحولها الى بؤر لونية توحي بالبصاص السري / المخفي ، وربما كان هو التاريخ الطويل للصراع بين ذاكرة الطين في نسقية الثقافة المجتمعية ، إنها عيون ملونة توحي لنا ببقاء العلامة متقدمة باتجاهنا . وأكثرها إثارة للمتلقي هي العين الحمراء رمز السلطة الاجتماعية –سياسية ، الكامنة في داخل الأمكنة ، وهي تعبير عن قوة الثقافة المجتمعية / وذاكرة البطريك الذي كان وظل سيداً في الداخل .

إنها البيوت / الديوخانات ، التي هي مهيمنات ثقافية غادرت بؤرها المكانية ، ولم يبق دالا عليها إلا العين الحمراء ، حتى في المتداول الشعبي هناك إشارة معروفة لدى الجميع عن الذي تمتع بسلطة اجتما ثقافية قوية بأن " عينه حمراء " وهي اختصار الثقافة الشعبية لتوترات عرفية / حاملة اثراً قويا لم يجد غير دلالة اللون الأحمر لاختصار كل التاريخ الخاص بالأمكنة الموظفة من اجل الإفصاح والتعبير عن التقسيمات الاجتماعية / العشائرية/ عين حمراء هي مقتل الإنسان ولون الدم النازف وهي رمزية الشهوة واللذة هي العين الحزينة .

لقد احتفظت تشكيلات الفنان موسى عباس بالطين كيانا تعويضيا عن غياب الكينونة المرتبطة به منذ الأزل ، وهو نسق معرفي / وفني ، لوحاته انحازت نحو التجريد وكأنه وسيلة الفنان لتذكيرنا بتجريدات الفن العراقي الأول كي يعبر عن دينيات المحيط ومقدساته . إنها سطوح ممسوحة عنها الروح واحتفظت بالعناصر الدالة عليها –الروح –او المكانية وذاكرة التاريخ طين محترق وآخر معشب أخضر واحتضن طوطما ممتدا وسط نفق متسامي أعلى المكان وفوق الباب ، مرسوم بالتداخل اللوني ، أفواه اتسعت ولم تحتضن غير الطين بواسطة فكيها . لم يكن المقصود من وجودها في الجدار أو واجهة البيت أنسنة المكان ، بل هي تعبير رمزي عن علاقة كانت ومازالت قائمة ، علاقة مكانية واستعارية مع الحشود الذاهبة والآيبة عيون هي ارموزات تحدق بالحاضر ولكن بعيون الماضي والتاريخ الذي ترك أثرا واضحا على الواجهات المتآكلة ، ربما بسبب علاقات خارجية وداخلية ، وربما بسبب ظروف طبيعية، والعيون / الارموزات دانية منا أكثر ومحدقة وأحيانا مبحلقة ،وكلما اطلنا التحديق بها تبدت لنا وكأنها بقايا العيون أو محاجرها . وعندما يدنو المستطيل / الجدار مثل وجه بشري لحق به التشويه واستطال كثيرا وكأنه يتماهى مع عمق المكان وقوة ذاكرته وحيوية تاريخيته التي وضعها موسى عباس من اجل إعادة الإنتاج وصياغة أشكال رمزية ، وكأنه في محاولاته يسعى إلى تحويل الأمكنة إلى رموز تنبثق وسط التجريد . لأنه –الفنان –استطاع الإمساك بها . وأضفت الرمزيات عليها حيوية وصارت عبرها أكثر حية وأنشط في حيويتها للإحالة والتعبير وجذب المتلقي . إنها رموز تؤشر نحو ما كان قائما في يوم / تاريخ ما وتومئ كذلك للحاضر وكما قال د. علي حرب نتمكن بالتصور من السيطرة على المكان والقبض على الأشياء . لذا ينبغي إن نتمكن من السيطرة على المكان والقبض على الأشياء . ولذا ينبغي إن لا يفقدنا الإحساس بالانتماء والأصالة ، ينبغي إن يتمفصل الزمان مع المكان والتاريخ مع الجغرافيا والانا مع الآخر فلا يتحول المكان إلى سجن والآخر إلى جحيم . وذاكرة الجماعة رمزية كما قال علي حرب ولن تحوز رمزيتها بمعزل عن رمزية كانت وستظل مفتوحة ومستدعية دلالات متحركة وليست ثابتة . تلك الرامورزات صاغت شبكات تخييلية عن الإرث الثقافي الذي أنتجته المخيلة وكرسته الأمكنة ، البيوت / الأزقة .

