

سيرة الكاتب ونشاطه

لقاء مع صباح الأنباري

أعداد وتقديم

صالح البرزوق

صالح

سيرة كاتب ومدينة

لقاء مع صباح الأنباري

إعداد و تقديم

صالح الرزوق

(ما يُشبه المقدمة)

د. فاضل عبود التميمي

صباح الأنباري لا يحتاج إلى تقديم من أحد؛ لأنّ نتاجه الأدبيّ، والفنيّ هو خير من قدّمه للعالم مثقفاً مسكوناً بهاجس الإبداع، ومهوساً بالقراءة التي تنفتح على أفقٍ أوسع ممّا يتصورّ القريبون منه، ولعلّ تضافر (الهاجس)، و(الهوس)، فضلاً عن استعداده الذاتي كان وراء انتمائه إلى سلطة (الكتابة) التي عُرف بها منذ وقت مبكّر من حياته، وهي (سلطة) لا تدانيها واحدة من سلطات الحياة المملّخة باليؤس، والدجل، والكذب المرّ، والنفاق.

عُرِفَتْ (صباحاً) في أوائل التسعينيات بلا مقدّمات واصفة، أو مصادفات لاصفة في مجرى الزمن، فقد كانت أخباره ملء العين والأذن، ابن (بَعْقُويّة) التي انحدرت إليها من القرى البعيدة مدرّساً في معهدّها، ثمّ أستاذاً في جامعته، فكان (اتحاد الأدباء) خير مكان للتعرف، وانفتاح المودّة، والتعمق في روحانيّات الكتابة، والقراءة إذ كان عضواً ناشطاً فيه، وكان الرجل بما يمتلك من روح شفيفة، ووجه أليف، وصدق، وثقافة مشروع صداقة لي لاسيّما أنّ صداقتي لا معيار لها سوى معيار الحبّ الذي يجمعني بالآخرين الذين أفترض فيهم المعيار نفسه.

كان (صباح الأنباري) قد انفتح على هوى صداقتي بالروح نفسها التي واجهته فيها، وكأنّ معيار الصداقة عنده مستعار من نبل غريزيّ مطهّر بالشمس، ولألاء القمر، لتثمر صداقتنا حواراً أبهجني، و(طلبتني) فيما بعد يوم اقترحت على الجامعة تدريس المسرح على طلبة السنة المنتهية في قسم اللغة العربية في كليّة التربية جامعة ديالى فقبلت مشكورة، وللتأريخ سأقتطف جزءاً من مقدمة كتابي: ((رؤيا الملك أو ماندانا وستافروب دراسة أسلوبية)) الذي صدر عن دار (سردم) للنشر في السلبيانية 2009م للتدليل على عمق المحبّة التي ربطتني بالأنباري تلك التي قلت فيها: ((...وكان -أقصد رئيس القسم الذي هو أنا- قبل ذلك قد وفرّ لهم نسخاً كافية من المسرحيّة بسعر زهيد، فضلاً عن كسره طوق الحاجز الأكاديمي الذي يفصل بين الطالب الجامعي، والموهوبين، والفنانين من غير حملة الشهادات العليا، إذ حصل على موافقة الكلية بأن يقوم الناقد المسرحي، والمخرج صباح الأنباري بإلقاء محاضرات على

الطلبة أنفسهم تُعنى بتاريخ المسرح العالمي، والعربي، وصولاً إلى المسرح العراقي، وقام الرجل بالمهمة على أتم وجه، تطوعاً منه بلا ثمن يذكر، سوى ثمن حبّ المسرح.

كان الأستاذ(صباح الأنباري) مخرجاً مسرحياً تعرفه المدينة، وله في الصحافة، والأدب قدم راسخة، وأساس قائم... رحّب بالفكرة، وأبدع فيها متفاعلاً مع موضوعها الأثير، مقرباً قضية المسرح إلى أذهان الطلبة المتلقين الذين فاجأهم (الاختيار) ليهزّ جزءاً من قناعاتهم الثابتة...

هكذا كان الأمر حتى إذا شارفت السنة الدراسية على الانتهاء عقد القسم ندوة عن أدب محيي الدين زنكنة حضرها الطلبة، وجمع من أدباء محافظة (ديالى)، والكاتب نفسه ألقى فيها الدراسات الآتية:

1- مركزية الرؤية في رؤيا الملك للروائي سعد محمد رحيم.

2- متغيرات معادلة الرؤيا في مسرحية رؤيا الملك للناقد المسرحي صباح الأنباري.

3- رؤيا الملك دراسة تأويلية للدكتور وليد شاكر نعاس.

4- شعرية الخطاب المسرحي: رؤيا الملك مثالا للدكتور فاضل التميمي.

وإذ أنهى حديث القلب عن صاحبي (الأنباري) أختمه بما قاله الصديق القاص، والروائي سعد محمد رحيم في (جريدة المدى) العدد(1516 في 25 / 5 / 2009) عن الأنباري نفسه: ((... ينتقل من بيت مؤجر إلى آخر مع أسرته (زوجة وأربعة أولاد) يكدح من أجل إعالتهم، وتعليمهم، وتثقيفهم، وهو مملوء بالتفاؤل، مترع بكبرياء حادة، مسكون بشغف فائر بالفن، والحرية والحياة. وشخصياً كنت كلما أصاب بفتور همّة، وتتمكن مني الكآبة وأحس بأن الأفق مسدود كنت أذهب إليه فكان حديثه وحواره معي يعيدان إليّ ثقتي بنفسي وبالعالم وبالمستقبل. أخبرني في أحد أيام العام 1995 أنه بصدد مسرحية أربع قصص قصيرة لمؤلفين من ديالى (محيي الدين زنكنة، عبد الحلیم المدني، صلاح زنكنة، سعد محمد رحيم) ثمّ تكليف أربعة مخرجين، هو من ضمنهم، لإخراجها وعرضها في يوم واحد.. بدا لي المشروع، في حينها، خيالياً، أي غير قابل للتنفيذ. إذ كيف لمجموعة من المثقفين، شبه المفلسين، تغطية تكاليف أربع مسرحيات وإن كانت من نوات الفصل الواحد؟. بينت له شكوكي، فقال أنهم سيخرجونها بأسلوب المسرح الفقير، أما العاملون (من ممثلين وفنيين) فهو واثق أنهم لن يتقاضوا فلساً واحداً. وهكذا كان.. كان مهرجاناً فريداً من نوعه، لم يشترك في إحيائه هو وحده، بل أشرك فيه أفراد عائلته أيضاً. وبالمناسبة فإن

عقيلة الأنباري السيدة لميعة الناشئ كانت تعد طاقة كبيرة في مجال التمثيل، غير أن ظروف الحياة الضاغطة حالت دون أخذها لفرصتها التي تستحقها)).

يحق للأنباري أن يفخر بمدينته التي أخلص في حبّها، لكنّه تركها مرغما ليهاجر إلى استراليا، وليس ذلك من شأن المدينة العريقة (بَعْقُوبَة) التي حفظ أسماء أزقتها، ووجوه أبنائها وبناتها، وأخذ من جمال سعف نخيلها سمرة وجهه، ومن (جمّاره) بياض قلبه، إنّما هو من شأن (الزمن) الذي ظلّ شحيحا على مواطن من أنبل ما رأيت أعني: صباح الأنباري.

وإذ أكتب لهذا الكتاب ما يشبه المقدّمة فإني أودّ أن أحيي صديقي الأنباري، فضلا عن الصديق الأستاذ صالح الرزوق الذي لا أشكّ في أنّه أحبّ (بَعْقُوبَة)، وإن لم يرها، وفي محبتنا نحن الأربعة تدوم كتابتنا، وتزدهر مدن الحب الأليفة التي نعرفها.

تمهيد

بقلم: صالح الرزوق

منذ الثمانينات دخلت العراق على خط صناعة الثقافة الثقيلة، وحاولت توجيه السياسة المسؤولة عن تكوين شخصية كل الناطقين بالضاد، فترة امتدت من هزيمة حزيران وحتى 2003 . وهذا يعني كل الفترة التي غطت أحلك سنوات الحرب بين الشرق العقائدي ورأسماليات غرب العالم. وقد تحرك هذا الأداء على اتجاهين:

الأول إقليمي كان فيه البترو- دولار غير الخليجي، والحامل لرسالة ذات برنامج توسعي وتبشيري، قد وصل ذروته في حرب الكويت، أو ما يسمى بحرب الخليج الثانية.

وهكذا بدأ يلعب دوره في تكوين ضمير المثقف العربي، حيناً بواسطة الاستيعاب وحيناً بواسطة الضغط. ولئن كان لهذا النشاط دور سلبي، دور قمع وترويض، ودور تخريج عقول مرتبطة، فقد جهز الأرض، أو يمكن أن نقول إنه مهد كل الإمكانيات التي تغني الحياة الفنية والأدبية. كما فعل برنامج دار التقدم ودار رادوغا ، أو حتى كما فعلت مؤسسة فرانكلين قبل عدوان حزيران 1967 .

لقد لعبت تلك المؤسسات نفس الدور الذي يؤديه اللاشعور، وقدمت لنا صورة عن طبيعة المحرضات الحضارية، التي مهدت لصعود بعض الأنظمة وسقوط غيرها. أو لانتشار بعض الأساليب الفنية، باعتبار أنها رسالة من خطاب إلى أنظمة، ومن بنية إلى سياسات.

وغني عن القول أن نشير أن نتاج دائرة الشؤون الثقافية، ومعها دار الجاحظ، كانت من بين الأدوات الحرة وذات التأثير العمودي في المثقف العربي. ويمكن بعد تقشير الإطار الملترزم، والبنود المفروضة بقرار من قيادات حسيرة النظر، أن نتوصل إلى جوهر عصر النهضة والتتوير الثاني، وإلى المرتكزات الضرورية للفكر المنتمي.

من خلال هذا البرنامج استطاع المثقف المحلي أن يعوض فاجعته بخسارة قلب عبدالناصر الدافئ،
المنفتح والمتحرر، واستطاع أيضا أن يوفر ما يلزم للاطلاع على خلاصة الثقافة الإفريقية بكل ما تحمله
من قيم وعواطف. ولا سيما بخصوص مشكلتها مع الحضارة التي لم تسهم فيها مع أنها مهد الإنسان
البدائي الأول. أضف لذلك الظواهر الاغترابية الهامة التي عبرت عنها أصوات إسرائيلية لم تفهم أين
يكمن الخطأ.. في البنية أم في الخطاب.

أما الاتجاه الثاني فقد كان بأبعاد وآفاق مفتوحة. حيث أن ثقافة الأصوات المهاجرة سواء المعارضة والتي
تقيم في المنفى، أو الملتزمة والتي تستمد الدعم اللوجستي من مصادر في الداخل، اشتركت معا لصناعة
اللوبي الثقافي في لبنان وسوريا، واستقطبت بعض الأقلام الهامة والجريئة للتبشير بثقافة ترفع شعار البناء
قبل التأويل. وهو شعار مضطرب لأنه جزء من حزمة لتسويق بروباجاندا لا تقاوم إلا ما ترغب السلطات
بمقاومته.

من هذه القناعات، التي أرى أنها تحتاج لمزيد من التفكير والتأمل، كان هذا اللقاء مع الأستاذ المسرحي
صباح الأنباري المقيم في أستراليا منذ عام 2006، ولكن ليس بدوافع دراسة أعماله ومؤلفاته فقط، مع أنه
كاتب مجتهد وله وزنه، ومسرحي مجدد لديه تصورات وخطط عن دراما أصيلة، ولكن أيضا لتسليط
الضوء على السيرة الثقافية لمجتمعه ومدينته بعقوبة، أو بالأحرى لإعادة تركيب سيرة دراما فن، شاءت
الظروف أنه هو الفن الأصلي الحامل لهموم ورموز ومغزى الدراما البشرية.

**

يقف مسرح صباح الأنباري على مفترق الطرق من عدة مسائل جوهرية.
فهو من ناحية اللغة يحاول أن يميل لقاموس المصطلحات والمفردات اليومية من غير جزالة ولا مفردات
شاعرية. ومن غير تراكيب معقدة. وذلك للتعبير عن العقد الناجمة من صدام الذات مع المحيط والوجود
المهزوم.

ومن ناحية الأسلوب يحاول أن يقترب من كل الإمكانيات المتاحة والمتوفرة في فن المسرح الطبيعي الحديث، دون التضحية بالعقدة التي يقول عنها النقاد إنها الحبكة التي تعيد إنتاج الواقع ضمن إطار من الأمنيات والصور المباشرة.

فهو لا يذهب بعيدا مثل يوسف الصائغ، ويلتزم بحدود الحداثة، ولا يتخطى حدود الحداثة المعكوسة، أو الفن الدرامي الذي أطلق عليه أدياء منتصف القرن العشرين اسم السرد الجديد.

ومن ناحية الأداء يحاول صباح الأنباري أن يستعمل ذهنه لإعادة تفكيك (وليس تركيب) عالم الأفكار والحياة المادية.

فقد كان يستعمل الصمت، والشخصيات، ولغة الجسد بنفس المستوى الذي استعمل به الصوت، والشخصيات، والكلام للتعبير عن عالمه الألسني. وأتاح له ذلك أن يعيد ترسيم الحدود بين الواقع الذهني وأحداث المجتمع، وأن يقترب مما هو معقول من زاوية لا معقوليته، باعتبار أن الدراما هي موقف من أشد العواطف البشرية إثارة للرعب والفوضى والدمار. ولا سيما عاطفة الحب النرجسي والأناي أو عاطفة الامتلاك لما حرمننا منه القانون الظالم، وهو قانون القدر المسبق والمفروض بطريقة إجبارية.

وأخيرا. لم يهمل صباح الأنباري الشؤون المعاصرة، وبالأخص القضايا الساخنة التي دشنت فترة حزينة من تاريخنا، هي فترة موت جميع المسلمات والبديهيات. ومن ضمنها موت الفن وولادة مفاهيم ذات مقارنة غير فنية لنفس مضمون البنية. وبتعبير أوضح ولادة غير كلاسيكية أعادت النظر بالسلم السابق الذي سعدت عليه الدراما لقطاف الثمرة المحرمة، ثمرة خطيئة السرد ومخيلته. غير أنه في نفس الوقت وسع هذه الدائرة لتشمل عالم الغرائز الكأبية التي تضغط على مصادر البراءة بهدف إعادة تعريفها وقراءتها.

الفصل الأول

الحياة العامة والشخصية

مقدمة الفصل الأول

يقول سامي الدروبي عن أهمية العلاقة بين حياة الكاتب والفنان وأعماله أو آثاره الفنية:

الفرد لا يعرّف (نقلا عن لوسن) حين يعرّف النموذج الذي ينتمي إليه (طبقتة أو مستواه الثقافي، شهاداته، بيئته العائلية)، فمعرفة النموذج الأساسي أو الفرعي بداية لمعرفته وليس نهاية، وإنما تكون معرفة فرديته بمعرفة صفاته الناشئة عن تفاعل طبعه مع إرادته الحرة، وذلك ما لا يتم إلا بتعاطف وحس ورؤية الأديب.

إن " الحس الأدبي " يساعد في وصف النماذج، قبل أن يخرج من النموذج إلى الفرد بتلوين الصورة ذلك التلوين الذي يسبغ عليها طابع الفردية، ثمرة التفاعل بين الطبع والإرادة الحرة (السيكوديالكتيك). ولكننا لا نستطيع إهمال صفة التجريد في كل ما تقوم عليه دراسة النماذج، بغض النظر عما تضطر إليه من التوغل في نوع من التحليل التفاعل - نفسي حيث يكون الافتعال واضحا. لننظر من أجل ذلك في عاطفة الحب مثلا..

إن مدرسة لوسن تؤكد أنها في علم النفس لا تتحدث عن الحب لدى "الإنسان" بصفة مطلقة، وإنما تتحدث عن الحب العصبي، والحب العنيف الشرس، والحب الغامض غير المحدد، وعلى التقاطعات بين النماذج السابقة، أي أنها تتحدث عن الحب لدى كل نموذج فرعي وهذا يصل لما يربو على ألف نموذج. ليس هناك " حب إنساني " لأن الحب يتنوع حسب نموذج كل إنسان. ويستمد لونه من البيئة التي تحيط به والتي تطبعه بمواصفاتها.

ثم يضيف قائلاً:

لا شك أن العمل الأدبي الذي يبني بناء ملفقا على أساس من المعرفة النظرية السيكولوجية وحدها، دون الحس الأدبي، يأتي خاليا من الحياة مطبوعا بطابع التركيب المصطنع والمزيف مع افتعال واضح، ولا

يمكنه أن ينقل لنا نقلا صادقا مشاعر الشخصيات التي يصورها، لنتشارك مع هذه الشخصيات في حياتها الحميمة، ولنتعاطف معها، ولنتوصل لحقيقتها ونصل معها لجوهرها إن صحت العبارة. لأن المبدأ الذي انطلق منه ليس المعيشة الداخلية التي تخلق أثرا أدبيا بمنتهى الشرف والصدق والبداهة. نحن ليس من الضروري أن نتنبه لجوانب الماهية ونغفل عن الوجود بل يجب أن نعد الوجود الذي هو زمان وذات وتاريخ حاملا للماهية، ونحن عندئذ لا نستطيع إلا أن نعترف بأن التعبير الكامل عن التجربة الميتافيزيقية إنما هو التعبير الذي يضعها في موضعها من الزمان والذات والتاريخ، إذا في صورة لا بد إلا أن تكون صيغة لصورة أدبية.

ولا يصدق هذا على الأدب وحده، وإنما على جميع الفنون. فوظيفة الفن في جميع أشكاله هي الكشف، هي إزاحة الستار عن واقع لا نراه رؤية العين، ونعبر عنه بالأثر الفني. وإذا كان الأفراد العاديون لا يرون هذا الواقع، فلأنهم مشغولون عنه بالحياة، و" الحياة" تكتفي من إدراك الواقع بمعرفة خلاصاته المجردة، بل هي تلزم الإنسان بإحالة الواقع اللامنتهي إلى تصورات منتهية، يتعامل بها مع الناس تعامله بالنقد الذي هو رموز.

(انظر كتابه: علم النفس والأدب الصادر في مصر عن دار المعارف بإشراف الدكتور يوسف مراد).