ومعاينة تشكيليات موسى عباس سنجد بأنها ذات مركز واحد أو اثنين ، بمعنى إنها تومئ للمتلقي نحو بؤر أكثر جذبا لأنها منطوية على توليد دلالي بسبب طاقتها الرمزية الكامنة وهي رموز / تجريدات أكثر مما هي مكانات واقعية معروفة ويمكن التعرف عليها بسهولة . موسى عباس ملتصق بذاكرة الواقع ولم يصوره بل انشد إلى شعرياته / رموزه ، لأنه يدرك جيدا بان مغادرة الواقع وعدم الانتباه إليه لا يعلم سوى تدمير نفسه كما قال ميكافيلي . وتظل قوة المركز / البؤرة سوداء وأخرى زرقاء وخضراء وأخرى ذات كتلة نارية ، ملتهبة او مشعة لتتحول إلى طاقة مساهمة بتفعيل الارموزات الجدارية الكاشفة عن تاريخ علاقة انثروبولوجية ، تفضي نحو زمن مستمر ، ومع استمراريته تتخندق الارموزات كشبكات اجتما –ثقافية وتظل باقية ، ومماثلة باستمرارية بثها الثقافي / والجمالي / والاجتماعي ، أي من غير الممكن ان يتعامل الفنان مع اندثاراتها كانهيارات مشطوبة وإنما باعتبارها ذاكرة / ذاكرات لها ما للمدونات من تأثير وأفعال مستولدة وكما قال د.علي حرب الذاكرة وان كانت تشكل محتوى الديمومة من جهة ، فقد تكون السبيل إلى وقف الزمن من جهة أخرى . وذلك بقدر ما يسهم الماضي بـ " عرض" الحاضر كما يعبر برغسون . وأضاف د.علي حرب : الذاكرة ترى البيوت وتعرف الجدران والشوارع وتعيش في أزقة كالأرحام وتتعرف أولا على مكان يفعل خيالية التصور وكما قال باشلار :نرى الأشياء اولاً ثم نتخيلها . ولكن تكون التصورات المتخيلة نسخا للصورة المدركة في البداية، لان تفعيل الخيال لا يعني رسم صورة محاكية للأصل ومتماهية معه ، بل هو خرق للصورة الأولى وتغاير في المنتج الجديد . والفنان لا يريد المماثلة المتطابقة وإنما يسعى إلى رؤيته هو وكيف يحلم بأمكنة جديدة ، تحمل شيئا جوهريا مما كان إلى درجة تتحول الأمكنة إلى طاقة جذب للمتلقين على الرغم من إنهم لم يعرفوها من قبل أو يتعايشوا معها ، بل هي نتيجة لدلالة تحفيزية في داخل المتلقي وهو الذي يحددها أو يكتشفها ويصير المتلقي مبدعا لها بعدما كان الفنان مبدعها أولا . وربما تقترح قراءة المتلقي مشتركات وتصورات بينه وبين الأمكنة وأصولها ، وحتما ستمارس ضغطا عليه من اجل استدعاء أمكنته الخاصة التي هي سرة العالم ومركزه . إنها منفذها الأزلي والذي سيظل احد أسرارها ورموزها الكثيرة ، انه رمزها المفضوح بوظائفه والسحري باستدعاءاته . منفذ البيت / وفتحات البيوت ذاكرات الناس وكما قال الأستاذ علي حرب الذاكرة الرمزية انطوائية ، لأنها تحصن الذات بعزلتها عن الذوات الأخرى والبيت ذاكرة وهي الأخرى رمزية وأسطورية ، لأنها مغلقة لا تسمح لمفتاح رمزي باختراقها إلا إذا كان متعاهدا معها بمعنى هي انطوائية كما قال حرب ، ملتمة على عناصرها والخارج المسموح له بالدخول او التسلل هو الوحيد العارف بمستوى السرية ومدرك للتاريخ الذي صاغه الخارج مع الداخل ، حيث ظل الداخلي محتفظاً به عبر أثارة ومتروكاته على ماموجود في البيت / الداخل .الخيالية رمز . والرمز نفي للزمن لأنه يبحث عن معنى يتعالى على الأشياء والتعالي خلود والخلود هو فعلا سيكون كما في المعنى الأصلي للكلمة وهكذا فالدائرة الرمزية تتعالى على ماهو محسوس ومتغير ومشاهد .