البدايات

- نبدأ من مسقط الرأس والفترة الزمنية. فالفن حكاية. ويجوز عليها ما يجوز على كل الظواهر التي تلعب بالتاريخ. الأنغلو ساسون الذين انتشروا في ربع أرجاء المعمورة وتركوا إرثاً عرقياً ولغويًا في ثلاث قارات يقولون هذا **manipulation**. فلنركب آلة الزمن ولننتقد بالعكس ونحو البدايات. ما هو تاريخ ومكان الولادة. وما هي الظروف الاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة يومذاك..

- ولدت في مدينة بعقوبة (مدينة البرنقال) مركز محافظة ديالى العراقية عام 1954 حسب الوثائق الرسمية التي أحتفظ بها حتى يومنا هذا، ولكن على وفق ذاكرة والدي - وهو عسكري مخضرم خاض غمار الحرب العربية الإسرائيلية عام 1948 - فإنني ولدت عام 1952 ذلك لأنه لم يكن رغباً في دفعي مبكراً إلى أوار حرب تنبأ بوقوعها بين قوات الحكومة، وبين مليشيا الملا مصطفى البرزاني في شمال العراق على أمل أن تضع أوزارها قبل عام السوق إلى الخدمة الإلزامية. ربما حفاظاً على علاقته الجيدة مع الكرد فسورتي (داخل صالة للتصوير) وأنا أجلس على مقعد مرتفع - في شهري السادس - وإلى جانبي فتاة كردية في مقتبل العمر ممسكة بإي بي بمحبة وحنان أحوّة واضحة والتي احتفظ بها سنوات طوال تنبئ بحسن العلاقة بين عائلته العربية وجارتهم الكرية، وعمقها، وشفافيتها. أتذكر أنني حين بلغت السادسة كنت شديد العناد وبسبب عنادي المتكرر كانت والدتي تطلق عليّ صرختها الغاضبة (كردي) نظراً لما عرف به الكرد من صفة العناد، أو تقول لي بصوت مؤنب (رفيق) ورفيق هي الكردية الرؤوم التي أرضعتني بدلا عنها بعد أن جفّ حليبها فصارت أمّاً لي بالرضاعة. الظرف الاجتماعي والسياسي عموماً لم يكن مستقراً وقتها بسبب الاحتلال البريطاني للعراق أولاً، وعدم رضا العسكر عن النظام الملكي الذي فرض على العراق ثانياً، والعداء الموروث بين الحكومات المتعاقبة والبرزاني ثالثاً. وعلى الرغم من الاستقرار النسبي الذي حظي به البلد إبان الحكم الملكي إلا أن ذلك لم يدم طويلاً فقد استطاع العسكر قلب النظام ليدخل البلد في دوامة سياسية/ اجتماعية جديدة.

- أين شارك بالقتال وبأية صفة. وكيف تصف شخصيته. من كان أمر فوجه العسكري. كيف دخل إلى فلسطين. وما مصير ذلك الفوج. هل من تفاصيل؟..

- أنت تعرف أن المنفذ المثالي للجيش العراقي هو الأردن. كان والدي يحمل رتبة رأس عرفاء وكانت والدتي تقول عنه إنه أمر فوج ولا أعرف مدى دقة هذا الكلام. لم يحدثنا يوماً عن بطولات الجيش، ولا عن صولاته وجولاته، وعندما نسأله عن صورة له وهو يرتدي البزة العسكرية الأردنية يكتفي بالقول إنها صوّرت إبان حرب 1948 في الأردن. ثمة سر لم يشأ التحدث عنه. وكانت رغبته شديدة في أن لا أزع بأي حرب محلية أو دولية لكن الذي يعيش في بلادنا لا بدّ أن يزعّ يوماً بوحدة من حروب البلاد الكثيرة.

- من المؤكد أنه لم يمّت بالسيف. كيف كانت نهايته ومتى. ما الأسباب المباشرة. وماذا عن الوالدة. متى وكيف توفيت. أرى أنك لا توفر مناسبة في أعمالك دون أن تفتح موضوع الموت.

- مات بالجلطة الدماغية. كان ذلك إبان الحرب العراقية الإيرانية عندما وصله خبر مقتل ابنه الأصغر على جبل (ماوت) سقط مغمى عليه. نقل إلى المستشفى وبدأ الأطباء بمعالجة البروستات التي كان يعاني منها في أيامه الأخيرة ولم يفتنوا إلى وجود جلطة دماغية.

بعد تسع وثلاثين يوماً عدت بإجازة من جبهة القتال لحضور أربعينية شقيقي الصغير فوجدت أن مجلس الفاتحة كان قد نصب من أجل والدي الذي فارق الحياة في مستشفى اليرموك ببغداد.

لا أحد يعرف أين الوالدة أهي متوفاة أم على قيد الحياة كانت في أيامها الأخيرة بنصف ذاكرة وفي إحدى الأيام أخذتها شقيقتي الصغرى للعلاج في العاصمة ولم يعودا ثانية. عمل أخي المستحيل للعثور عليهما ولم ينجح. أغلب الظن أن جسدهما تمزق إرباً إرباً بانفجار من انفجارات بغداد التي أعقبت عام 2003.

غادرنا أبي بسبب الحرب التي أرادها النظام تاستبق كارثية علينا وعلى من جاورنا، ثم غادرت أمي وشقيقتي بانفجار جراء حرب الطوائف المقيتة. خسر أخي ابنه البكر بحزام ناسف لانتحاري أرعن فجر نفسه بين خمسة عشر طفلاً بهدف النيل من المارينز الذين لم تصب أحدهم شظية واحدة. وقبل الجميع غادرتنا أعز شقيقتي الخمس بعد أن نالت منها النار ذات صباح باكر قبل حلول موعد استيقاظنا بقليل. ولقد ساهم السرطان في اقتناص جدتي لأمي ثم شقيقتي الوسطى وشقيقتي قبل الصغرى. غادرنا خالي الوحيد بسبب أزمة قلبية واتته بعد حالة انفعال عارم. أما ابن عمي الأصغر مني سنأ والذي كان ملازماً لي وقتاً طويلاً فقد مات متشبثاً بسيارته على أيدي زمرة من لصوص المركبات. وأوشك الموت على التهامي بعد 2003 لو لا التحذير الذي وصلني من أحد الأحبة.

أنت ترى إن الموت لم تغب صورته عني، ولم يسمح لي بالعيش دون أن أفكر به وهو الذي يحاصرني صباح مساء. ألا يكفي هذا لبيان سبب وجود الموت في أعمالي؟

- تحدث فوكو عن المقابر باعتبار أنها جزء من الحياة المعمارية والطبيعية. كانت المقابر أول الأمر ملحقة بحدائق البيوت. ثم أخذت شكل الحجر الصحي لأن الأموات ينقلون الأوبئة. وهكذا أصبح لكل تجمع سكاني مدينة أموات خاصة به. كيف حال المقابر في بعقوبة. هل هي قاحلة أم أنها خضراء.

- في بعقوبة مقبرتان إحداهما للسنة وتقع على ضفة خريسان وتسمى مقبرة (أبو إدريس) وهي مقبرة مشيدة على كتف بساتين (شفته) المتاخمة لنهر خريسان قبل أن تمتد البيوت إليها. يتقدمها ضريح المعلم البعقوبي (أبو إدريس). والمقبرة الأخرى تقع على مقربة من نهر ديالى وتسمى مقبرة (الشريف الرضي) وهي مشيدة في منطقة خالية من السكان قبل أن تمتد البيوت إليها. ولعل قرب المقبرتين من مصدري المياه ناجم عن استخداميهما للماء في ترطيب تراب القبر أو خلطه بمواد البناء.

- كيف ترسم لنا المشهد الطبيعي في بعقوبة خلال تلك الفترة.

- بيوتها شرقية التصميم لا تتقدمها حديقة منزلية فبابها الخارجي متصل بداخل المنزل بشكل مباشر أو عن طريق ممر قصير (مجاز) يؤدي إلى باحة الدار المربعة في أغلب تلك البيوت. أما غرفها فإنها تحيط الباحة من جهتين على أقل تقدير. تغلب عليها البساطة وعلى أثاثها وأسرتها المصنوعة من سعف النخيل. في كل بيت ترى شجرة برتقال أو ليمون وربما نخلة أيضا تبدو للقادم الغريب وكأنها ريف أخضر. في الشتاء القارص البرد يحشر الكلّ في تلك الغرف وفي الصيف القائظ ينام الكلّ فوق سطوح المنازل.

- هل هناك مساقط مياه أو أنهار. فالمنطقة هي بلاد وادي الرافدين. وأتوقع مرور أنهار ولو ثانوية. كان مسقط رأسي في بلدة تادف وكان نهر الذهب الذي ينبع من تركيا يقسمها لنصفين.. شرقية شديدة المحافظة وغربية قريبة من خطوط المواصلات ومنفتحة على العالم قليلا. ومن المعروف أيضا أن أكبر تجمع يهودي كان في تلك القرية. ولا يزال قبر العزيز وهيكله يشهدان على ذلك. ولكن بعد أحداث 1948 فر كل اليهود، ولم يتبق أحد. ولم يهربوا خوفا من الانتقام ولكن بحثا عن السعادة في اليوتوبيا التي بشرهم السياسيون بها. كيف ترسم بعقوبة؟..

- تقع المدينة شمال شرق بغداد العاصمة بمسافة 50 - 60 كم. كانت جنة خضراء بناها الآراميون وسط بساتين البرتقال. وصفها ياقوت الحموي في كتابه (معجم البلدان) مبدياً إعجابه بأرضها الخضراء وبساتينها الياضة. وقد وهبتها الطبيعة نهرين عذبيين: الصغير منهما (خريسان) يمر على منتصفها تماماً فيشطرها شطرين: الأيمن منهما كان مخصصا للمباني الحكومية (متصرفية اللواء، ودار المحكمة، وبيوت الموظفين)، بينما تنتشر على جانبها الأيسر بيوت عامة أهلها الأصلاء. معظم بساتين بعقوبة كانت تروى من ماء خريسان. أما دبالى فهو نهر كبير يمتد على جانبها الغربي. وتسور ضفتيه البساتين

أيضاً. وبعد أن اكتظت المدينة بالناس توسعت رقعتها فشيّد الناس بيوتاً على الطراز الغربي في جانب ديالى الأيمن حتى صار النهر، فيما بعد، يشطر المدينة شطرين أطلق على الأول اسم بعقوبة القديمة، وعلى الثاني اسم بعقوبة الجديدة. ولأن نهر ديالى يروي ماؤه العذب مساحات شاسعة من الأراضي فقد أخذ اللواء اسمه الرسمي السابق من اسم هذا النهر العظيم (لواء ديالى).

هذه الجنة الخضراء داستها سنابك المارينز عام 2003، فأحالتها إلى رماد، وامتدت إليها أصابع الجوار فأغلقت روافد ومنابع أنهارها: ديالى، وخريسان، والوند لتترك بساتينها تحت رحمة الجفاف..

- هل من علامات أخرى في الذاكرة؟..

- نعم . لم تكن أجهزة الراديو منتشرة في بيوتها يومذاك. فلا أحد يعرف ماذا يحدث أو يدور في أروقة الحكومة الملكية سوى ما يتناقله بعض كبار السن . من أخبار الملك . في المقاهي المنتشرة داخل سوق بعقوبة. الراديو الوحيد الذي دخل حارتنا وهو عبارة عن صندوق كبير وأنيق، وعلى وجهه أكرتان لتدوير المحطات اقتناه والذي خصيصاً لمعرفة الأخبار أولاً بأول ومن دون عناء ارتياد المقهى. كئنا نصغي بإعجاب لصوت صفير (بلبل الإذاعة) لحظة بدء بثها الصباحي. لم يكن الراديو قطعة أثاث عادية كباقي قطع الأثاث. ولهذا وضع فوق رف عال نسبياً كي لا يطاله عبث الصغار.

- كنا نقول عن هذه الأجهزة راديو المياه. بمعنى أن بطاريته تعمل بطاقة سائلة وليس مثل البطاريات الجافة اليوم. وكم هو راديو أبيض وأنيق .. كالعروس. وكانت راديو دمشق تقدم تمثيلات إذاعية، سواء أعمال دراما أو أعمال للتوعية، مثل العدالة والقانون. وفكرتها تقوم على تقديم مجرم للمحاكمة ثم استجوابه ومحاكمته في جلسة علنية. وكنت أحياناً أستمع لتمثيلات إذاعية في راديو بغداد (ولكن

هذا في السبعينات) ومنها تمثيلية بعنوان (آسف الرقم غلط)، وقد نشرتها فيما بعد مجلة فنون. ألم
تترك مثل هذه الأعمال أثراً في ذهنك حين بدأت بالكتابة..

- كان ثمة برنامج مثير في راديو بغداد ذلك الزمان عنوانه (من حياتي). البرنامج أسبوعي ننتظره بفارغ
الصبر بشكل عائلي.. عادة يبدأ مقدم البرنامج بالإشارة إلى مرسل القصة مرموزاً له بحرف من حروف
الهجاء ثم يذكر عنوانه ليتأكد لنا أن القصة حقيقية فعلاً. بعد عدد من السنين التقيت بالفنان الكبير
شكري العقيدي - وهو واحد من المساهمين في هذا البرنامج - وجهت له السؤال عما إذا كانت تلك
القصص حقيقية فعلاً فأجاب إنها معدة بطريقة استهامية تجعل الحدث يبدو كما لو أنه حقيقي. أدهشتني
هذه الحيلة التقنية التي تحولت إلى درس من دروس الكتابة. ثمة برنامج آخر تحت عنوان (براعم في
الطريق) أرسلت له قصيدة شعرية مقفاة إبان دراستي في المرحلة المتوسطة، وكانت دهشتي كبيرة وأنا
أستمع إليها وإلى اسمي منطوقاً على لسان مقدم البرنامج. لقد ترك ذلك أثراً كبيراً في حياتي الأدبية إذ
جعلني أشعر بالمزيد من الثقة.

- ماذا عن العائلة. الحاضن لمجموعة الآمال والطموحات. هل كانت في عداد دائرة المثقفين. هل
كانت العلاقة مع فروع العائلة الأخرى حميمة. بمعنى هل تسودها روح العشيرة أو الأسرة الكبيرة أم أنها
عائلة من نمط بورجوازي صغير يخترع ملحمته الخاصة به ويتجه من المشرق على متن مركب محلي
نحو غرب العالم.

- كان أبي كما أسلفت عسكرياً مخضرمًا. أما والدتي فهي امرأة ذات جذور جنوبية صرف. قصيرة
ونحيلة وذكية بما يكفي لتمييزها بين نساء المحلة المتعلمات. والدها - ذو البشرة السمراء الداكنة والقامة
المائلة للقصر - قدم من جنوب العراق إلى وسطه ليقترن بأول امرأة شاكسها فنهرته بشدة. كانت فارعة
الطول، ذات أصول تركية، وبشرة بيضاء. لا أعرف ما الذي جمع الكلّ في بعقوبة فوالدي هو الآخر جاء

من مدينة الحلة ليسكن بعقوبة، وليقترن بوالدتي السمرء التي تصغره كثيراً.. لم تكن جدتي (لأمي) ذات الأصول التركية لتتخلى عن عنجهيتها ورغبتها في السيطرة على عائلتها التي انشطرت إلى ثلاث بعد أن تزوج خالي ذو الميول الفنية، ووالدتي ذات الميول المعرفية، وليعيش الكل في منزل الأسرة الأم وليبدأ الإنجاب بلا توقف، وبلا محددات، أو موانع من أي نوع. كنت الثالث في قائمة الأبناء التي استطلت فضمت ستة أولاد وست بنات. وكان من الصعب أن تحدد طموحك وسط هذا الزحام ولكن ما لفت انتباهي أن شقيقي الأكبر كان يكتب شعراً غنائياً، ويلقيه على مسامع والدينا فيحصل منهما على الثناء والتشجيع. لقد كان هذا بمثابة الحافز الأول الذي ألقى بي من حيث لم أحتسب إلى عالم الشعر، والقوافي، والأوزان. لقد بدأت رحلة كتابة الشعر منذ ذلك الوقت المبكر من حياتي الأدبية يوم كنت طالبا في السنة الأخيرة من الدراسة الابتدائية. ولعل أبرز ما حدث بعد ذلك هو قبولي في مسابقة مديرية تربية اللواء وأنا في الأول المتوسط (السنة السابعة) وفوزي بالجائزة الثانية بعد الطالب القادم من دار المعلمين. تمسكت بالشعر كأنه العروة الوثقى حتى دخولي أكاديمية الفنون الجميلة فانقلبت عليه لأن المسرح كان قد بدأ بغزو اهتمامي شيئاً فشيئاً. لقد تغير الحال تماماً ووجدت نفسي أمام مهام جسيمة، ومسؤولية كبيرة عليّ النهوض بها فبدأت من فرقة مسرح بعقوبة للتمثيل، وواجهت أول العقبات الكأداء التي ذللتها بإقناع شقيقتي لتمثل دور المرأة (حيره) في أول مسرحية أخرجتها (المفتاح) فقامت بأداء دورها على أكمل وجه فأثارت دهشة الفنان الراحل فاروق فياض الذي لم يخف إعجابه بتمثيلها كما أن العرض لقي استحسانا من لدن الفنان الكبير سامي عبد الحميد فاخترني لأكون مساعداً له في اخراج مسرحية (مهاجر بريسبان) وكنت حينها لا أزال طالبا في المرحلة الأولى بأكاديمية الفنون الجميلة.

- أنت محظوظ. لأن والدي كان محبا للثقافة، مع ميول للخطابة وجوع لا يشبع للتسلط. ومن سخرية الأقدار أن أحد أول أدباء مدينة حلب الذين تعرفت عليهم بوقت مبكر وهو الشاعر المعروف

سعيد رجو مؤلف سبع أو ثماني مجموعات شعرية، الله أعلم، كان شيوعيا من نفس مسقط رأسي. وكان يقول عن والدي إنه مزهو بنفسه لدرجة منفرة. على أية حال لقد توفي الآن بعد معاناة مع السرطان لعشر سنوات. ولم يتبق منه غير صورته وقبره المتواضع.

بداية العنف

السؤال الآن: ما هي أهم الأحداث التي تسببت بإدخال تعديلات جذرية على المشهد العام في بعقوبة وتسببت لك أو للعائلة بتعديل في المسار.

- عام 1958 انتق العسكر على إسقاط النظام الملكي والانتقال إلى النظام الجمهوري وفي صبيحة يوم الرابع عشر من تموز انطلقت شرارة التغيير، وسيطر العسكر على المراكز الحيوية في العاصمة بغداد، وبأمر من أحد القادة تم قتل الملك الفتى (فيصل الثاني) وتصفية أفراد عائلته بطريقة بشعة.

- تقصد كما فعل الشيوعيون بأسرة آل رومانوف في روسيا.

- نعم فعلوا ما فعله البلاشفة الروس مع فارق أن ملك العراق كان محبا للشعب العراقي، وكان يعمل من أجل رفاهيته، ولم يكن عنده من القسوة ما عند القيصر، ولم تمهله ظروف البلد الوقت الكافي لينجز ما كان يفكر به من مشاريع تنموية.

- من هم هؤلاء العسكر. ما هي أصولهم واتجاهاتهم.

- قائدان عسكريان مهمان هما عبد الكريم قاسم، وعبد السلام محمد عارف. لم يكونا على وفاق أبداً. خطط الأول لإسقاط الملكية، ونفذ الثاني ما خططه الأول. ويقال إن عبد السلام عارف تلقى مكالمة من الحاضرة المكلفة باعتقال الملك، ووافق على تصفية عائلته على الرغم من أنه خرج من داره وأفراد عائلته

بلا سلاح. اتجه عبد السلام محمد عارف اتجاها ناصريا مستغلا غضب عبد الناصر من عبد الكريم قاسم ظناً من جمال أن قاسم ينافسه على قيادة الأمة العربية فخططا للإطاحة به. وتم لهما هذا عام 1963 فسلح عبد الناصر مليشيا الحرس القومي برشاشات (بورسعيد) مصرية الصنع. ثم عاث البعثيون في العراق فسادا حتى انقلب عليهم عبد السلام وهو رئيس الجمهورية بعد قاسم لتتري سلسلة من الانقلابات. ولم يكتف العسكريون بهذا بل أمروا أن يقتل بعض رجالات الحكومة ويربطوا بالحبال إلى سيارات راحت تجوب بهم شوارع بغداد وكان على رأس هؤلاء (المسحولين) سياسي العراق الأشهر نوري السعيد.

- نوري السعيد العضو المؤسس لجامعة الدول العربية من بعقوبة؟

- لا لم يكن من بعقوبة. كان يسكن بغداد وهو من أصل كردي.

- ماذا حصل بعد ذلك؟..

- راحت الانقلابات تتري، والتظاهرات تجوب الشوارع، وصارت الاعتقالات والتصفيات ميزة الحياة الجديدة - التي دشنت مشوار العنف العراقي منذ ذلك الزمان - ولم تتوقف إلى يومنا هذا.

- هل تستطيع أن تذكر اسم نص واحد لك اعتمدت فيه على ذكرياتك البعيدة أو القريبة في رسم الشخصيات والأحداث. بمعنى هل كنت من أتباع الواقعية الطبيعية التي تعيد تركيب الحياة في الفن.

- يحضرني نصي المسرحي الصامت (قطار الموت) والذي يستلهم واحدة من أبشع سبل القتل الجماعي (الجينوسايد) الذي ابتكرته حكومة البعث. لقد حشرت عدداً كبيراً من سجنائها السياسيين داخل عربة قطار أغلقوا كل منافذها بالقار الأسود، وأرسلوها إلى (نقرة السلطان) دون أن يعرف سائق القطر شيئاً عن البضاعة التي حشرت في تلك العربة كي يموت الكل في الطريق إلى (النقرة).

- نقرة السلطان هي نفس المكان المفترض الذي كتب عنه جمعة اللامي أحد روائعه الروائية، أعتقد الثلاثيات والتي تحدث فيها عن ديرة حلم العمر وعن بعض السياسيين الذين حملوا إلى المعتقل بشاحنات الدواب ..

- ليس ثمة نقرة في عراق البعث غير نقرة السلطان. وهي عبارة عن سجن رهيب شيد في وسط الصحراء لاستقبال السياسيين المنفيين. أما رهبته فمتأتية من كون الهارب منه لا يستطيع النجاة على الإطلاق. فإن لم تقتله دوريات الحرس في أرض مكشوفة لا ستر فيها، تحوله الذئب إلى وليمة دسمة كبيرة. أما عن تبعتي للواقعية الطبيعية أو غيرها من المدارس والمذاهب الأدبية فهذا شيء يربكني شخصياً كما يربكني تحديد الغاية وجعلها وقفا على إعادة تركيب الحياة في الفن. شخصياً أعتبر نفسي شاهداً ورائياً عليه أن يوصل شهادته ورؤيته بطريقة تتفق مع تطلعاته إلى عالم لا يسوده العنف والإكراه ولا يخيم عليه الموت.

القراءات الأولى

- تكتب لغة جزلة ولطيفة. وبجمل قصيرة ومتلاحقة. هل لذلك علاقة بمصادرك الثقافية. وهل كان في بيت العائلة مكتبة. ما هي الكتب المتوفرة. وماذا قرأت منها. وأيها كان أقرب لقلبك.

- لا أنكر أن أول المصادر التي اعتمدتها منذ وقت مبكر في حياتي القرائية هو (نهج البلاغة) الذي أدهشتني لغة خطبه بموسيقاها وتراكيبها ونسقها .. و.. إلخ. وكنت أحفظ عن ظهر قلب الكثير من نصوصه وما زلت أتذكر حتى هذه الساعة مقطعاً أو أكثر من الخطبة الموسومة بـ (الشقشقية). هذا فضلاً عن حفظي للكثير من الآيات والسور القرآنية، وعشرات إن لم أقل مئات القصائد الشعرية ومنها

بعض المعلقات التي لا يزال بضعة أبيات منها عالق في ذاكرتي التي شوشتها الحروب، والخطوب،
والبشاعة، والعنف.

لم تملك عائلتي مكتبة خاصة بها وأنا أول فرد فيها يؤسس مكتبة ضمّت الكتب التي تتلاءم وذائقتي
القرائية الانتقائية.

- هل قرأت نهج البلاغة لأن الجو متأثر بالشيعة أم لأنه كتاب شعبي ولأن شخصية الإمام علي
أسطورية وتخاطب ببسالتها ونهايتها المأساوية كل طبقات وشرائح الشعب المحروم الذي يفكر ببطل
مقهور ومنقذ له سمعة وحيثيات.

- لم يكن العراق - وبعقوبة جزء منه - يعرف أي شكل من أشكال الاحتقان الطائفي. فالزواج بين
الطائفتين حالة اعتاد الناس عليها، وأنا لم أقرأ نهج البلاغة كوني شيعياً أو تحت مؤثر شيعي. قرأته بعد
أن أعجبت بشخصية علي، وموقفه من الفقراء، وبسالته، وبلاغته، وثقافته اللغوية.

- أفهم أنك لست من الشيعة بالولادة؟..

- لا ضير في كوني شيعياً وسنياً في آن واحد. أو لنقل هذه رغبتني في أن أكونهما معاً.

- أين ألف ليلة وليلة. حين قرأته لأول مرة لفت نظري ورقه العثماني الأصفر، والجو الأسطوري
والخرافي المدهش الذي يوسع المدارك ويحارب الواقع الضيق بالأحلام غير المحدودة. لم أكن أعرف
شيئاً عن العراق ولكن من الواضح أن القصص تدور في حدود تلك المنطقة من العالم مع امتدادات
استراتيجية نحو المشرق.. كل شخصيات ألف ليلة وليلة من العراق وما بعده.

- ألف ليلة وليلة أدهشني، وأثار فضولي. لقد تعرّفت على ملوك العراق القديم من خلاله، وعلى قصصهم العجيبة والغريبة، وكنت أحلم دائماً بامتلاك الجني القادر على فعل الخوارق ليكون بمستطاعي فعل ما لم يكن ممكناً في واقعنا المعيش. لقد تحول هذا الجني وبالأحرى الجنية فيما بعد إلى رمز مهم في كتابتي لمسرحية (شهوة النهايات).

- هل قرأت المنفلوطي وجبران. وهل كنت مهتماً بأزمة طه حسين مع الأزهر.

- تعرّفت على كتابات المنفلوطي في مرحلة الدراسة المتوسطة وقرأت له النظرات والعبرات. وقرأت جبران في تلك المرحلة أيضاً ولم أعد أتذكر عناوين كتبه لكن صورته التخطيطية على الأغلفة لا تزال حاضرة في ذاكرتي. وكذلك صورة وجه المنفلوطي البيضاء وصورة طه حسين بنظارته السوداء.

- أين ذهبت شنبات المنفلوطي. والدشداشة التي يرتديها. ألم تترك خيالاً له معنى في الذاكرة؟.

- نعم تركت معنى واحداً هو أنها جعلتني أتخيل المنفلوطي رجلاً شعبياً ذا قوة وهيبة من عامة الناس البسطاء ولم تكن صورته تتلاءم عندي بين الشخصية وكتاباتهما وقتاً طويلاً من الزمن.

- ولاسيما رومنسيات بول وفرجيني وما شابه والتي تحتاج لشخص رقيق الملامح. من تعتقد من بواكير العراق يعادل تلك الأسماء؟.

- لم أجد في العراق من يشبه المنفلوطي وجبران في تلك الفترة الزمنية ولكن وجدت شبيهاً - وإن لم يكن كبيراً - بين طه حسين والدكتور علي الوردي. وأزمة طه حسين مع الأزهر كانت موضع اهتمام الكبار من الأدباء. أما نحن الذين لم نكن سوى قراء أو أنصاف قراء فلم تعيننا كثيراً إلا لكونها تشتغل على مبدأ الشك وكان الشك يستهويننا كشباب ويغويننا كقراء..

- ذو النون أيوب . بمن يذكّر من رواد لبنان ومصر وسوريا.

- إلى حد ما يشبه حنا مينا الذي بدأ بكتابة المقالات الصحفية ثم انتقل إلى كتابة القصة القصيرة في سوريا ولبنان. ويشبه يحيى حقي في مصر. فكلاهما اهتم بالمقالة الصحفية والسياسية ثم انتقل إلى القصة القصيرة.

- لا شك أن الإنسان يمر بمراحل. ما هي المؤلفات التي كنت مغرماً بها ثم بدأت تتخلى عنها. وتبحث عن جدوى المعرفة في نمط ثقافة آخر. من جهتي كنت مغرماً بسلسلة روايات تاريخ الإسلام لجرجي زيدان ورومنسيات معروف الأرنؤوط التي جمعها في عدة مجلدات أطلق عليها اسم الملحمة الكبرى تيمناً بما فعله بلزك بالكوميديا الإنسانية. واليوم لا أستطيع العودة لهما إلا لأغراض الدراسة والمقارنة.

- عشقت ديوان المتنبي عشقا خالصا. استعرتته من المكتبة المركزية العامة في بعقوبة. حملته معي على الرغم من ضخامته وثقله إلى أمكنة مختلفة لأنني لم أحتمل الابتعاد عنه، وعن الشرح الذي قدمه الواحدي النيسابوري. تصور أن أحد كبار السن الذي كان جالسا في أحد المقاهي علّق على هذا الأمر، بعد رأى ضخامة الديوان وضآلة جسمي، قائلاً: لم لا توجر حمّالا لحملة معك؟ وأطلق ضحكة عالية. لم أهتم لتعليقه، ولم أكلف أحدا بحمله معي.

شدتني مؤلفات جرجي زيدان، وأشعار الجواهري ثم دواوين بدر السياب، وقصائد عبد الوهاب البياتي ثم انتقلت إلى مرحلة لم يعد فيها المتنبي ممسكا بتلابيبي ولا الجواهري أو بدر أو البياتي. لقد اقتحم المسرح حياتي فابتليت به حد أنني بدأت أكتوي بنارة المقدسة.

الحياة السياسية

- ماذا عن حياتك السياسية. هل توجد أحزاب أم مجرد اهتمامات عامة. وفي أية نقطة وجدت نفسك متورطا بمعضلة السياسة. كيف تقرأ مفاهيمنا للحياة السياسية. وهل تجد فرقا بين الفكر السياسي والعمل السياسي أو الحزبي.

- ليس ثمة فرق كبير بين الأديب والسياسي. إنهما يعملان على استثمار مشروعيهما لصالح قضية يؤمنان بها ويرومان الوصول إلى تحقيقها على أرض الواقع المعيش. إنهما يملكان حلما واحدا على الرغم من اختلاف وسائلهما للوصول إلى ذلك الحلم.

في حياتنا السياسية وعبر مراحلها المختلفة تشكلت أحزاب يسارية، وقومية، وقومانية (قومية) كثيرة زعمت أن مشاريعها تصب في خدمة الوطن والمواطن، وراحت تقاتل بعضها بعضا من أجل الوصول إلى السلطة. فماذا حدث بعد هذا كله؟ لقد تربعت على عرش الحكم وراحت تعمل بما أوتيت من قوة مادية، وعسكرية، وسياسية على دوام بقائها وسيطرتها على كل شيء بدعوى الحفاظ على ممتلكات مواطنيها.. إذن عليك يا سيدي أن تلقي نظرة بانورامية على الحكومات التي أعقبت بعضها بعضا لتري ما حققته فعلا لأبناء الوطن ثم أخبرني بالمتحقق فعلا. ستجد أن لا شيء قد تحقق أو تقدم إلى الأمام قليلا إن لم يكن قد تراجع كثيرا إلى الوراء. ولا أتواضع أبدا أمام فكرة أنني بدأت مشروعني الأدبي منذ وقت مبكر من حياتي الأدبية بطموح خالص وهدف نبيل فأعلنت جهازا موقفي من السلطة ولم أهضم من سنوات العمر أكثر من خمسة عشر عاما حسب. دعني أذكر لك هذا المقطع الشعري الذي كتبتة في ذلك الزمن وقادني إلى مديرية أمن بعقوبة:

اعلم يا شرطي الدولة

أني أدخلت الشرطة في ديتول غير مخفف

أخرجت الشرطة من ديتول غير مخفف

لكن جرائم العصر (المخبوءة) في الشارات الشرطية

ترفض أن تترك مصدرها النفعي

تظل بلادي في النكتيف شبعا

وأنا طبعوني لوحات تنهار بداخلها كل الألفاظ المنهارة

.....

.....

يفشل مشروع الشعراء لتغيير العالم.

مما تقدم نستنتج أن ثمة فرقا واضحا وكبيراً بين الفكر السياسي والعمل السياسي تتجلى صوره في التطبيق العملي القسري حيث يتدخل العمل الحزبي ليفصل غلالة الفكر على مقاسه الخاص وتلك هي الآفة التي أصيبت بها سائر المفاهيم السياسية العربية. وعليه أدعو المبدع إلى ضرورة أن يكون معارضا لهذه السلطات، وكل السلطات في العالم فهو من يعول الناس عليه في الكشف، والفضح، وبيان ما تبيته السلطات من مظالم وقيود وانتهاكات على مختلف الصعد.

- لم نخبرنا هل انتسبت لحزب أم لا ؟..

- انتسبت للحزب الشيوعي العراقي بحكم كوني قائدا طلابيا لاتحاد الطلبة العام في العراق أيام دراستي في أكاديمية الفنون الجميلة. ومنذ عام 1976، وهو عام السوق للخدمة العسكرية الالزامية، جمّدت أنشطتي الحزبية لأن قانون الخدمة لم يسمح بأي نشاط غير النشاط البعثي حسب. وكان قد حدث ما حدث في نهاية الخدمة. وجدت، بعد الخدمة طبعا، وأنا الملتحق بوظيفتي كمخرج لفرقة المسرح الريفي، الجهات الأمنية مستنفة لمطاردة قوى اليسار، واعتقالهم، وتعذيبهم، وإجبارهم على الاستقالة الخطية من العمل السياسي، والتعهد بقبول حكم الاعدام إذا تبين لسطة البعث نقض التعهد، وهذا شيء عدّ من

ابتكارات البعث السياسي بامتياز لأنه فاق أسلوب البراءة الذي مورس ضد الشيوعيين تحديدا في نقرة
السلامان. طوال ذلك الوقت كان لي مشروعني الخاص، والمستقل، وأدواتي المستقلة، ولم أنطلق في
مشروعني هذا من أية ايدلوجية فأنا أنظر إلى الأديب، وما زلت، على أنه مشروع ينبغي أن يكون خاصا
تماما، وغير خاضع لأية ايدلوجية مهما كان نبلها وسموها. إنه يأخذ منها ولكن دون أن يصهر فيها.

- بالنسبة للأحزاب السياسية. ما دور الإخوان المسلمين والجماعات الدينية الأخرى التي ترسم
الخريطة السياسية اليوم للشرق الأوسط. وماذا عن أهم كتابهم. في مصر كلنا يعلم بدور سيد قطب
الذي تحول لأيقونة ولموضوع عن الشهادة الباسلة والجهاد حول الموت. يبدو لي أحيانا أشبه بطرزان
أو عنتره العبسي. وفي سوريا انتشر اسم علي الطنطاوي. ولكن عشاقه لا يعلمون أنه مثل سيد قطب
بدأ ناقدا أدبيا وكاتبا لقصص إذاعية رومنسية جمعها في كتاب متأثر بشيللر وغوته عنوانه (من
حديث النفس). ثم انتقل للتأليف في موضوعة العقائد والإيمان، والتنظير لعلاقة الدين بالدولة. وأود
أن أذكر اسم أستاذ المدرسة ذي الطلعة المهيبة والوجه المستدير الأحمر الذي يشبه قرص الشمس
ساعة المغرب. إشارة للشاعر محمد منلا غزيل، صوت حركة الجهاد الإسلامي، ومؤلف الصبح القريب،
الذي يدعو للجهاد بنبرة ميليشياوية وحماسية..