وتساعدنا البيوت في تعميق القراءة للرمز فيها ، فهي الداخل الرحمي / السري / الغامض / المعلن والمعروف / والخارج ووفق هذه التصورات الرمزية التي تدنو من جماليات المكان الباشلاري فإنها تنطوي على مجازيات الزواج المقدس الذي تم ومازال بين السماء والأرض وبحرف بسيط لمتطلبات القراءة الكاشفة لأعماق الرمزية بين الداخل / والخارج ؟ نستطيع القول بان الخارج هو السماء والداخل هو الأرض ، والعلاقة بين الاثنين اتصالية عرفتها ديانات وأساطير الشرق . السماء مكشوفة تماما ومرئية مثل الخارج المكاني ، أما الداخل / البيت فهو مغلق / مستور / مصان ، وفيه شرف الاجتما –ثقافي ورمزيا هو الأرض ، المفوضة بالخصب والإنجاب ، لذا فان وظيفة الداخل هي انبعاثية لأنها رحمية وتنحصر وظائف الداخل بمزاولات سرية / طقوسية فيها رمزيات الاتصال ، ولم تغب عن أسطورية الأمكنة المنفذة هذه الثنائية التي جعل منها موسى عباس ثنائية وان بدت أحيانا غير متوازنة والغلبة فيها للداخل ، والسيادة عليها للسري لكن بإمكان المتلقي ان يظل وسيظل معلقا بفتحات تقود إلى الداخل وكأنها فرصته لفضح الأسرار المستوطنة في الداخل الفرج ، لان فتحات البيوت / الأبواب / الشبابيك هي فروج الأمكنة