- لم يكن للإخوان المسلمين دور كبير وواضح في العملية السياسية داخل العراق. لقد تم قمع حركتهم
في مهدها وكذلك الحزب الفاطمي وأحزاب ثانوية أخرى. أما حزب الدعوة فكان أقوى الأحزاب الثانوية وقد
تم القضاء على بعض أفرادها، وفرّ بعضهم الآخر إلى إيران ودول أخرى. وقد استعاد نشاطه خارج العراق
واستعاد دوره السياسي بعد سقوط النظام البعثي.

- عظيم. حزب الدعوة اليوم في الحكومة والدولة. ما هو النشاط الفني والثقافي الذي يريعه. وهل له جذور مبكرة من أيام الشتات والكبت.

- تتذرع الحكومة عادة بالتركة الثقيلة التي ورثتها عن النظام السابق وفساده - وهذا ما تذرعت به كل الحكومات السابقة إذا استثنينا حكومة عبد الكريم قاسم - ولا أعرف لماذا لا تتذرع بما ألحقته القوات الأمريكية من هدم ودمار وتخريب لكل بنى العراق الفوقية والتحتية. بعد سقوط صدام حسين دخلت فلول حزب الدعوة إلى العراق قادمة من إيران، شكّلت قوة مؤثرة في الشارع العراقي السياسي عامة والشيعي على وجه التخصيص، وحجما مؤثرا في الانتخابات العامة، وألهبت في نفوس الشيعة - وهم المحرومون دوما من حقهم في إدارة البلاد أيام الحكومات السابقة كلها - جمرة الوصول إلى السلطة ووصولها فعلا، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن: ماذا قدموا للثقافة والمتقنين؟

لم يكن ثمة ما يقدم بعد السقوط غير الوعود والوعود. فالحياة الثقافية مشلولة حركتها وغير قادرة على المضي في طريق تحقيق الحلم المنشود على الرغم من إصرار المثقف العراقي على العطاء المثمر الدائب ولو على صعيد فردي. على صعيد اتحاد الأدباء أتعرف ماذا قدم الدعويون له؟ لقد أغلقوا منتداه الليلي بعد سلسلة من المضايقات والضغط والتشهير.

- حكم البعث في العراق 30 عاما لا شك كانت خلالها توجد حركة فنية وأدبية معارضة وغير دينية. كيف عبرت عن نفسها؟. حتى تقترب من الصورة. في مدينة حلب بعد البعث ظهرت صالونات أدبية مخملية.. منها نادي شباب العروبة ويغلب عليه العنصر النسائي. وكان النشاط يتألف من أمسيات أدبية وحلقة كتاب في يوم محدد من الأسبوع وجلسات طعام وسهرات طرب. كلنا نعلم أنها معارضة ولكن كان النقاب هو الفن والأدب. وكذلك جمعية العاديات التي سيطر عليها أساتذة جامعة باردون وبعض رموز العوائل الأرستقراطية. وكان لها برامج رحلات ترفيه تصل إلى لبنان وتركيا. ولذر الرماد

في العيون كانت الجمعية تكتفي ببركة المحافظ وأمين فرع الحزب عن طريق دعوات عشاء وحفلات عيد ميلاد وهدايا يقال إنها رمزية تصل لحد تقديم بيوت ومحال تجارية وهلم جرا. وهناك الجمعية المتحدة للآداب والفنون التي ضمت بين أعضائها المؤسسين زمرة من الكتاب المحافظين والمتأسلمين. وكان اجتماعهم في مقهى القصر المعروف أنه للنخبة، ولذلك كانت زيارات المخابرات له متكررة وبشكل ودي غير رسمي. للاستماع والمراقبة فقط. وتحت الغطاء كانت المسننات تدور. فرامة لحوم الإيديولوجيا. أضيف لذلك النوادي الفلسطينية المستقلة التي تعارض ولا تعارض. والتي تنشر كراسات عن حق العودة مع بعض النشاط الأدبي. أين تقف بعقوبة من هذه الصورة. ما هي نواديها وما هو نشاطها غير الرسمي والرسمي؟.

- لغرض الدقة حكم البعثيون العراق من عام 1963 إلى عام السقوط في 2003. وقاموا بتبعيث الحياة العراقية بطرق مختلفة مبتدئين بالقوات المسلحة العسكرية، ثم انتقلوا إلى التعليم، وسائر القطاعات الرسمية والمدنية والثقافية. خذ اتحاد الأدباء مثالا على ذلك. لقد عدل نظامه الانتخابي ليتلاءم مع إرادة الحزب الواحد، ففرضت على المرشح أن يكون ولاءه المطلق للسيد الرئيس لا للوطن على سبيل المثال لا الحصر من جهة، ومن جهة أخرى ليصبح الاتحاد حكرا على البعثيين حسب. أما قيادة المنظمات والاتحادات المهنية وغيرها فلا تقوم لها قائمة من دون أن يكون رئيسها أو مديرها بعثيا وبدرجة رفيق على أقل تقدير وهذا أضعف الإيمان.

على الرغم من هذا كان ثمة استثناء في هذه المنظمة أو تلك. ولكن كمحصلة حاصل كانت الحياة الثقافية خاضعة بشكل تام لإرادة وثقافة الحزب الواحد. وبمناسبة الحديث عن دمشق فقد وجدت فيها - عندما زرتها في نهاية التسعينات - فسحة من الحرية التي تميزها وإن أنكر بعض الأدباء ذلك همساً في محاورتي إياهم.

- لم يحرم أحد السوريين من هامش الحرية الذي تتيحه الأنظمة الشمولية. وبالأخص الأنظمة التي لها دور في تعميم الثقافة وتقريبها من حياة الناس. ومرت على سوريا فترتان ذهبيتان هما أوائل السبعينات وبواكير الألفية الثالثة. وهذا ترافق مع تغيير في خط النظام، والانتقال من شريحة لأخرى وانفتاح على العالم. ولكن سرعان ما كانت ورود هذه الحقائق تذبل وتمرض وتموت. حتى أنني في التسعينات، كنت لا أقرب من الصحافة الثقافية التي أدمنت عليها في الثمانينات. والسبب الإداريون.. المشرفون على الجو الثقافي الخانق والضيق الذي تخصص بكيل المديح لرأس النظام من غير محبة صادقة ولا مبرر فني. لقد دخلت الثقافة في التسعينات مرحلة خمود تافهة، حتى أنه من أصل 7 صفحات ثقافية كانت تصدر واحدة أو إثنان على الأكثر وما تبقى تحول لفواتير مياه وهاتف. نعم. كانت أسماء المتخلفين عن الدفع تنشر في محل الصفحة الثقافية من صحف النظام، وأحيانا تنشر لوائح بأسماء المتقدمين لطلبات إعارة في دول التسول (غير العربي)، أقصد إمبراطوريات البترو- دولار في خليج الأسف والذل والعار. كنت مهتما بالموضوع لأنني عائد من الإيفاد وأبحث عن فرصة عيش كريمة. وسبقني لهذه اللقمة السامة الأستاذ الدكتور هاني الراهب، وقرأت اسمه للالتحاق بجامعة الكويت في نفس الصفحة التي كنت أقرأ له فيها قصصه الناعمة والمجددة ومقالاته النارية. وهناك أصيب بسرطان الدم وعاد إلى سوريا ليموت وحده. وليترك مكانه في عملية التحويل الديمقراطي فارغا.

الآن ننتقل لمرحلة أخرى من الكلام عن علاقة الثقافة بالسياسة. أرى أن المنطقة مرت بعدة إشكالات في تلك الفترة.. النكبة.. العدوان الثلاثي على مصر.. وحدة سوريا ومصر.. عدوان حزيران في 67 . ما هو التاريخ الذي ترك أثرا في الحياة العامة في العراق وفي حياتك الشخصية.

- كل الأحداث التي نكرتها أثرت في الحياة العامة في العراق وغيره من البلدان العربية. شخصا لم يؤثر على حياتي الشخصية العدوان الثلاثي على مصر فقد حدث ولم أبلغ بعد سوى الرابعة من العمر. ربما

حدث التأثير بوقت متأخر قليلاً عندما صرنا نعشق عبد الناصر، ونؤلهه، ولم نر منه إلا جانبه العربي المشرق. أما إذا كان قصدك من السؤال معرفة أي حدث أثر فينا عراقياً فالأحداث كثيرة، ومريرة، ويصعب إدراج تواريخها أو تفاصيلها.

- كنت أسأل لأنني من نعومة أظفاري عايشة انقلابين. أولهما الانفصال والثاني حركة شباط 1966. وفي الحالتين كنت أشاهد العسكر والدبابات وجماهير الحرفيين والطلبة وهم يتظاهرون في الشارع. ولكن كانت النار تمر من فوق الرؤوس ولم أشاهد ولو قتيلاً واحداً.

السؤال التالي: هل التحقت بخدمة العلم. ماذا لديك لتخبرنا به عن أثرها في حياتك الخاصة. ما نوع الذكريات التي تركتها لديك. هل كانت حياتك في خدمة العلم سخيطة أم أنها مدللة ومرفهة؟.

- دخلت إلى الخدمة العسكرية وأنا أحمل معي تهمة سياسية. كان الجيش وقت ذاك قد تمت عملية تبعيته بشكل شبه تام. لا وجود لمتطوع فيه لم يزيه الحزب أو يفرض عليه الانضمام إلى صفوفه وإلا فالنتيجة معروفة وواضحة (الإعدام). ثم بدأوا بالضغط على خريجي الجامعات المساقين إلى الخدمة فمناحوا البعثيين منهم رتبة ملازم (ضابط مجند) ومارسوا ضغوطهم على المستقلين بغرض تبعيهم. ولما كنت أحمل معي تهمة سياسية فقد اكتفوا بإرسالني إلى مديريات الاستخبارات العسكرية المختلفة بما فيها الشعبة 16 سيئة الصيت وهي شعبة متخصصة بالشؤون السياسية داخل مديرية الاستخبارات العامة بشكل دوري. كان هذا بعد تخرجي في أكاديمية الفنون الجميلة مباشرة. سرحت من الخدمة بعد عام ونصف وهي المدة المقررة لخدمة العلم الخاصة بخريجي الجامعات والمعاهد. ولما طلبت الحكومة مواليدي 1954 لأداء خدمة الاحتياط عدت إلى الجيش ثانية لأكمل ستة أشهر إضافية. سرحت بعدها لتندلع الحرب العراقية الإيرانية وتفرض الحكومة عليّ خدمة جديدة طارئة ستأخذني من الحياة المدنية لسنوات عمرها النفسي أطول من عمر التاريخ. وداخل الخنادق القتالية كتبت أول مسرحية لي عن الحرب هي

مسرحية (الصرخة) التي عرضت في دمشق من إخراج الفنان طالب هماش، وأخرجها في البحرين الفنان طاهر محسن، وأخرجها لمهرجان الشباب المعاصر في البصرة الفنان أحمد عبد الواحد، ومنحتها وزارة الثقافة والإعلام العراقية جائزة الدولة للإبداع لكنها وعلى الرغم من هذا كله لم تسمح رقابة الفنانين العراقيين بتقديمها على خشبات المسرح العراقي. وكان المنع قد صدر بعد انتهائي من البروفات النهائية مباشرة.

- بعد خدمة العلم غالبا ما يقفز للذهن موضوع الدراسة في الجامعة. كيف تحدثنا عنها؟..

- لم تمنحنا الخدمة فسحة كافية لاسترداد الأنفاس، فمن خدمة العلم إلى خدمة الاحتياط ثم إلى خدمة الحرب الأولى وأعني بها الحرب العراقية الإيرانية. ومن بعدها إلى خدمة الحرب الثانية (حرب الخليج) ليحل على الوطن حصار دولي هلك تحت رحمته من هلك من الفقراء والضعفاء. ثم جاءت حرب الخليج الثانية بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية التي جلبت معها أنواعا مغلبة من الديمقراطيات الهدامة، والفايروسات السياسية المهلكة.

- نتحدث عن المشاركة في عدة حروب كعسكري إجباري ثم احتياط. هل كنت على خط النار أم مجرد رديف في الثكنة؟. الشق الثاني من السؤال وهو المهم.. لماذا لم تتكلم في أعمالك المسرحية عن مهازل الحرب التي لا تؤمن بها ضد إيران.. أسأل ذلك وفي الذهن نفس المشكلة مع تركيا التي تستولي على منطقة يسكن فيها ملايين العرب من أبناء الطائفة العلوية. وأضيف أننا لم نكتب عن هذا الموضوع مع أن أول رئيس لاتحاد كتاب سوريا من الإسكندرون، وكذلك الأمر بالنسبة لشاعر سوريا الكبير سليمان العيسى ولمؤسس عصبة العمل القومي وصديق حافظ الأسد المرحوم زكي

الأرسوزي.. كلهم من المنطقة التي ألحقها الفرنسيون بتركيا مقابل التخلي عن سالونيكاليونان.. ماذا لديك عن حربكم مع إيران بالمقارنة مع صمتنا تجاه تركيا...

- باعتباري راصدا أرضياً فإن واجبي حتم علي التواجد في خط النار الأول/ الساتر الثاني. ومن موقعي كنت أراقب سير بعض المعارك الجانبية بين الطرفين بواسطة ما يطلق عليه عسكريا (مرقب أمر البطارية) في تلك الفترة، وعنها كتبت مسرحية (الصرخة) إن تسنى لك الوقت وقرأت هذه المسرحية ستجد لقاءً مهما بين جندي عراقي وآخر إيراني قتل في إحدى المعارك الدائرة في المنطقة نفسها. تتحدث الشخصية الأولى إلى الثانية عن صرخة الأم لحظة سماعها خبر موت ولدها من دون تحديد الهوية فالأم كما تعلم رمز انساني مشترك. لا أريد التحدث عن الحقد لأنني شخصيا كنت حاقدًا على الحكومتين ودورهما في قتل آلاف البشر بدعوى الدفاع عن الوطن. وأنا أتحفظ على بعض الشخصيات التي ذكرتها على سبيل المقارنة أو المقاربة.

- على من تتحفظ بالضبط ولماذا؟..

- إن قلت لك من هم ولماذا أتحفظ عليهم لم يبق لتحفظي عليهم أي معنى. على أية حال، ستري أن العراقي لم يعرف الهدوء ولا السكينة، ولم يشعر بالسعادة كمالك للبتترول مثل بقية البشر حتى بات يلعن البترول وأهله. بعد كل هذه الخدمات التي قدمناها للعلم البعثي السعيد لم يبق أمامنا إلا اجترار الذكرى، والتحسر على ما فات من الأيام يوم كنا طلبة في الجامعة التي أجمت نار عشقي للفن المسرحي فأخرجت وأنا لم أزل طالبا في الأكاديمية أربع مسرحيات لصالح فرقة مسرح بعقوبة كما منحني الأستاذ الكبير سامي عبد الحميد شرف أن أكون مساعدا له في اخراج مسرحية مهاجر بريسبان.

- تقصد مسرحية جورج شحادة.

- نعم. بالضبط . وهناك قصة حب يا سيدي في بعقوبة. لقد همت حباً بفتاة صابئية غير مسموح لها

إقامة هكذا نوع من العلاقة مع شخص من خارج طائفتها ولك أن تتصور حجم المغامرة ونتائجها.

- ما هو أول كتاب قرأته ولا يزول من الذاكرة.

- (بين الأرض والسماء) كتاب علمي رأيته في محل لبيع الكتب فعزمت على شرائه. جمعت ثمنه من

مصرفي اليومي، وطلبت من صاحب المحل تسليمه لي فوقف حائراً وهو ينظر بتعجب وارتياب. قال

أخشى أن يعترض أهلك على شرائه. قلت له لا عليك إنه من مصرفي الخاص. أخذت الكتاب وبدأت

بقراءته مرة، ومرتين، وثلاثاً لكنني لم أفهم إلا بعضه. اردت معرفة الأسرار التي تحتفظ بها المسافة

المجهولة بين أرض أعيش عليها، وسماء أرنو إليها.

بدايات مسرحية

- هذا بعض ما حصل معي حينما بدأت في سن مبكرة بمتابعة أحمد أمين ولا سيما فجر الإسلام.

بعكس كتابه رسائل إلى ولدي فهو خطابي وتربوي ومفهوم. ولكن متى بدأ دخول المسرح لوعيك الفني

والاجتماعي. من خلال النص المكتوب أو من خلال الإذاعة والتلفزيون. وهل كانت توجد في العراق

مسارح متخصصة. وهل اليد الطولى للمسرح الفكاهي التجاري الذي يعتصر المتفرج ليضحك. أم

للمسرح الهادف. وهل كانت البداية باسم مسرح أم بالاسم المعروف في بلاد الشام وهو رواية تمثيلية.

- في المرحلة الأخيرة من الدراسة الإعدادية كنت شغوفاً بالقراءة عن المذاهب الأدبية والفنية بدءاً من

الكلاسيكية وانتهاء بالدادائية والسوريالية. لذلك قررت الدخول إلى أكاديمية الفنون الجميلة. كان علي أن

أثبت أمام لجنة الفحص المشكّلة من أساتذة الأكاديمية قدرتي على التمثيل، والغناء، والإلقاء. استعنت

وزميل لي، هو الراحل العزيز عامر مطر يحمل الميول نفسها، بمخرج من بعقوبة، وطلبت منه أن يعلمني كيف أمثل مقطعاً من مسرحية (محاكمة في نيسابور) لعبد الوهاب البياتي ففعل. من هنا بدأ الانعطاف الكبير في حياتي الادبية. تراجع الشعر أمام رهبة المسرح وانطوت القصة على نفسها وبدأت رحلتي مع العالم الذي امتلكني بقوة درامية سحرية هائلة.

- من هو هذا المخرج. ما أهميته. وكيف تصور شخصيته لنا؟..

- هو من خريجي معهد الفنون الجميلة في دوراته الأولى، وهو من عائلة قدمت لبعقوبة فنين جميلين: السينما والمسرح. لقد شيدّ واحد من آل الزيدي (حسن الزيدي) مبنى للسينما في بعقوبة تعارف الناس على تسميتها (سينما الزيدي) مع أن اسمها الرسمي (سينما النصر) وهي الثانية بعد سينما اليهودي واسمها الرسمي (سينما ديالى) وقد أسسها أحد العراقيين اليهود عام 1949. لقد تحولت هاتان الصالتان إلى معلمين من معالم الفن السابع في بعقوبة وارتبطتا ببنيتنا الثقافية والفنية. أما المسرح فقد نهض على يدي الفنانين ثامر الزيدي، وسالم الزيدي وهما رائدا الإخراج المسرحي في مدينتنا وكانا على طرفي نقيض في كل شيء. كان لكل منهما فرقته المسرحية في الوقت الذي انعدم فيه وجود فرق مماثلة في المحافظات الأخرى باستثناء بغداد طبعاً. وبعد أن غادر ثامر الزيدي العراق إلى أوربا استقر هناك وأصبح مخرجا بارزاً من مخرجي أفلام الكارتون الدرامية الطويلة.

بعد ذلك صار للعراق مسارح عديدة وفرق مسرحية مختلفة، وجمهور مسرحي من الطراز الثقيل، ولم يكن المسرح الاستهلاكي قد ظهر للوجود بعد. أما أولى النصوص والعروض المسرحية العراقية فقد بدأت عام 1880 عندما كتب الشماس حنا حبش مسرحياته الثلاث آدم وحواء، يوسف الحسن، وطوبيا، وقدمت على أنها مسرحيات تحديدا وليست روايات تمثيلية أو ما شابهها. أما المسرح الاستهلاكي الفكاهي كما

تسميه أنت فقد ظهر إبان سنوات الحرب العراقية الإيرانية في محاولة منه لإعادة الضحك إلى مفتقديه
ولكن بحسابات تجارية أسقطته في السطحي، والتافه، والمقزز من الققشات كما يسميها رواده، ومؤسسوه.

الفصل الثاني

الرموز العامة والشخصية

مقدمة الفصل الثاني

علمتنا السيميولوجيا أن مهمة الأسطورة تقوم على تأسيس قرار تاريخي تلقائي، وحضور لازم أبدي. لكن هذا المسعى هو مسعى البورجوازية، إذا كان مجتمعنا موضوعيا، فهو الميدان المفضل للدلالات الأسطورية، ذلك لأن الأسطورة، من الناحية الشكلية أفضل أداة قادرة على القلب الإيديولوجي الذي يحدد ذلك المجتمع: على كل مستويات التواصل البشري، تقوم الأسطورة بتحويل الطبيعة المضادة (أنتي طبيعة) - إلى طبيعة مزعومة (بسيديو طبيعة).

ما يقدمه العالم للأسطورة، هو واقع تاريخي محدد بالشكل الذي أنتجه البشر أو استخدموه، وما تحييه الأسطورة هو تلك الصورة الطبيعية لهذا الواقع. وكما أن الإيديولوجيا البورجوازية تتحدد بتغييب الاسم البورجوازي، فإن الأسطورة تتشكل عن فقدان النوعية التاريخية للأشياء: الأشياء تفقد فيها الأسطورة ذكرى صناعتها، والعالم يدخل في اللغة كعلاقة جدلية من الفعاليات، والأفعال البشرية: ويخرج عن الأسطورة ما يشبه لوحة منسجمة من الماهيات. إنها شعوذة تسهم في تركيب أوهام تقلب الواقع رأسا على عقب وتقرّغه من التاريخ وتملأه بالطبيعة التي انتزعت من الأشياء معناها الإنساني بشكل جعلتها لا تدل على دلالة بشرية. إن وظيفة الأسطورة تكمن في إفراغ الواقع: إنها حرفيا، جريان مستمر، ونزيف، أو إذا شئتم، هي تبخر، وفقدان ملموس.

يمكن الآن استكمال التعريف السيميولوجي للأسطورة في المجتمع البورجوازي، فنقول إن الأسطورة هي عبارة عن نشاط فقد صفته السياسية. (أو كلام غير مسيس) ينبغي طبعا أن نفهم السياسة بالمعنى العميق، أي أنها مجموعة من العلاقات الإنسانية في بنيتها الواقعية والاجتماعية وفي قدرتها على صناعة العالم. كما ينبغي أن نعطي السابقة (de = انتزع ، معنى النفي العام) قيمة فعلية، فهي تمثل هنا حركة ذات معنى فاعل، لتحقيق الغياب باستمرار.

حينما تنتقل الأسطورة من التاريخ إلى الطبيعة فإنها تقتصد، وتلغي تعقد الأفعال البشرية، وتضفي عليها بساطة الماهيات، وتلغي الجدل. وفي صعودها إلى ما بعد المرئي المباشر فإنها تنظم عالما خاليا من المتناقضات لأنه عالم بلا عمق، عالم منشور في الحتمية، عالم يؤسس وضوحا مقبولا: فيبدو على الأشياء وكأنها تدل من تلقاء نفسها.

ولذلك يمكننا أن نضيف لمبدأ المتعة الفرويدي مبدأ وضوح البشرية الأسطورية، وهنا يكمن غموض الأسطورة وانطوائها على عقدة سوداء: حيث أن وضوحها هو وضوح اعتباطي.

وهكذا أعتقد أن السيارة اليوم تعادل تماما الكاتدرائيات القوطية: أقصد أنها إبداع عظيم من إبداعات العصر، صممها فنانون مجهولون بحب، واستهلكت من خلال صورتها أو من خلال استعمالها من شعب كامل يمتلك من خلالها شيئا سحريا متكاملا.

ومن الواضح أن سيارة سيتروين الجديدة قد نزلت من السماء طالما أنها معروضة كشيء تفضيلي. علينا أن لا ننسى أن الشيء هو أفضل رسالة ييئها عالم ما وراء الطبيعة. في الشيء نجد وبسهولة الكمال مع غياب الأصل. وتحول الحياة إلى مادة، فالمادة أكثر سحرية من الحياة.

وكذلك (من جانب آخر) يمكن النظر لرغوة الصابون على أنها تثير لدى الشخص الاجتماعي خيالا ذهنيا حول المادة. صيغة اتصال لطيفة وعمودية في آن واحد. ويمكن أن تكون علامة روحانية معينة باعتبار أن الروح كما هو شائع عنها قادرة على استنباط كل شيء من لا شيء. إنها قشور ناجمة عن كتلة صغيرة من الأسباب.

(من كتاب أسطوريات لرولان بارت الصادر في باريس عام 1956).

البطاقة الشخصية والأدبية

- أول ملاحظة تلفت الانتباه أن اسمك في الهوية يحمل لقب الأنباري وأنت من مواليد بعقوبة. وهذا يماثل التضارب المعلن عنه في كل مسرحياتك. أنت تتحدث عن العنف بلغة رقيقة. ما سبب هذه التسمية. لماذا ليس صباح البعقوبي مثلاً.

- هذه إشكالية تسبب بها والدي وجدي (لأمي). الأول بغيابه الطويل الذي فرضته حياته العسكرية، والثاني بتحملة مسؤولية تسجيلي في دائرة النفوس على وفق ذاكرته حسب. وعلى وفق هذا سجلني في دائرة النفوس بلقب (الحلي) باعتبار أن والدي قدم إلى بعقوبة من مدينة الحلة. وظلّ هذا اللقب الرسمي في دفتر النفوس ودفتر الخدمة العسكرية، والوثائق الرسمية الأخرى. لقد حاولت تصحيح الخطأ بمعاملة طوية ومملة لم أستطع إنجازها لكثرة متطلباتها، وارتباطها بعدد من الدوائر الحكومية كالمحكمة ودائرة الأمن على سبيل المثال لا الحصر. ولكنني آليت على نفسي استخدام لقبني الحقيقي وأعني به الأنباري. وهذه إشكالية ثانية فأنا لا أنتسب إلى مدينة الأنبار - مع اعتزازي بها وبأهلها الطيبين - ولا علاقة لي بها لا من قريب ولا من بعيد إلا كونها مدينة من مدن العراق. إن لقب الأنباري مرتبط بالعشيرة التي أنتمي إليها حسب.

- في كتاب بارت (أسطوريات) اهتمام بنيوي بما لا يلفت انتباهنا. نوع الصابون الذي نستخدمه. نوع المناديل التي ننظف بها أيدينا ووجوهنا. وأحياناً ماركة الثياب التي نرتديها. وهو يسمي كل ذلك باسم الأساطير اليومية التي تصنع وتوجه حياة الأفراد بطريقة غير شعورية. في هذا المضمار أرى أن اختيارات الأفراد تعني شيئاً له وجود في لاشعورهم. هل يهتم كتاب الطبعة الأولى أم أنك تهتم بالنص. بالنسبة لمجلة أو صحيفة هل تهتم بالسلسلة أم بأعداد خاصة فقط. وإلى أية درجة يهتمك أن تكون

وحيدا حين تكتب أم يمكن أن تفعل ذلك في أماكن عامة. المغربي محمد شكري في مذكراته ذكر إنه يفضل الضجة أثناء الكتابة.

- في واقع الحال ليس لي أي أسطورية يومية من أسطوريات بارت فحياتي لم تعرف الاستقرار حتى يتسنى لي اختيار ما يلائمني وما لا يلائمني. لم أعش حياة برجوازية قط. فرض عليّ أن أكون من الشغيلة منذ طفولتي وأحببت ذلك كثيرا. كنت أقوم بدوري كطالب في المدرسة الابتدائية للنصف الأول من النهار ثم أقوم بممارسة لعبتي المفضلة (الجمناستك) ثم أقضي بقية النهار في العمل. أما الليل فأبدأه بالمطالعة والذاكرة حتى تحولت هذه الممارسات إلى أسطوريات يومية كما يحلو لبارت أن يسميها. الخيارات الأخرى محكومة أيضا بعامل الاستقرار كنت حريصا على اقتناء كل أعداد مجلة الأعلام على سبيل المثال لا الحصر وها أنت ترى أن الحصول عليها اليوم بات أمرا عسيرا. لم أكن في السابق لأهتم بطقوس خاصة بالكتابة. كتابي الموسومان (البناء الدرامي، والمخيلة الخلاقة) أنجزتهما في جبهات القتال.

هذه الأيام فقط بدأت أميل إلى أن أكون وحيدا في لحظات الكتابة ربما بسبب وقوفي على عتبة الستين مع هذا أستطيع الكتابة تحت أي ظرف عندما تلح علي فكرة ما لكتابتها.

- لم أفهم ماذا تقصد أنك أنجزت كتابين في الميدان العسكري. أين بالضبط. هل كنت بالبذة وأنت تكتب أم بالبيجاما العسكرية وفي أماكن ظليلة. وهل كنت تقرأ أيضا. ماذا. كتبا عسكرية أم منوعات أدبية. للاستطرد كنت في دورة طالب ضابط في مدرسة مشاة المنطقة الشمالية أقرأ كتابا حربيا لروسي هو فسيفولود غارشن. وعندما انتبه المدرب الضابط له قال هذه مخالفة عسكرية. لأنه ليس كتابا عسكريا وأكد أن كل شيء يأتي من خلف الأسوار مخالفة ويستحق أشد العقوبات. إذا كيف كنت تقرأ وتكتب؟؟؟...

- جبهات القتال لا تشبه ساحات التدريب. ثمة فسحة من الحرية دائما. كنت برتبة رأس عرفاء وأنا المسؤول عن حظيرة رصد الطائرات المعادية وكنت كثيرا ما أجلس في المرصد لأقرأ أو أكتب خلال الفترات التي لا يوجد فيها طيران وهي فترات طويلة بعد أن تم تدمير أغلب الطائرات الإيرانية. وعندما تم نقلي إلى مقر البطارية لحاجتهم الماسة إليّ ك(مثبت معلومات) في مركز قيادة البطارية كنت أجلس طوال الوقت خلف جدار من زجاج سميك أتابع على خريطته حركة الطائرات المعادية والصديقة. ولما لم تكن هناك حركة نشطة للطيران الحربي المعادي أو الصديق كنت أشغل نفسي بهمّ القراءة والكتابة. قرأت كل مسرحيات وقصص وروايات محي الدين زنكنة وكلّ ما كتب عنه فضلا عن أغلب الروايات التي كانت تضمها مكتبة الصديق القاص سالم بن قنذيلة.

كان موقع القيادة يضمّ ثلاثة أفراد.. الضابط وأنا والجندي المخابر. وجودنا المتكرر الطويل في مكان صغير فرض على الضابط الدخول في الحوار معي بموضوعات الحياة المدنية المختلفة. كان يقول دائما هل سأرى يوما ما كتابا لك في المكتبات بعد انتهاء الحرب؟ كان يحترم اهتماماتي الثقافية والفنية فيغض الطرف عن مقتضيات الحياة العسكرية القاسية بعد أن شاهدني مرات عديدة وأنا أدخل في نقاشات مختلفة مع السيد آمر البطارية الذي يحلو له النقاش معي في ساعات الفراغ بحكم قربي منه عسكريا كرأس عرفاء وحدة نيابة وهذا هو بالضبط السر الذي أتاح لي فرصة ثمينة للقراءة والكتابة فأنجزت كتابين عن زنكنة.

- ما هو أهم كتاب برأيك لزنكنة. وهل له كتاب ضعيف تتمنى لو أنه غير موجود؟..

- (السؤال) هي الأهم بين كل مسرحياته المطبوعة وقد أخذت نصيبها من الإخراج فقدمت في العراق والكويت وتونس ومصر. وليس له كتاب ضعيف حتى أتمنى لو أنه غير موجود. فزنكنة لم يبدأ من الصفر وليس له بدايات ضعيفة معلنة. عندما بدأ بطبع نصوصه فإنه لم يبدأ من نصوصه الأولى وإنما

بدأ من نقطة متقدمة على تلك النصوص التي كادت أن تكون نسيا منسيا لو لا جهود د. فاضل التميمي الذي أخرجها من بين رفوف مكتبة زنكنة وطبعها بعد أن أعدّها تحت عنوان (بواكير محي الدين زنكنة القصصية) وكتب لها مقدمة، ودراسة تحت عنوان (وقفه مع البواكير).

- ومن هو القاص سالم بن قنذيلة. ما هي أشهر أعماله. متى كان يكتب. وما تقييمك النهائي له؟.

- سالم بن قنذيلة هو من أوائل الأصدقاء الذين جمعتني بهم الثقافة، وقريهم مني الإبداع. رجل هادئ كمدینتنا، صامت كنصوصي الصوامت، كاتم لهديره الداخلي، يواجه حرارة الظرف المحيط ببرودٍ يحسد عليه، وهو قارئ نهم أو بالأحرى قارض للكتب بشكل عجيب. مقلّ في كتابة القصة القصيرة، ملتح لا يود نزع لحيته لسبب أو لآخر، وربما بسبب هذا أطلق عليه أصدقاؤه ومريده لقب راهب القصة البعقوبية.

سالم بن قنذيلة كما يحلو له أن يكتي له موقف من النشر. إن سألته عن سرّه يكتفي بالنظر إليك من دون أن ينطق بالجواب.

- ماذا عن ثيابك العسكرية. حينما فرضت عليك لأول مرة. هل كنت تقف طويلا أمام المرآة لتتأمل هندامك. ماذا لفت نظرك بها.

- أولا. لم تكن الخدمة العسكرية خيارا بل إجبارا لم يترك لك لذة أن ترى نفسك مرتديا بدلتك العسكرية. ثانيا كنت أكتم خوفا منها، ولا أستبعد فكرة أن توجه إليّ تهمة سياسية تقضي بي إلى الإعدام رميا بالرصاص بسببها في جيش لا يسمح لعمل غير البعثيين داخل قطعاته المسلحة. بمعنى آخر إن البدلة ناصبتني العدا من قبل أن أرتديها فكيف بي وقد ارتديتها فعلا؟.

- هل ترتدي الثياب العربية أحيانا ، الدشداشة والعباءة. هل تحب الجلوس على الأرض مع وسادة لتستند عليها أم على الكرسي والكنبة. وما هي الصور التي تفضل أن تحتفظ بها في مكان واضح كذكرى ذات أهمية. صور العائلة. أم صور الأصدقاء أم صور لحظات خاصة كيوم التخرج من المعهد، من الجيش، صورة لحفلة زفاف ، إلخ....

- ولدت في بعقوبة بعيدا عن عشيرتنا، ونشأت نشأة مدنية صرف. آكل بالملعقة وأرتدي السترة والبنطلون وفي ساعات النوم أرتدي الدشداشة ثم بعد ذلك صرت أرتدي البجاما وروب النوم. أتذكر يوم كنت مخرجا في فرقة المسرح الريفي أن إحدى القرى أقامت لنا مأدبة كبيرة. وعندما جلسنا إلى الطعام كان الكل يأكل مستخدما يده بدل الملعقة. والمدمش أن القرية كلها لا تملك ملعقة طعام واحدة، فتبرع أقربهم إليّ بتعليمي كيفية الأكل باليد. وعندما وضعت أول لقمة في فمي راح الكل يضحك للطريقة التي فعلت بها ذلك. أما الصور التي يهمني أمرها أكثر من غيرها فتلك التي تجمعني مع أصدقائي في لحظة خاطفة من لحظات الزمن.

- من هؤلاء الأصدقاء. أقربهم لك بلا مجاملة. وما هي أفضل تلك اللحظات.

- الأصدقاء كثر لا أريد ذكر أسمائهم كي لا اقع تحت طائلة عتب ولوم من لم أتذكرهم . وأفضل لحظة كانت مع الراحل العزيز محي الدين زنكنة يوم كان يجلس مع الطبيب د. بشير العيداني خلفي بالضبط وهما ينتظران قرار الطبيب ببيترو أو ربط ساق ابني الذي تعرض لحادث دهس مروري. لم أكن على علم بما قاله الطبيب الجراح لهما، ولم أعرف لماذا تركنا زنكنة في تلك اللحظة متحججا بالذهاب إلى دورة المياه، وقد عرفت فيما بعد إنه ذهب ليبيكي منفردا بعيدا عني كي لا تصيبني صدمة لا يعرف عقباها، وقد مرت الأزمة بخير اذ قرر الجراح ارجاع الساق إلى وضعها الطبيعي دون بتر وبأقل أضرار ممكنة. ومن الأحياء: بلاسم الضاحي، في لحظة خروجي من بيته لأستقل السيارة التي تنتظرني لمغادرة العراق

إلى الأردن ومنه إلى أستراليا، وقد خُذ الضاحي هذه اللحظة بقصيدة جميلة من قصائده المتميزة والتي

يقول فيها:

قلم الرصاص يستبدل أفواه شوارعنا

من الأبيض الأبدى

بأرصفة جاهلية تحيط الموت بإقامة جبرية

على ظهر البلاد

بلادك التي ضاعت مفاتيحها

تعال...