إنها بقايا الخارج الذي لم يكتف بمدونات له في الداخل ، بل أعلنها على ماهو مرتبط به في الخارج ، واعني به جدران المكان الخارجية او الواجهات ، مثل الأبواب / الشبابيك التي استثمرها الفنان موسى عباس استثمارا مخلقاً واستطاع تفجير لعبته اللونية لتحتل موقعا بديلا للكلام وصارت مدونات واعية وغير واعية ، تنطوي على مؤثرات ذات صلة بالذاكرة الطفولية والتاريخ وبودي التأكيد على خاصية البيوت الطينية وما تنطوي عليه من إحالات وقدرة على توليد دلالي منفتح جدا وغير متوقف يحيل الى لحظات الأصول الأولى وعلاقتها مع الطين ومافيه من قداسة . بيوت رخوة عبر انفتاحها على الخارج وسريعة الاستجابة له حتى وان كانت قوية ، لأنها غير قادرة على مقاومة الخارج الصخري / القوي المتماسك عبر أنظمته الاجتما- ثقافية والسياسية ، الخارج ممتلك لقوة الاختراق والإعلان عن فعل اتصالي . الداخل ملفوظ مذكر لكنه انوثي ببعض وظائفه لقد صاغه القاموس الرجولي مذكراً لان الرجل هو الذي أنتج المعجم اللساني وهو مدون التاريخ وكانت وظلت المرأة عنصراً من مكوناته كما قال الغذامي ، الداخل / امرأة والخارج / ذكر، منتصب وكلاهما متجاوبان ، لان الخارج مندفع بصورته المجازية والدالة بطرياركيا ووجد استجابات له من الداخل اللين / الطيع . انه نسق الثنائية في العلاقة المعروفة بين قطبي الحياة من اجل تحقيق الخصب والديمومة، لان الداخل بدون الخارج منقطع عن التبادل الثقافي والخارج معزول عن وظائفه المهمة بعزلته عن الداخل أعاد . الفنان موسى عباس إنتاج البيوت والأماكن اعتمادا على تصوراته لها وتوثيقا لها عبر مخيال تسيدت فيه شعرية التجريد بمعنى استدعى ذاكرته وتخيلات المجتمعات الصغيرة واستحضر رموزهم وعقائدهم المكانية والصلة مع المقدس الذي فاض بوافر من العلامات في داخله وخارجه ، وهذا ما كشفت عنه الجدران الخارجية ﷺ ولم يفضح مدونات الداخل للأسباب التي تحدثت عنها ﷺ علامات دالة على طفولة حياة وشباب طفولة ، إنها بواقي الجماعات الرمزية ونحن لانستطيع قراءة آثار الأمكنة إلا بوصفها رامورزات باقية محتفظة بحيويتها ومتفجرة دوما بطاقتها الدلالية . انه حذر من الآثار المتروكة لأنه مقدسة عبر تاريخها لذا قدمها تجريدا ليقترب بها من منطقة القداسة الأولى التي أنتجتها . بمعنى انه يعيد التصورات معتمداً على إدراكه ووعيه جيداً وكان التعامل مع الأمكنة لاحقا بعد الإدراك والمعرفة وهكذا تتكون التخييلات ، عبر التمثيل والتصورات كي تضاء العلاقات المجتمعية وإضفاء شيء من الحزن الشفيف المستدعى عبر العلاقة مع المقدس .ويتحقق التعاشق بما يشبه حالة الصوفي ، ولان ذاكرة المجتمعات مخيالية / رمزية متوارثة وكما قال د.علي حرب تميل الذاكرة الى تقديس الأزمنة والأمكنة والأشخاص وأكد أيضا على استحالة محو الأثر لان الإنسان يحتمي به وصار جزءاً حياً من ذاكرته ويتماهى الإنسان مع ماضيه ويلجأ الى مخيلته الرمزية فيغدو الواقع بالنسبة إليه مجرد رمز يحيل دوما إلى ما ينبغي ان يكون ومن يتنكر للواقع لايتعلم سوى تدمير الذات كما قال ميكافيلي ، والذاكرة المثالية تجمد الزمن ، لذا من غير الممكن الإمساك بزمن واضح ومتكرر في تشكيليات موسى عباس لان التجريد لعب لعبته في هذا المجال

واستفاد الفنان موسى عباس مما أنتجته الحضارة العراقية من رموز وعلامات ليكرس بها ومن خلالها قيمية الأثر ويوثق صلات وعلاقات مع الأمكنة من اجل ترحيلها، وفتح تاريخها ليحتضن تاريخاً شف عنه التجريد وحتى يؤاخي بينهما وليؤكد بان الرموز والعلامات طاقة العقل الذي أنتج المغامرة الأولى وظلت يقظة مستجيبة للأستدعاء ، ومرنة بطواعية الخلق الفني ، إنها تتكلم عن دلالاتها وتخفي معانيها وكما قال نيتشة : ان الفنانين يكذبون من اجل الحقيقة، والمجاز اداة هذا التزييف الذي يكشف الحقيقة . ان الفنان يستخدم عبر مخياله تعابير مجازية غير مباشرة بدلا من تسميته الشيء مباشرة كما هو في الواقع.