لنترك ثياب أرصفتنا على حبل غسيل أمهاتنا

كي لا نراها محوّة

كانت الليلة العراقية الأخيرة لي قد جمعتني بباقة من أصدقائي المقربين وكنا جميعا في ضيافة الضاحي

العزيز الذي فتح أبواب بيته لنا مثلما فتح أبواب قلبه الكبير. كنا نسكّر بحلاوة كلام المبدع الكبير محي

الدين زنكنة، ونستمتع بما جاد به علينا الصديق القاص والروائي سعد محمد رحيم من درره الثمينة، وكنا

نستمتع بالكلمات وهي تتساب على لسان القاص حسين التميمي، ونصغي لصوت الصديق المؤرخ

الدليمي طه هاشم، وننتبه لحديث الفنان سالم منصور. أما الصديق الإعلامي كريم الدهلكي فقد كان

يمطر علينا وابلا من المرح الجميل.

- من هو بلاسم الضاحي بالضبط. وهل تخلّيت عن بعض الأصدقاء لأسباب معينة.

- هو شاعر وناقد ومخرج مسرحي تخرج في كلية الفنون الجميلة. كتب القصيدة وأجاد فيها أيما إجادة.

وله مخطوطة تحت الطبع في دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد تحت عنوان (بعد موتي بقليل). تعرفت

عليه أيام الطفولة يوم كان خريسان يجمعنا في أماكن السباحة. فارقته زمنا طويلا ثم التقينا مجددا بحميمية كبيرة وبمحبة عظيمة وكأننا لم نفترق يوما واحدا. دخل إلى قلبي بلا استئذان ولو لا هجرتي اللعينة لقمنا بمشاريع أدبية مذهلة. وما زلنا نلتقي بأوقات متقاربة على صفحات الشبكة العنكبوتية، ونحاول إضافة بعض اللبانات على بعض مشاريعنا المؤجلة.

نعم. تخليت عن صديق الدراسة الراحل محمود. كنت قد فتحت له أبواب بيتنا على وسعها لكنه آثر أن يدخل من النافذة فهجرته حتى توفاه الأجل.

كل صداقتي لم تتعثر أو تتوقف أو تراوح في محلها إذا استثيت صداقتي للراحل محمود، ربما مرت بأوقات عصيبة أثناء الحروب أو الغياب القسري، ولم أكن يوما سببا للتخلي عن أي صديق.

- على سبيل الطرافة. هل تحب ربطة العنق. أنت تتحدث في مسرحك عن المشانق كثيرا. وأنا بحوزتي 20 مشنقة إنكليزية هي ربطات عنق اشتريتها في إنكلترا لإرضاء غرور زوجتي التي كانت تبلغ من العمر 21 عاما. ولكن لم أستخدمها من 15 عاما.

- عادة لا أرتدي ربطة العنق، ولا خاتم الزواج، ولا الساعة اليدوية، ولا أي قيد آخر حتى بعض البلوزات ذوات الرقبة لم أطق ارتدائها أبدا. وحمدا لله أن زوجتي لم تحب الأربطة أيضا. مع هذا أشنق نفسي بها أحيانا في المناسبات الرسمية.

عناصر وأدوات مسرحية

- لا تهتم في مسرحياتك بالأزياء. ولا أرى لذلك سببا مقنعا. حتى القصة والرواية تهتم بثياب البطل. فما بالك بفن مرئي. هل كنت في شبابك واليوم في سنوات نضجك لا تهتم بما ترتدي. ما هي الألوان التي تفضلها. الأسود الذي يقول عنه فاتح المدرس وأدونيس إنه لون سياسي ويوحى بالدهاء مثلا. يا

أخي لم تكن مسرفاً في الكلام عن الأزياء في كل نصوصك. هل هي عقدة أم أنك ديمقراطي أكثر مما يجب وتترك هذه المهمة للمخرج.

- من وجهة نظري الخاصة أرى أن لا نقدم توصيفاتنا الدرامية نيابة عن الآخرين. لماذا عليّ أن أفكر بالأزياء بدلاً من مصممها؟ ولماذا عليّ أن أفكر بقطع الديكور نيابة عن مصممها؟ ولماذا عليّ أن أختار الملائم من الموسيقى بدلاً من الموسيقي، والإضاءة بدلاً من مصممها؟ لماذا عليّ أن أقوم بكلّ هذا ولا أتركه لمن هو اختصاصهم بالضبط؟ أحد الأخوة النقاد قال عن صوامتي إنني لم أترك فيها شيئاً للمخرج كي يقوم به؟ ماذا سيقول إذن إذا لم أترك لهؤلاء شيئاً؟ علماً أنني أختلف معه كثيراً فثمة عشرات الأشياء متروكة لخيارات المخرج في نصوصي وقد اثبت هذا بعض من تصدى لإخراجها على خشبات المسارح. أما الألوان يا صديقي فأنا أحب الأبيض منها عندما ترتديه شابة في مقتبل العمر، والأزرق الفاتح عندما أرتديه أنا، والأسود والأزرق عندما ترتديه شخصية أحترمها، والليموني عندما تقدم باقة من الزهور لمن تحب، والأحمر عندما ترتديه امرأة بيضاء. لست معقداً لونياً بل عاشقاً لونياً من طراز الشعراء.

- ليس لديك اهتمام بالتراث. لا يوجد لديك اتجاه لمسرح عربي. وتميل بكل قواك إلى اللامعقول ولمسرح النخبة. ولكن أنت في الموسيقى التصويرية تلجأ إلى قرع الطبول وضربات الصنج. وهي من أواليات الرقص الشرقي. وسرعان ما تضيف لها كونسرتات وسيمفونيات لعمالة الموسيقى الغربية الكلاسيكية. كيف تفسر لنا ذلك؟.

- لا تنس أنني تناولت ملحمة گلگامش واستخدمت قصة النبي إبراهيم الذي حطم الأصنام واشتغلت على قصة السيد المسيح. وهذه القصص جميعها من تراثنا العراقي والعربي. قد لا يحسب كل هذا على التراث وعلى كفاءات استلهامه أو الانطلاق منه إلى المعاصرة بالصيغ التي عرفناها وألفناها فأنا آخذ من الغرب والشرق ما يخدم قضيتنا كبشر غير محددین باتجاه واحد ولا محكومين بطريقة واحدة. ومسرحياتي تعد

نخبوية فعلا لأنها لم تصبح شعبية بعد أن قطعت شوط البداية حسب، وخطت خطواتها الأولى على طريق الألف ميل.

نعم في الموسيقى ألجأ ولا أزال إلى الطبول والصنوج لأنها شكّلت عندي أول ارتباط أو التحام بين الحدث والإيقاع والدراما. كنت وأنا صغير أشاهد واقعة الطف مشخصة أمامي، والمواكب الحسينية تدور في شوارع المدينة على إيقاع الطبول وضربات الصنوج، وشاهدت كيف يلهب الرجال ظهورهم بالزناجيل وكيف يضربون الرؤوس بالسيوف. ولكن الطبول التي استخدمتها في مسرحياتي كان أغلبها إن لم أقل كلّها من إيقاع (المارش)، ولا علاقة للمارش بالرقص الشعبي الشرقي الذي يستخدم في إيقاعاته الدريكة بدل الطبل على الرغم من أن الاثنتين ينتميان إلى عائلة واحدة هي عائلة آلات النقر.

أما الكلاسيكيات السمفونية فهي أفضل المؤثرات التي تعكس الصراع البشري كسيمفونية القدر التي يتجلى فيها صراع بيتهوفن مع عاهة الصمم وستجد هذا جلياً في مسرحيتي الصامتة الموسومة (تجليات في ملكوت الموسيقى).

- الألوان لها معنى. نفسي وأسطوري. ويمكن أن تراجع مؤلفات الدكتور قاسم صالح لتتأكد من ذلك. درسنا في الجامعة أن الورد الأصفر يدل على الغيرة. وقرأت لجيمس فريزر أن اللون الأحمر يدل على العودة إلى الحياة. بعكس الشائع أنه لون دموي. فأزهار الربيع الحمر هي دم أدونيس الذي يستعد للظهور بعد أن قتله الخنزير البري بقرنه. هل تقول إن الألوان بالنسبة لك مجرد حالة تعكس مشاعر آنية وليس معنى ثابتا.

- أريد أن أسأل هل منحت الألوان لنفسها أي معنى من المعاني التي ذكرتها نفسياً وأسطورياً؟ قطعاً الإنسان هو الذي أضفى على الألوان هذه المعاني التي بدأت تتحول يوماً بعد آخر إلى معتقد لوني. فإن كانت هذه الرؤية صائبة - وهي بحسب زعمي صائبة جداً - فأنا أمنح كل لون معتدي الخاص.

- ديكور مسرحياتك أيضا مختصر ولا تنبالي به كثيرا. ألا تهتم بديكور المنزل. كيف تحب أن يكون بيتك. أي لون أثاث تفضل. هل النوافذ بستائر أم بأغطية من خشب يعود لعصر دون كيشوت وطواحين الهواء.

- في العمل المسرحي أترك الخيار لمصمم الديكور ليقوم بعمله على وفق رؤيته الفنية. وفي البيت أترك هذه المهمة لزوجتي كي تقوم بها بشكل جميل محكمة ذوقها وخبرتها الفنية في ترتيبه واختيار الملائم من الألوان والقطع الإكسسوارية المكلمة.

- في مسرحياتك غالبا تهمل الإشارة لمكان الأحداث، ونادرا ما تكون الإشارة عامة وغامضة وتدل أن الدراما تدور في مدينة. كيف كان اختيارك للمنزل في المنفى. من جهتي حصل تبدل في الذوق. في شبابي كنت أحب الزحام لأنني كنت أبحث عن نصفي المفقود بالاشعور. اليوم نامت هذه الغريزة. وبدأت أميل للهدوء والمشاهد الطبيعية المنبسطة والصامتة لأقرأ وأكتب. ماذا عنك.

- في مسرحياتي الصوامت نعم أترك المكان بلا تحديد فهو صامت أيضا. أما في مسرحياتي الصائتة فإنني أقوم بتحديد من دون أن أدخل عليه مزيدا من التفاصيل إلا إذا اقتضت الضرورة ذلك كما في مسرحيتي زمرة الاقتحام وليلة انفلاق الزمن. ثم لا تنس الإشارات الإيحائية التي ترد على ألسنة الشخص لتدل عليه. أليس أفضل للقارئ أن يكتشف المكان بنفسه من خلال النص بدلا من أن يقدم له جاهزا؟

البيت الذي أسكنه الآن في أستراليا يقع على مبعده مسافة قصيرة جدا من النهر، والبحر، والجمال الخلاب لكليهما. أما المدينة فهادئة جدا كهدهوء بعقوبة ما قبل الحروب. يبدو لي انني انقاد للمكان بطريقة سحرية فلقد فقدت نهريين في مدينة البرتقال: الصغير منهما خريسان، والكبير ديالى وقد عوضتني عنهما

اديليد (المدينة التي شددت الرحيل إليها) فصار لي نهر صغير وبحر كبير. ومثلما اعتبر العراقيون بعقوبة ريف العراق اعتبر الاستراليون اديليد ريف استراليا.

البيت واللاستقرار

- بعد ترتيب البيت بشكل كامل. الثلاجة في زاوية المطبخ. والفرن الكهربائي في صدره. السرير وسط غرفة النوم. والمكتبة في الصالة تغطي الجدران. الآن ماذا عن اللوحات. الروزنامة. الدمى الصغيرة. أنا أحب المنحوتات المعدنية والخشبية، ولدي بعض لوحات فنانيين أقدرهم مثل علي رشيد. أو لوحة السيدة الحزينة. التي كانت معي في بريطانيا. وأطلق عليها أستاذي وليام وتنغتون اسم (ورقة الآس لأنها تصور امرأة بغاية الحزن لها قبعة سوداء وتغلفها الغيوم وتحمل بيدها ورقة الآس الأحمر.)
- عندما تكون لك زوجة مرهفة الاحساس، رفيعة الذوق، وفنانة مسرحية جيدة فإنها تفعل ما يلائمك من ترتيب، ويفوقك ذوقا وخبرة فما حاجتك إلى أن تضع هذا هنا وذلك هناك.

- كلا. يبدو أنني لم أحسن التعبير. السؤال هو: هل لديك لوحات وتحف شرقية ومنمنمات. ما هي. ولماذا وقع اختيارك عليها. وهل تضع على رفوف المكتبة بعض الدمى. وهل لذلك معنى..

- نعم كانت جدران غرفتي مزينة بصور فنية فوتوغرافية بحجم كبير التقطتها بعدستي وأضفت لها بعض التغييرات الجمالية لتبدو على غير شكلها التقليدي المألوف، وقد نالت الاستحسان يوم عرضتها في معرض مشترك لفناني بعقوبة. وفي جانب من جوانب مكتبتي كنت أحتفظ بكؤوس مختلفة الأحجام وثقت حصولي على نتائج متفوقة في المجالين الرياضي والشعري. ولم أهتم حينها بالدمى والمنمنمات. أما اللوحة الوحيدة التي أهداها لي الفنان الكبير منير العبيدي والتي كنت أعتر بها كثيرا فقد تخلّيت عنها لصالح صديق لي ولهذه اللوحة قصة.

- ما قصة لوحة منير العبيدي لو سمحت.

- في جبهات القتال تدرت على الرسم بالألوان الزيتية فتحولت من رسم الوجوه بأسلوب النقطة إلى رسم المناظر الطبيعية. لم أستخدم الكونفاس بل صفائح (الفايبر). وكان من ضمن الصور التي رسمتها صورة فارس قوقازي فرسه محمل بعدد كبير من أدوات السفر. طلبت من العبيدي وضع لمساته عليها لتبدو أجمل مما هي عليه فرسم العبيدي عليها بألوانه الزيتية منظرا طبيعيا مدهشا، ثم طلب الاحتفاظ بها ريثما يتم عرضها في معرضه الشخصي. وعندما ذهبت إلى بيته لاستلامها شاهدت لوحة معلقة على جدار مرسمه لفتت انتباهي بشكل عجيب. دقت النظر فيها من بعيد، ومن قريب، ومن زوايا مختلفة. وعندما عدت إلى البيت استرجعت تفاصيل اللوحة فانكبتت على كتابة مسرحية استلهمت أحداثها من اللوحة نفسها.

- ما اسم المسرحية التي استلهمتها من لوحة منير العبيدي. ولماذا تتخلى عن لوحته لصديق آخر. في أي ظرف حصل ذلك؟..

- (زهور وعقارب) وهو اسم اللوحة أيضا.. عندما تنظر إليها من مسافة بعيدة نسبيا قد لا ترى ما يثيرك فيها جماليا غير الزهور.. لكنك ستنتبه إلى وجود لطخات سود على المنضدة، وعلى جدار الزهرية وكأنها خارج الموضوع تماما.. عندها تضطر للاقتراب فثمة شيء يدفعك فضولك للتعرف عليه. تقترب منها خطوة، خطوتين، ثلاثا.. وهنا ستري ذلك الشيء الغريب: عقارب تحاول - بكل ما أوتيت من قوة - تسلق الزهرية، والوصول إلى إضمامة الورد.. شعرت وأنا أقف أمامها أن شيئا ما في داخلي يتفاعل مع الصراع غير المتكافئ بين القبح والجمال، بين الرقة والبشاعة، وبين الأنوثة والذكورة.. وعندما استرجعت تفاصيل اللوحة في بيتي قدحت في ذهني فكرة كتابة المسرحية.

أما اللوحة التي تخلّيت عنها فكان ذلك بسبب كونها مرسومة على (الفايبر) وليس على الكونفاس، مما يصعب طيّها ونقلها أو الحفاظ عليها من الكسر في طريق سفر طويل من العراق إلى الأردن، ومن ثم إلى أستراليا هرباً من التصفية الجسدية التي وعدت بها وأنقذني منها صديق ودود يكن لي محبة خاصة بعد اطلاعه على ما يريد تنفيذه الأشرار من عقارب تلك اللوحة. ولما كانت اللوحة عزيزة عليّ جداً لذا أهديتها لصديقي المسرحي والشاعر المبدع بلاسم الضاحي لتزين جدران مكتبه الذي طالما تسامرنا فيه.

- في مسرحياتك يسود جو من العنف والدمار. ولذلك ربما ليس لديك اهتمام بالحيوانات الأليفة. دائماً تشير لوحوش الغابة. وأرى ذلك مربكاً. فكاتب عنيف وسادي مثل همغواي، مصارع الثيران والملاكم، الذي استغرق طويلاً في وصف بشاعات معارك على الحلبة بحضور جمهور متعطش للدماء، كان دائماً يتحدث عن التضحية بنفسه لإنقاذ كناري مثلاً، كما في إحدى قصصه المشهورة. أين تقف من الحيوانات الأنيسة. هل تقتني حيواناً أليفاً في المنزل أم بالعكس تقتني أسلحة صيد. وهل تحب مشاهدة برامج الطبيعة المتخصصة بالحشرات والطيور أم المتخصصة بالسافاري حيث التماسيح والوحوش المفترسة. لماذا برأيك؟؟..