في الجزء الثاني من سيرته

بدري حسون فريد يكمل قصته مع المسرح

عامر صباح المرزوك

بدري حسون فريد

صدر مؤخراً الجزء الثاني من كتاب (قصتي مع المسرح) للرائد المسرحي بدري حسون فريد عن دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ٢٠٠٧م.

وكانت الدار المذكورة قد اصدرت الجزء الأول منه في عام ٢٠٠٦، والكتاب سياحة مسرحية لحياة مسرحي نذر نفسه للمسرح وكتب قصته المسرحية بكل سلاسة وثقة، ونقلها بصدق وحب ووفاء وهذا ما جعلنا نندمج مع الكتاب دون تركه جانباً والتعرف على محطاته المثيرة ، اذ يقول المؤلف : ((لقد كتبت سطور كتابي هذا بتلقائية وعفوية وصدق دون زركشة أو حذلقة بلاغية مقصودة ، وابتعدت قدر الإمكان عن أسلوب المنهج الأكاديمي الحاد الصارم ، لأنه ليس كتاباً منهجياً اكاديمياً بالمعنى المفهوم وإنما هو تجارب وحكايات ومعالجات وشؤون وشجون ، ودروس وعبر وذكريات ....

انه (بانوراما) للمسرح العراقي من خلال رافد واحد (تجربتي الشخصية) .... انه سجل حياتي المسرحية كوثيقة فنية خالصة وهديتي المتواضعة لكل الأجيال القادمة في العراق والوطن العربي ....)) .

استمر المؤلف في هذا الجزء يستكمل ما انتهى اليه في الجزء الأول في الحديث الذي خصه فرقة شباب الطليعة للتمثيل حيث قام المؤلف بتقويم عملها في عشر نقاط موضوعية ومنها ينتقل للحديث عن دراسته في معهد (كودمان شيتر) في شيكاغو . أمريكا وهي المحطة الأولى التي ينطلق منها الجزء الثاني .

ضم الكتاب فصلين اثنين وهما الثاني والثالث، اذ احتوى الفصل الثاني (الذهاب إلى أمريكا للدراسة والاشتراك في انتاجات مسرحية ١٩٦١.١٩٦٥م) على (٢٣) مبحثاً ، لكثرة المواقف والمتاهات والصعوبات التي واجهها الفنان في هذه المرحلة الصعبة من حياته ، والخص بعضها :

❖ تأخر عن دراسته ستة أشهر بسبب زوجته الأولى (الراحلة) التي منعته من السفر رسمياً وكادت ان تلغى بعثته لولا إقناعها بشرط عدم اصطحاب الزوجة الثانية (باسمة) وطفلها .

❖ عندما صعد إلى الطائرة كان جائعاً ولا يحمل النقود الكافية ، بعد فترة طيران ساعتين سألته المضيفة هل تأكل شيئاً ؟ تشرب ؟ فأجاب كلا ، وكان يظن ان الطعام والشراب بثمن ، وهو يرى الجالسين بجنبه يأكلون بشهية كبيرة .

❖ عند دخوله بناية معهد كودمان شيتر بعد عناء ومشقة طويلة كان هناك عرض مسرحي للأستاذ (إبراهيم جلال) سأله رجل يرتدي ملابس رسمية في بوابة البناية من أنت ؟ وماذا تريد؟ فأجاب انا من العراق قال له تعرف (جلال) ، فأجاب نعم فأخذه الرجل لقاعة العرض واخبر (جلال) بأن هناك زائراً عراقياً اسمه (بدري) وهو اللقاء الأول لبدري وإبراهيم في شيكاغو .