- عندما كنت في منزل الأسرة الأولى ألفت العيش مع كلب (سلوقي) ذكي. وكانت الأسرة حريصة على استبداله بواحد من ذريته كلما شاخ أو وهنت قواه وصار قاب قوسين أو أدنى من الموت. هذا فضلاً عن القطط السيامية التي كانت تصول وتجول داخل بيتنا الكبير. لقد حدث انعطاف كبير في تاريخ العراق السياسي أثر بشكل واضح على ملامح الحياة العراقية، ودفعها باتجاه العنف كما حدثتلك سابقاً، ولم يترك للعراقي فرصة التعايش السلمي مع البشر فكيف به مع الحيوان! لقد صارت تربية الكلب في المنزل عبئاً على ساكنيه. وبمناسبة ذكرك لـ (همغواي) والكناري دعني أحدثك عن القطعة التي كانت تراقب بعينين جائعتين عش العصافير في حديقة بيتنا الأول. كان ثمة عصفور صغير لا يقوى على الطيران. وعندما

همّ بتجربة جناحيه للمرة الأولى انخفض في طيرانه كثيرا. قفزت القطة وأمسكت به بين فكّيها فما كان من أمه إلا أن هاجمت القطة هجوما شرسا أجبر القطة على تركه والظفر بأمه. هنا تدخلت فطارتها لكنها كانت أسرع مني عدوا، وأخف حركة، وأدق مناورة. الطريف في الأمر أنني قرأت بعد كم من الأعوام قصة قصيرة للأطفال كتبها مكسيم غوركي شبيهة بدرجة كبيرة لما شاهدته في بيتنا فتساءلت في سري إذا كان غوركي قد التقط هذه الصورة الخاطفة وحولها إلى قصة قصيرة جميلة. ألا يمكنني أن ألتقط من واقعنا المعيش عشرات الصور التي تصلح أن تتحول إلى نتاج أدبي؟ أما اسلحة الصيد فلا شأن لي بها لأنني أكره كرها شديدا خطف روح الحيوان من أجل متعة قنص عابرة. وأما برامج الطبيعة فلا تزال تشدني كثيرا حتى هذه اللحظة لأنها تشكل بالنسبة لي وسيلة فعالة للاطلاع على اسرار شركائنا الأرضيين.

اقنعة المسرح

- في مسرحياتك اهتمام خاص بالأقنعة والشخصيات الأسطورية. ألا يحدو بك ذلك لأن تحتفظ في منزلك ببعض التحف الطوطمية. وهل قرأت شيئا من الأدب الإفريقي وأثر بك. ماذا. متى. وما هو الأثر المتبقي في الذهن.. وهل تفضل أدب إفريقيا المكتوب بلغاته المحلية أم أدب المنافي المكتوب بلغة المهجر.

- لا لم أحتفظ بشيء من هذا، وبيتي يخلو من أي تمثال أو أي طوطم. أما الأدب الإفريقي فكان أفضل ما قرأته فيه الأعمال الروائية المترجمة إلى العربية. كان هذا منذ وقت طويل حتى أنني نسيت عنوان إحدى الروايات التي ترجمها الشاعر سعدي يوسف وكنت قد اعتبرتها عملا روائيا متميزا، ومتوقفا باستحقاق كبير.

- سعدي يوسف يترجم كثيرا عن الأدب الإفريقي. وول شوينكا وروايته المفسرون. أعمال الصومالي نور الدين فراح. أضف لذلك بعض الأعمال الإنكليزية الهامة التي تدور حول مأساة إفريقيا الدامية مثل في بلاد حرة لـ ف . س. نيبول. والآن ما هو الفرق بين الأقنعة في المسرح الإفريقي والطواطم في المسرح الطبيعي الحديث؟. وهل هناك معنى فلسفي لها.. هل لها علاقة بمشاعر الخوف والكراهية ومشاعر الإيمان واليقين؟. أم أنها ضرورة فنية فقط. مثلما كان شأن المسرح الفكتوري. يستعين برجال في زي نساء لأنه من غير المستحب أن تقف المرأة على المسرح حتى جاء شكسبير وحصل على إذن ملكي خاص لصعود المرأة على خشبة المسرح.

- لنبدأ من الإغريق. كان الإغريق أيام عروض رقصات الساتير يضعون تمثال الإله ديونيسيس في مقدمة المسرح اعتقادا منهم أنه يرى ويسمع كيف يبجلون شخصه الإلهي وكيف يحتقون بعودته في أول الربيع من كل عام. كانوا يقدمون له فروض الطاعة ليمنحهم بركاته التي تجعل من الأرض القاحلة خضراء زاهية ومثمرة. ولما كان العنب هو الغلة الأكثر زراعة وقت ذاك فانهم يعصرونه ويقدمونه على شكل نبيذ يشربه الكلّ في عيد الخصب الديونيسي. يرقصون، ويغنون، ويثملون، ويمارسون الجنس تحت رعاية إله الخصب والنماء (ديونيسيس). إذا عدنا للساتير وعرفنا أنهم يرتدون جلود الماعز للقيام بأدوارهم في الرقصة الساتيرية وجدنا أن هذه الجلود تجعلهم أكثر قربا من الإله.

القناع إذن واسطة أو وسيلة لتقريب حالة ما وجعلها أكثر دقة ووضوحا وقدرة على الفهم. وليس من الضرورة بمكان أن يكون القناع تقليديا فقد يعبر عنه من خلال أداء الممثل لشخصية ما غير شخصيته بمعنى أن يقوم بارتداء تلك الشخصية كما يرتدي القناع. ولا تظن أنني أتحدث عن النقص الستانسلافسكي لأن ذلك أمر مختلف تماما. وما يكون مقبولا في فترة زمنية قد لا يكون مقبولا في فترة أخرى. أعني هل يقبل جمهور النظارة في زماننا أن يمثل دور المرأة رجل يرتدي قناعا نسوياً على أنه امرأة؟ من الطبيعي أن يكون هذا مرفوضا بالمرّة في زماننا بينما لم يكن كذلك أيام شكسبير وقد اضطر

شكسبير نفسه أن يحصل على أمر ملكي لتمثل المرأة على خشبة بدلا من المقنع الذي يقوم بدورها. أما الطوطمية فهي قناع آخر تستخدمه القبائل البدائية أو السكان الأصليون للقارات الثلاث: أمريكا، وأستراليا، وأفريقيا وهو بمثابة الهوية الاعتقادية لمجموعة بشرية دون غيرها. ومن الطبيعي أن يستفيد المسرح منها باعتبارها رموزا تكثف حالات ومعان وأفكارا ومعتقدات فئة محددة بتلك الأفكار والمعاني والمعتقدات. ولكل عمل مسرحي احتياجه الخاص، فما لا يستطيع الرمز أن يخدم به عملية مسرحية ما يستطيع الطوطم ذلك مع أنهما يصبان في المصب ذاته.

- تكلمت على الأقنعة عند الإغريق. ولم تفصل في موضوع المضحك والمبكي. وارتباط ذلك لدى الإغريق بالفن النبيل والفن المنحط أو الفكاهي كما يقولون. وهذا يفتح لنا الباب على الكتابة الليبرالية التي تضع بعين الاعتبار شروط حرية الأفكار وضرورة ارتباط الجسد - الوجه والقناع - الروح والمادة، بالمجتمع باعتبار أنه وعاء حضاري، حدوده حرية غير مشروطة. وحتى نقرب من المسألة.. أذكر اسم عبدالرحمن منيف ككاتب روائي يقيد نفسه بروتين مهنة الكتابة ويدعو في نفس الوقت لتحرير موضوعات الكتابة. وهنا ندخل في نفس المعضلة.. من هو الدال ومن هو المدلول. القناع أم الوجه. فن الكتابة أم موضوعاتها. لا شك أن عبدالرحمن منيف مشكلة في الأدب العربي. ومشكلة سياسية. يعني أنها ذهنية وتتحرك على مستوى المعطيات وليس على مستوى البنية. أرجو أن توضح لنا رأيك الخاص بما سلف، وبالذات علاقة الأقنعة في (قصة حب مجوسية) لمنيف بموضوع الحريات. وهل يمكن أن يكون الفن نبيلاً لأنه حزين وتطهيري، وتافها لأنه ضاحك ويحتفظ بمسافة بين النص والواقع. لمزيد من التوضيح: هل يمكن أن يكون النص هو القناع والكاتب هو الوجه أو الواقع.

- بحسب التقسيم الإغريقي القديم فإن فن المسرح ينقسم على قسمين هما: التراجيدي والكوميدي وقد رمز لهما بالقناعين المعروفين الضاحك والباكي. أحدهما باللون الأبيض والآخر باللون الأسود وقد استخدم

هذان الرمزان حتى يومنا هذا. لقد حدث انعطاف كبير في الفن المسرحي وذلك عن طريق الدمج الفني بين القسمين لينتج لنا هذا الاندماج قسماً ثالثاً أطلق عليه التراجيوميدي ثم جاءت بقية الفتوحات بأشكال جديدة في الكتابة المسرحية مثل الكوميديا السوداء، والمسرحية الملحمية، وغيرها. فإذا كان القناع يستخدم في المسرح الإغريقي لبيان صفة المسرحية فإن استخدامه في المسرح الملحمي جاء لأسباب تعريبية غايتها قطع الإيهام، وإعادة المتلقي إلى حالته ما قبل اندماجه بالحدث المسرحي أو الشخصية المسرحية ليحكم على الأحداث بعقله لا بعواطفه التي أسرها الممثل بكليتها.

لا ينبغي لنا خلط الأوراق مع بعضها. ثمة أمور لم تعد قائمة كما هي في الماضي فالفن النبيل لم يعد مقتصرًا على التراجيديا بمفهومها القديم ولا يقتصر الفن التافه على الكوميديا بمفهومها القديم أيضاً. تلك محددات عفى عليها الزمن فمن الممكن أن تتطوي الكوميديا المعاصرة على جانب كبير من النبل الانساني. ما كان يعتبر تافها في الماضي صار نبيلًا في الحاضر. خذ مثلاً فن التمثيل الإيمائي (الماييم) لقد كان محقراً ومقتصراً على العبيد والأرقاء، ولم يتناوله فلاسفة ذلك الزمان لأنهم لم يرغبوا بالنزول إلى مستوى هذه الشريحة البشرية. يمكنك أن تقترض أن النص هو القناع وأن الكاتب هو الوجه ولكن عليك أن تبرر لنا ذلك وتفلسفه بالتأكيد. أما الاقنعة التكرية التي استخدمها عبد الرحمن منيف أو غيره فهي لإخفاء هوية الشخصية ليتسنى لكل شخص ممارسة الرقص مع الآخر. وهنا تحضرنى الحفلة التكرية في مسرحية شكسبير روميو وجوليت. هل كان بإمكان روميو أن يعلن عن نفسه وسط أعدائه واقتحامه لحفلهم بغير قناع؟ إذن الهدف من استخدام القناع هو الذي يحدد سببته داخل النص، أو العرض، أو ساحات الرقص.

ومن هذا نستنتج أن القناع قد استخدم في الماضي لبيان نوع العرض.. تراجيدي أو كوميدي، واستخدم في الحاضر لوظيفة فكرية أو فلسفية أو رمزية تكثيفية.

الفصل الثالث

الحياة الثقافية في بعقوبة

الكاتب والمكان

إن المكان في حالات كثيرة، ليس حيزا جغرافيا فقط، فهو أيضا البشر، والبشر في زمن معين. وهكذا نكتشف علاقة جدلية بين عناصر متعددة، متشابكة ومتفاعلة. فالمكان يكتسب ملامحه من خلال البشر، الذين عاشوا فيه والبشر هم تلخيص للزمن الذي كان، وفي مكان محدد بالذات، وبالتالي فقد اكتسب الناس ملامح وصفات ما كانوا ليكتسبوها لولا هذه الشروط. وحين أصبحت لهم هذه الصفات أثروا في المكان والزمان، كما تأثروا بهما، مما ينعكس، في النتيجة، في إعطاء الأماكن والأزمنة ملامحها، كما أن تلك الأمكنة، وتلك الأزمان، ستؤثر بدورها في أن يكون ناسها بهذا الشكل. وحين يكون الناس هكذا، فإنهم يؤثرون فيما حولهم ويتأثرون.

وحديث الإنسان عن المدينة التي تعني له شيئا خاصا، بمقدار ما يبدو ممكنا فإنه شديد الوعورة، وبعض الأحيان عصي، لأن السؤال الذي يطرح نفسه: أي شيء يمكن أن يقال، وأي شيء يترك؟ وهذا الذي قيل، وذلك الذي تم تجاوزه، أهو ما يجب أن يدون ويبقى، أم أن ما ترك كان الأجدر بالتدوين، ومن ثم بالبقاء؟.

ليس ذلك فقط، إن الكتابة عن مدينة الماضي التي يحميها الإنسان تحول هذه المدينة إلى كلمات، والكلمات ذاتها، مهما كانت بارعة، زلقة، خطيرة، مأكرة، وغالبا لا تتعدى أن تكون ظللا باهتة لحياة، أو في أحسن الحالات ملامسة لها من الخارج، أو مجرد اقتراب، علما بأن الحياة ذاتها كانت أغنى، أكثر كثافة، ومليئة بالتفاصيل التي يصعب استعادتها مرة أخرى.

ثم ما هو المقياس الذي يجب أن يعتمد في الاختيار؟ ما هي أهمية الأشياء التي تقال وتلك التي تم تجاؤها؟ ولمن؟.

والمدينة أية مدينة، هل لها صورة واحدة يراها الجميع بنفس الطريقة؟

ثم.. هل إن المدينة مجرد أماكن وأشياء وأسماء، وحتى بشر؟ وكل هذه ، هل هي في حالة ثبات أم تتغير في كل لحظة، كما يعاد تشكيلها في الذاكرة مرة بعد مرة، خاصة والزمن يمضي، وتتدخل أسباب وعوامل كثيرة ومؤثرة؟.

وهل من حق الكاتب أن يجبر الآخرين على رؤية الأماكن والبشر كما رآهم هو، أو كما أحب أن يراهم؟ وهل كان هؤلاء هكذا فعلا، أم أن العواطف والمسافات غيرت في الأشكال والأحجام، وغيرت في المواقع أيضا، تبعا لما يعتمل في العقل والقلب؟.

والكتابة خاصة من هذا النوع، عن الأماكن والبشر، ألا تعتبر بشكل ما، بنسبة ما، انحيازاً يبعدها عن الموضوعية؟ وألا يعتبر الكاتب صاحب هوى أو غرض، وربما حالما أو واهما، وهو يبتغي، وهو يعطي الصفات؟.

وإذا كان من الممكن التسامح مع الأماكن، باعتبارها محايدة – هل هي كذلك فعلا؟ وقد تشي بها أمور كثيرة، وربما يستطاع إعادة تصويرها أو تركيبها بأقل قدر من التحريف، فماذا عن البشر الذين لا يتوقفون لحظة واحدة عن التغير؟.

(من كتاب سيرة مدينة لعبدالرحمن منيف)

بدايات الكتابة والتواصل مع المبدعين

- في تاريخ أية أمة نقاط علام. حروب وانتصارات. وفي تاريخنا الحديث نقاط علام.. خسائر ونكسات وحروب أهلية تشيب لها الرؤوس ويحمر لها الوجه خجلا وعارا. والأفراد مثل الحضارات. لهم تاريخ حضاري خاص. وهذا شرحه فرويد في كتابه الهام (عسر الحضارة) وفي ترجمة أخرى (قلق في الحضارة). لا يهم. الترجمة أحيانا لا تعكس ذهن الكاتب الأصلي ولكنها تميز بين المؤلفات. ومع أن هذا ليس موضوعنا الأساسي ولكن للمسألة علاقة. فإحدى أهم روايات أمين معلوف حملت عدة عناوين باختلاف المترجم. وكالتالي: شواطئ الشرق، سلالم المشرق، موانئ شرقية، إلخ...
إذاً نقطة علام واحدة حملت وجهات نظر مختلفة بحسب القارئ. وهو ليس قارئاً اعتباطياً، ولكنه من النخبة. قارئ مرجعي وخاص.

أريد أن أصل من هذه المقدمة للحظة البداية.. أول لحظة واجهت فيها الورقة البيضاء والقلم. كيف تنظر برأيك لتلك اللحظة. هل هي علامة فارقة في تاريخ حياتك. متى بدأت. أين. ماذا كان في ذهنك. وما هو الدافع. وهل فعلت ذلك سرا ثم نشرته. أم اشتركت في أفكارك مع الآخرين خلال الكتابة.

- لقد أنشأت لي دائرة علاقات صغيرة مع المبدعين في بعقوبة. وكنت في علاقة حميمة مع الشاعر البعقوبي المبدع هادي الربيعي، الذي احتفى بعلاقتنا، وصار يفاخر بها حتى أنه اصطحبنني يوماً ما إلى مقهى الحاج عبود صفاوي على ضفة خريسان. هناك التقينا بكاتب قصصي هو الراحل المبدع خالد الخشالي. وكان ثالث الثلاثة الراحل الكبير محي الدين زنكنة الذي تعرّفت عليه في مرحلة الدراسة الإعدادية كأستاذ للغة العربية. وفي المقهى نفسه تعرّفت على الشاعر البعقوبي سفيان الخزرجي الذي اعتبرته فارس الغزل والرومانسية المطلقة في عالم الخيال الجميل. كما تعرّفت على الشاعر المحدث خليل المعاضيدي عاشق البياتي الذي تخلى عن عشقه له بعد عدد من اللقاءات التقليدية بيننا في مقهى الحاج عبود القائم على ضفة خريسان، وعلى غيره من الشعراء الذين يفدون إلى هذا المقهى من الأقضية

والنواحي البعيدة مثل الشاعر الجميل في خلقه وشكله وشعره الأستاذ خالد الداحي. كانوا جميعاً أكبر مني عمراً، وأعمق تجربة، وأوسع فهماً، و.. و.. الخ. ثم صار نادي نقابة المعلمين يجمعنا بشكل دوري ليقدم لنا في أماسيه ما تجود به علينا أقلام هذه الزمرة المبدعة من نصوص. وكانت الحلقة الرئيسية تتكون من الأساتذة الأجلاء محسن الكيلاني، ثامر مطر، هادي الربيعي، سفيان الخزرجي، خالد الداحي، فالح الخزرجي، ودارم البصام وأغلبهم من القطاع التعليمي.

وضعت الورقة البيضاء أمامي للمرة الأولى، وأمسكت بالقلم لأكتب عن آراء ومواقف جالت في خاطري حول شعر مرحلة الستينات في العراق. ولما اطّلع على الأوراق صديقي الشاعر هادي الربيعي طلب أن أضيف بضعة أسطر عن الشاعر حسين مردان حتى يكتمل مشهد الشعر في الستينات ففعلت. أخذ الربيعي نسخة من المقال، وتوجه إلى بغداد، وسلمه للدكتورة سعاد محمد خضر سكرتيرة مجلة (الثقافة) التي يرأس تحريرها الدكتور صلاح خالص ونشرتها في العدد الخامس الصادر عام 1971 مع تركية منها لأواصل الكتابة كان قد أوصل فحواها لي الأستاذ عبد الرحمن البكري وهو أحد العاملين في تحرير المجلة. وبهذا المقال سجلت أول نشر مبكر في حياتي الأدبية.