❖ يروي لنا حادثة طريفة انه في احد الأيام ذهب لشراء معلبات من البقال الذي يقرب منزله بأقل من خمسمائة متر من مسكن إبراهيم جلال ، فوضع العلبة على نار هادئة وكانت تحتوي على قطعة لحم مدورة مع الطماطة وبعد الانتهاء من (الأكلة الشهية) جاء (إبراهيم) إلى غرفته وسأله اعمل لك الطعام فقال له : لقد تناولت غذائي الآن من هذه العلبة الشهية ، نظر إبراهيم إلى العلبة المعدنية واندهش ثم بدأ يضحك ضحكته المعروفة ، وقال : ان هذه العلبة مخصصة لطعام الكلاب ، الم تقرأ ما هو مكتوب على الغلاف المعدني للعلبة !

❖ يثيرنا ويثيره الاهتمام الذي لاقاه من استاذه (إبراهيم جلال) الذي أدهشه كثيراً لانه يعامله كأخ عزيز ، يحرص عليه من كل الجوانب ويعطيه النصائح الحياتية والفنية ، حتى سقطت دموعه وهو يشاهد بدري في أول عمل مسرحي في شيكاغو وأعجب به اساتذته ليترشح في عمل مسرحي كبير بعنوان (الطريق إلى الهند) ,١٩٦٣

❖ بعد التمكن من مفردات اللغة والسيطرة عليها وبعد معرفة المخرجين لادائه العفوي عمل ممثلاً لعدة اعمال مسرحية : (المليونيرة) ، (كريستوفر ٢٠) ، (سور الصين) ، (الام شجاعة) ، (مجنونة شايو) ، (القبعة القشية الايطالية) ، (هو الذي يصفع) ، (انا كارنينا) .

اما في مجال الإخراج المسرحي فقد قام باخراج ثلاث مسرحيات : (رحلة طويلة إلى الوطن) ، (The Trysmy Place)، (الشارع الملكي) .

❖رغم وجود الفتيات الجميلات لكنه لم تكن له علاقة قريبة أو بعيدة الا بفتاة تدعى (ايرانا) تعرف بها في ناد للطلاب في جامعة (روزفلت) كانت فتاة ناضجة ذات نظرات طيبة كشفت جمالها الحقيقي في عفويتها وبساطتها وانسانيتها ، كانت صديقة وفية ومخلصة علمته الكثير من مفردات اللغة الانكليزية، حتى كانت تنقل له المحاضرات من الأشرطة وتكتبها على الآلة الطابعة وتعطيها له، ظلت علاقته بها حتى ١٩٦٧م حيث انقطعت الرسائل بينهما .

❖ حصل على شهادة البكالوريوس في الإخراج المسرحي من معهد كودمان شيتر في ١٩٦٤/٦/١٤م . وشهادة الماجستير في الإخراج المسرحي في ١٩٦٥/٦/١١ بمرتبة (الشرف) اذ كان الأول على دفعته وأول من ينال (مرتبة الشرف) في اختصاص الإخراج المسرحي في المعهد.

❖ يقول المؤلف في الأسطر الأخيرة من الفصل الثاني : ((كنت اعتقد ان تعبي وكفاحي وامتيازي في دراستي سوف يفتح لي الطريق المعبد والمفروش بالورد والرياحين ، كنت اعتقد أنني عندما رفضت كل المغريات في أمريكا ، سأجد في بلدي التعويض الروحي والنفسي والتقدير العالي الرسمي ولكن الذي حدث غير هذا مطلقاً)) .

اما الفصل الثالث فقد تناول فيه موضوع (العودة إلى الوطن ١٩٦٥.١٩٧٥م) مقسم على (٩) مباحث . اخرها اخراجه لمسرحية (الجرة المحطمة) ١٩٧٥م .

وكان يظن انه سوف يلاقي مايلاقي من ترحاب وسعة صدر ، ولكنه فوجئ وهو يتقدم إلى (التعيين) بمساعدة الفنان (جعفر السعدي) الذي رافق دربه الشاق الروتيني حتى وصلا بالمعاملة الى (تعادل الشهادتين) ، ولكنهما تفاجآ بعدم تصديق الشهادتين لأنهما اقل مدة من الفترة المحددة لدراسة البكالوريوس والماجستير والمتعارف ان لا تقل عن ست سنوات او سبع في حين الدراسة في امريكا للشهادتين استغرقت ثلاث سنوات ونصف .

وبعد انهاء (خدمة الاحتياط) اجتمعت لجنة التعادل من جديد بعد إرسال كتاب رسمي يثبت ذلك من رئيس القسم الثقافي في معهد كودمان شيتر الى وزارة التربية عودلت شهاداته وعين مدرساً في معهد الفنون الجميلة براتب (ستة وثلاثين ديناراً) وهي صدمة أخرى له .

قام بعد عودته باخراج عدة مسرحيات لفرق متعددة منها : (عدو الشعب) ١٩٦٧ معهد الفنون الجميلة ، (الساعة الأخيرة) ١٩٦٨م لفرقة المسرح الشعبي ، (بيت ابو كمال) ١٩٦٩م لفرقة المسرح الشعبي ، (الجائزة) ١٩٦٩م لفرقة المسرح الشعبي ، (الحصار) ١٩٧١م للفرقة القومية للتمثيل ، (مركب بلا صياد) ، ١٩٧٣م لأكاديمية الفنون الجميلة ، (بطاقة دخول الى الخيمة) ١٩٧٤م لفرقة المسرح الوطني ، (الجرة المحطمة) ١٩٧٥م لأكاديمية الفنون الجميلة

وهنا يقف المؤلف عند عام ١٩٧٥م على امل ان يكمل قصته مع المسرح في اجزاء قادمة كي يمتعنا بصراحته المعهودة ويوثق مرحلة مهمة من تاريخ المسرح العراقي ميدانياً .

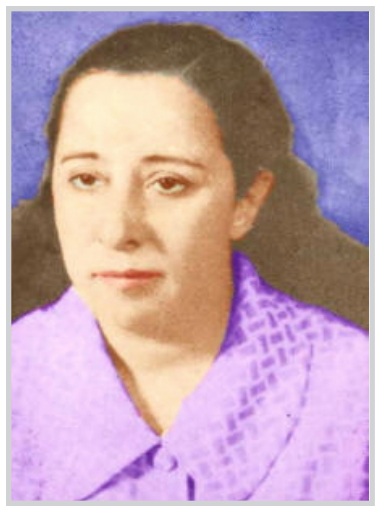
متابعة

المرصد الاعلامي في القاهرة

فيلم عن سعدي يوسف وأسف لعدم منح (الملائكة) جائزة الشعر

نشرت صحيفة اخبار الأدب الاسبوعية في القاهرة خبراً حول الاعداد لفيلم تسجيلي عن الشاعر العراقي سعدي يوسف

حيث قالت الجريدة أن الشاعر العراقي سنان أنطون الأستاذ بجامعة نيويورك قام بزيارة لندن الاسبوع الماضي لتصوير فيلم تسجيلي عن الشاعر العراقي سعدي يوسف، وأنه لم يستقر لحد الآن علي اختيار عنوان للفيلم، وإن كان يفكر جديا في اختيار عنوان يتعلق بفكرة المنفى. مع مشاهد لسعدي في بيته وحدائق لندن ومتروالانفاق، وبعض المتاحف والمعالم الاثرية هناك، وتحدث يوسف بالفعل لما يقرب من عشر ساعات كاملة عن تجربته وذكرياته، وسيستكمل تصوير الفيلم عند زيارة سعدي لنيويورك حيث يقوم سنان بالتصوير مع عدد من أصدقاء سعدي وزملائه الشعراء.



نازك الملائكة

وفي جريدة الأهرام-يومية رسمية- واصل الشاعر والإعلامي المعروف فاروق شوشة مقالاته حول الشاعرة العراقية الراحلة نازك الملائكة وكتب تحت عنوان "نازك الملائكة .. عاشقة مصر" قائلا أنه لا يظن أن مصر قد عاشت في وجدان شاعرة عربية . بالقدر الذي عاشته في وجدان شاعرة العراق وشاعرة العرب الأولى في القرن العشرين نازك الملائكة . فقد تفتحت عيناها . منذ صباها الباكر. على الأنفاس الرومانسية المترددة في شعر محمود حسن إسماعيل وعلي محمود طه وإبراهيم ناجي منذ أواخر الثلاثينيات ومطالع الأربعينيات في مصر . وكانت بطبيعتها الانطوائية . وتكوينها غير الاجتماعي . وانكماشها في داخلها عبر هواجسها وظنونها وتساؤلاتها وتأملاتها . أكثر ميلا إلي شعر هؤلاء الثلاثة باعتباره قفزة نوعية في سياق الشعر العربي الحديث . بعد خروجه من عباءة شوقي وحافظ ومطران في مصر .

وانطلاق أصوات جماعة أبوللو . وبعد استعراض لنتاج الراحلة شعريا ونقديا اضاف شوشة أنها حين دعيت من معهد الدراسات العربية في القاهرة لإلقاء سلسلة من المحاضرات فيه . كان اختيارها للشاعر علي محمود طه موضوعا لهذه المحاضرات. تأكيدا جديدا علي حس الانتماء وروعة العشق لمصر : شعرا وثقافة وحياة . مضيفا في النهاية أنها كانت علي المستوي الشخصي . ممن يصادقون (بكسر الدال وبفتحها) بسهولة . فكان "مزاجها الفوار هو الذي يجعلها تقبل على أو تنفر من . فتكون حينا في رقة الماء الزلال السلسال . وحينا آخر في وعورة الصخر الصلد . ومن عناق الماء والصخر . وجدلية التدفق والانحباس . تفجر شعر نازك الملائكة وإبداعها العظيم . وصوتها الباقي . ونموذجها الفريد . الذي يستعصي علي المحاكاة أو التكرار"

الناقد صبري حافظ كتب في صفحة اخبار الادب عن الجدل القائم حول عدم حصول نازك الملائكة على جائزة مهرجان الشعر العربي بدورته الأولى بالقاهرة فبراير شباط الماضي. قائلا

أنه توقف طويلا فيما قرأه من تغطية لرحيل الشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة عند أسف الشاعر المصري الكبير أحمد عبدالمعطي حجازي لعدم أخذ لجنة جائزة القاهرة للشعر العربي، بمناسبة مهرجان الشعر الأخير في مصر، برأيه في منح الجائزة لنازك الملائكة. وقد أكسب رحيل الشاعرة هذا الأسف دلالات مضاعفة. ومضيفا أن في اعطاء الجائزة للفلسطيني محمود درويش دلالة سياسية ومستعرضا بعض المساوئ التي تحول بين القيمة الأدبية وربما المادية لكثير من الجوائز العربية بمجالات الأدب،منتقدا جوائز عربية شبيهه التي نظمتها مؤسسات رسمية مختلفة من جائزة صدام والقذافي وحتي جائزة المغرب وجائزة فيصل وزايد. وأن هذه الجوائز الرسمية جميعا، تفتقر في معظمها للمصداقية، ويتضاءل حظها باستمرار من رأسمالها الرمزي. مضيفا ان رحيل نازك الملائكة حرك الكثير من المواجع"فقد قامت نازك الملائكة بدور جذري ومغير في مسار الشعر العربي دون الحصول على جائزة أدبية كبيرة زعمت أنها جائزة للشعر العربي الحديث."

سعدي يوسف