- من هو عبود صفاوي.

- الحاج عبود صفاوي هو واحد من عائلة معروفة في بعقوبة بولائها للقومية العربية ومن ثم لفكرة البعث. وبعيدا عن السياسة والتحرّب كان المرحوم رجلاً ودوداً ومحبوياً من الجميع، وكان لا يعرف التعب أبداً فهو يقوم على خدمة زبائنه بنفسه، وكان يعد الشاي بنكهة مميزة، وطعم خاص يساعده في خدمة رواده عامل الأركيلة. رواد مقهى الحاج صفاوي هم نخبة مميزة من أهل بعقوبة الأصلاء. وهو رجل قبضاي (بحسب تعبيركم) لا يخاف في الحق لومة لائم.. أتذكر أنه في إحدى المرات شتم دورية أمنية

مرت بالسيارة من أمام المقهى مع عاصفة غبار. تخيل هذا الموقف. توقعنا أن يطلق رجل الأمن النار عليه. ولكنه التزم الصمت وابتعد بسيارته دون أن ينبس ببنت شفة.

- ومن هو حسين مردان. وهل أضاف للفرسان الثلاثة (السياب والبياتي والملائكة) شيئاً.

- حسين مردان شاعر متمرد من بعقوبة انتقل للعيش في بغداد واكتسب شهرة أدبية واسعة وله ديوان شعر (قصائد عارية) أثار حفيظة القاصي والداني بجرأته وأفكاره التي حطمت جدار الممنوعات، واقتحمت أنطقة المحرمات، وقادته إلى المحكمة والسجن. وفي المقالة التي كتبتها عنه تحت عنوان (حسين مردان شاعر الدهشة ورجل المفاجآت) ذكرت أنه كان يريد للمرأة أن تتحرر من (أقمطة التقاليد والعادات القبلية) لا أن تتظاهر تظاهراً فارغاً بالجرأة والشجاعة والتحرر. وإذا كان مردان قد أضاف للسياب والبياتي شيئاً مهماً فإن ديوانه هذا كان أفضل إضافة ستينية للشعر العراقي.

- من هو عبدالرحمن البكري. هل لديك مواقف معه غير هذه اللحظات النادرة والثرمينية. وماذا كان خط المجلة في تلك الأيام. ماذا نشرت المجلة في نفس العدد غير مقالتك من تأليف وترجمة.

- عبد الرحمن البكري رجل دمث ذو كياسة وشخصية هادئة. كان يعمل محرراً في المجلة ويبدو أنه كان على علاقة طيبة مع د. سعاد محمد خضر وهو شقيق الأستاذ الناقد سليمان البكري. خط المجلة ثقافي في توجهه العام وهي تعنى بكل صنوف الأدب. من شعر ونقد وقصة، وفكر. لم أتذكر ما نشر في ذلك العدد فنسخة المجلة تلك كنت محتفظاً بها تركتها في بعقوبة لدى الصديق القاص والصحفي حسين التميمي مع ما تركته من مكتبتي.

- كيف تطور الأمر للتفكير بعمك الثاني. وما هو.

- بعد مقالي الأول (أبعاد جديدة في شعر الستينات) ومض في ذهني شعاع فكرة مسرحية تسجيلية عن شخصية المناضل الشيوعي يوسف سلمان يوسف المعروف باسم (فهد) والذي حكم عليه بالموت شنقا بتهمة تأسيس حزب محظور. أنجزت المسرحية بعد أن جمعت عددا كبيرا من الوثائق الخاصة بالمرافعات والمداولات التي تمت في قاعة المحكمة فضلا عن قراءة سيرة الرجل وتاريخ حياته ونضاله قبل وبعد عام 1934، وهو العام الذي أعلن فيه عن تأسيس الحزب الشيوعي العراقي، ووضعت لها عنوانا استوحيته من أغنية كتبها الشاعر حسب الشيخ جعفر (غدا ستطلق الفهود). ولم أعرف ماذا أفعل بها ولا كيف سيتم تقييمها، فأخذتها إلى بغداد وسلمتها للأستاذ الشاعر ألفريد سمعان مدير تحرير مجلة (الثقافة الجديدة). وقد حدثتكم عن لقائي به في تلك الفترة الحرجة.

- ماذا تعني بمسرحية تسجيلية. هل وهل نشرت تلك المسرحية فيما بعد..

- المسرحية التسجيلية أو الوثائقية واحدة من ابتكارات المسرح الألماني. اشتغل فيها بيتر فايس وبعض الكتاب الألمان واستخدموا الوثيقة التاريخية كبنية أساسية في هيكلتها. وكانت مسرحية (مارا صاد) لبيتر فايس هي الأشهر من بين كل ما كتب في هذا الجنس الدرامي الفريد. ويعتبر استخدامها للأفلام والوثائق ميزتها المركزية. لم أحصل على المخطوطة بعد من الأستاذ سمعان الذي وعدني بالبحث عنها في زوايا مكتبته الخاصة.

- كيف تصف لنا ألفريد سمعان.

- كان ألفريد سمعان محاميا معروفا وشاعرا أصدر عددا من المجاميع الشعرية ذات النفس الثوري المتلائم وطبيعة المرحلة التي تمر بها القوى الوطنية والتقدمية وخاصة الحزب الشيوعي. لكنه كشاعر

ظلّ محافظاً على نهجه وأسلوبه في الكتابة، ولم يتخط مرحلته تلك. لم أقرأ له منذ مدة طويلة جداً لكنني أتابع أخباره كأمين عام لاتحاد أدباء العراق.

- من هم أصدقاء البدايات. وهل استمروا جميعاً في الكتابة أم توقف بعضهم وسقط على الدرب.

- قلت إنني أبكرت في بناء علاقات أدبية مع أبرز المبدعين في بعقوبة.. العلاقة الوحيدة التي استمرت حتى النهاية كانت مع الراحل العزيز محي الدين زنكنة الذي جعل منزلتي عنده منزلة ابنه الوحيد.. لقد خصني بقراءة نتاجه حال انتهائه منه. وتلك ميزة لم يحصل عليها إلا عرابه الوحيد صباح الأنباري.. لقد ترك رحيله أثراً عميقاً في نفسي لا يمكن للسنين محوه على الإطلاق.. إنه جرح غائر في أعماق روحي.. لا أريد الحديث عنه الآن خوفاً من تقلب المراجع.. لم يكن زنكنة أول الراحلين من الأصدقاء، فقد سبقه صديقي الحميم القاص خالد الخشالي الذي كان يحلم بمشروع قصصي كبير. لكن ظرفه أخره كثيراً ثم جاء الموت المبكر لينهي ذلك الحلم.. مثله مثل الشاعر المبدع خليل المعاضيدي الذي قتل غداً على أيدي رجال الأمن قبل طبع مجموعته الأولى.. أما صديقي الربيعي فقد فرض عليه أمر النقل الوظيفي من بعقوبة إلى كربلاء إقامة لم تكن نصدق أنها ستطول كثيراً لكنها طالت فعلاً.. الظروف الجديدة التي عاشها الربيعي هناك لم تغير طبعه الجميل، ولا حبه لبعقوبة التي عشق كل شيء فيها، ولا نتاجه الشعري، وهو لا يزال يطالع علينا بين فينة وأخرى بجديده من القصائد والكتابات الأدبية ولكن لم يممه الموت هو الآخر ليكمل مسيرته الشعرية الطويلة. أما الشاعر الجميل سفيان الخزرجي الذي أتحننا بقصائده الغزلية المفقاة فقد غادرنا مهاجراً إلى السويد، ولم نشهد له أي نشاط شعري بعد. فقد تحوّل إلى فن الفوتوغراف حتى بات من أبرز مصوري السويد بعد نييله عدداً من الجوائز العالمية.

- هل من الممكن أن نتحدث بقليل من التفصيل عن نشاط هؤلاء المنسيين؟..

- نعم يمكن هذا. ولكن خوفا من الإطالة سأكتفي بالحديث عن الشاعر المعاضيدي الذي بدأ حياته متأثراً بالشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي. كان لا يأتي إلى المقهى إلا وبيده واحد من دواوين البياتي. ثم قرأ لسعدي يوسف، وأودن، ودي إتش لورنس، وترجم بعض قصائدهم إلى العربية. كان خجولاً، مهذباً، متواضعاً لا تفارق وجهه ابتسامة خفيفة كلما التقيته. وقد استطعت بعد عدة جلسات أن أطلق سراحه من قيود البياتي وغيره. كنا في ذلك الوقت منهمكين بقراءة ما يصلنا من أشعار أدونيس وخاصة مطولاته الشعرية مثل (هذا هو اسمي) و(قبر من أجل نيويورك) التي كنا نحصل عليها من الشاعر سفيان الخزرجي. وعندما كتب المعاضيدي أولى قصائده وقرأها لي بخجل يليق به انبهرت بها وطلبت منه قراءتها لصديقنا الشاعر سفيان الخزرجي. ثم استمر بكتابة الشعر وراح ينشر قصائده في جريدة (طريق الشعب)، وفي الجلسات المسائية التي لم أكن أهتم بحضورها كان يحتسي الشراب فينطلق لسانه على غير العادة بالتندر على سياسة البعث ورواية النكات. فما كان من البعثيين إلا أن يضعوا نهاية لتندرهم عليهم بقتله غيلة وغدرا.

- من هو سفيان الخزرجي؟

شاعر رومانسي جميل يكتب القصيدة العمودية بإيقاع ذي نكهة غزلية غنائية تطريبية لم أجد وقتها أعذب منها.. وقد تضمن كتاب (شعراء ديالى) الذي أصدره الأستاذ خضر الكيلاني على واحدة من سفيانياته المتألقة والتي يقول مطلعها:

فتانة الطرف ان القلب يحتضر أضناه حبك والتحنان والسهر

- وكيف تصف لنا محي الدين زنكنة. ماذا ترك لديك من انطباعات كإنسان في المقام الأول قبل أن

يكون كاتباً. وهل ترى أنه مسرف في نشاطه الذهني لأن معظم أعماله تلح على مبدأ اليوتوبيا؟..

- باختصار شديد: إنه إنسان الصدق، والصداقة، والأمانة، والمحبة، والوفاء، والكبرياء، والتواضع.. كان بيته مفتوحاً للأدباء والفنانين، وكان يجمعنا في جلسات فريدة مع أقرب أصدقائه سواء أكانوا من بعقوبة أو من محافظات العراق الأخرى.. في ذلك البيت تعرفت على الناقد الكبير ياسين النصير، وعلى المخرج الكبير الراحل د. عوني كرومي، وعلى الفنان جابر السعيد، والأديب الراحل حسين الجليلي، والشاعر الكردي جلال زنگبادي الذي عزّفتني بدوره على القاص الراحل محمد موكري، وغيرهم من المبدعين الكبار... كان زنكنة قد عيّن مدرساً أول الأمر في قضاء خانقين ثم نقل إلى مركز المحافظة ليستمر بتدريس اللغة العربية حتى أحالته على التقاعد لأسباب صحية.. وكان كلما جاءني في زيارة إلى بيتي أو مشغلي فإنه يأتي بكامل أناقته.. ولما كانت علاقتي به - كمقرب إليه وإلى عائلته - متينة جداً فقد ترك في نفسي أعمق الأثر بإنسانيته، ومحبته، وخلقه الرفيع.. كان متواضعاً من الطراز النادر.. بسيطاً في كلّ شيء، وعظيماً بإبداعه المتفرد مسرحياً وروائياً، وغير مسرف في نشاطه الذهني.

- سمعنا بحلقة كتاب البصرة. ولم نسمع شيئاً عن حلقات في بعقوبة. هل كانت في بعقوبة نوادي أدبية خاصة.. وما هي الصحف التي صدرت فيها. وماذا عن المقاهي العامة التي يجتمع فيها الكتاب ويتداولون شؤون الكتابة. مثل مقهى القصر في حلب الذي تحول لمستودع أحذية. هل هناك مقاهي ثقافية في بعقوبة لقراءة الصحف وتداول أمور الكتابة.

- البصرة حالة خاصة. بسبب مهرجان المرید للشعر فقد خلق فرصة ثمينة للتجمع والتداول بمسائل الأدب. والمرید كما تعرف كان يقيم في البصرة منذ العصر الجاهلي وكان الشعراء يقرأون قصائدهم على الملأ واستمررا لهذا التقليد أقيم في نفس المكان بدعم رسمي من السلطات. ولكن في بعقوبة لا يوجد أي ناد ثقافي إذا استثنينا نادي نقابة المعلمين.. وهو بناية تضم بالإضافة إلى غرفها قاعة متوسطة الحجم

كنا نستغلها لإقامة أماسينا شتاءً، وفي فصل الصيف كنا نجلس في حديقة البناية الخلفية وهي حديقة كبيرة بفضاء مفتوح وزهور مختلفة، وأشجار برتقال و نارنج وتوت تتوسطها نافورة ماء دائرية.

كان هذا النادي هو المكان الوحيد الذي يجتمع فيه مبدعو ديالى ومتقوها.. يتداولون في شؤون الأدب والفن والإصدارات الجديدة محليا وعربيا وعالميا.. ثم صارت لهم أماس أسبوعية لها جمهورها الذي بدأ يتزايد يوما بعد يوم.. كنت شابا مأخوذا بحماس كبير، ومتطلعا إلى وضع ثقافي لا أكون خارجه. فكتبت أول دراسة لي تناولت فيها قضية الشكل والمضمون.. حصلت على موافقة إدارة الأماسي، وجلست للمرة الأولى أمام جمهور من المثقفين والمبدعين.. وعلى رأسهم أستاذي الذي درسني علم الاقتصاد الأديب ثامر مطر.

لم يستمر هذا النشاط الخاص بنادي المعلمين وقتا طويلا بعد أن بدأت السلطة تدخلها في خصوصياته.. توقفت الأماسي ولكننا لم نتوقف عن ارتياد مقهى الحاج عبود صفاوي فرادى للاطلاع على الجديد من الإبداع. وكنا كلما ضاق بنا مقهى الحاج صفاوي نذهب إلى بغداد لنجتمع بأدباء العراق في مقهى البرلمان بشارع الرشيد.. كان هذا المقهى ملاذ الأدباء والفنانين والمثقفين من شمال البلد وجنوبه، ومن شرقه وغربه.

- ماذا كتب ثامر مطر. وما هي أهم وجوه مقهى البرلمان.

- كتب مسرحية (فندق الغرباء) وقدمت من على خشبة المسرح في بعقوبة، ثم كتب مسرحية تحت عنوان (رؤى) وثالثة تحت عنوان (هدير الصمت) وله مقالات نقدية نشرت في مجلة السينما والمسرح العراقية عن بريخت والبريختية. وهو الآن عاكف على كتابة مقاطع أو مقطوعات شعرية تمتاز بالحكمة والصوفية وتعتمد على الومضة الأسرة يمكنك متابعتها على صفحات الفيس بوك. أما وجوه مقهى البرلمان فلا مجال لتحديد هها لأنها تتشكل من أغلب إن لم أقل كل كتاب وأدباء وفناني العراق.

- إلى أية ساعة يمكن السهر في مقاهي بعقوبة.

- بعض المقاهي يستمر سهرها إلى ما بعد منتصف الليل.. وهي عموما مقاه بسيطة أغلب مقاعدها مصنوع من سعف النخيل (الجريد) كما يطلق عليه محليا ذلك لأن بعقوبة من المدن العراقية التي يكثر فيها النخيل والذي تفضل زراعته ليلقي بظلاله الوارفة على أشجار البرتقال والليمون.. المشروب الرئيس فيها هو الشاي السيلاني، وفي بعض الأحيان يقدم فيها الشاي الحامض.. كما تقدم فيها الأركيلة للمدخنين.. ومن أبرز الألعاب التي يمارسها الرجال في المقاهي هي لعبة الدومينو والنرد.. ولم نشاهد يوما امرأة في مقهى إذا استثنينا السائحة الألمانية التي أثارت دهشة رواد المقاهي في الستينات فمقاهيهم لم تشهد حالة اختلاط مسبقا.

- من هي تلك السائحة؟..

- للأسف لم تحفظ ذاكرتي اسمها بالضبط. ربما كان اسمها (مليكا) ولم أعرف حينها لماذا قدمت إلى بعقوبة تحديدا ولكن أغلب الظن أنها جاءت للعمل في مشروع كان يشرف عليه بعض الأجانب.

- هل توجد خشبة مسرح في بعقوبة.

- في بعقوبة ثمة مسرح يتيم تابع للإدارة المحلية. وفي ظل الهيمنة الأمنية للنظام السابق فقد تحول إلى قاعة اجتماعات أكثر منه قاعة نشاطات مسرحية.. ثم سرقت أغلب مصابيحها.. وجهاز الإضاءة اليدوي الوحيد لم يعد صالحا للاستعمال.. وحتى ستائره تعرضت للسرقة والاهمال.. بمعنى أدق لم يبق في بعقوبة مسرح بالمعنى الصحيح للكلمة.. هذا المسرح احتضن في أيام دراستي الجامعية أربعا من

اشتغالاتي التي أخرجتها بالاعتماد على خامات شابة في التمثيل، وتحملت ما تحملت من المسائلة الأمنية أنا ورئيس الفرقة الأستاذ جابر السعيد، الذي هُجِر إلى إيران بحجة التبعية.

- هل يوجد كاتبات في بعقوبة.

- خرجت من بين بساتين (بهرز)، وهي ناحية قريبة جدا من بعقوبة، أفضل قاصة وروائية عراقية وعربية أيضا هي المبدعة لطفية الدليمي.. التي شكّلت علامة ثقافية بارزة ومهمة في تاريخ العراق الثقافي، وهي ترتدي الملابس العصرية الأنيقة، وتبدو لك وأنت تنتظر إليها سيدة بهيئة الطلعة، وشخصية لا يمكن للناظر إليها إلا أن يراها بعين الاحترام والتبجيل. ثمة أسماء نسوية أخرى لم تحقق ما حققته الدليمي.. ولم يكن لهن ما يميزهن في الحركة الثقافية العامة.. الحق أقول لك: تحولت مدينتي إلى جثة هامدة تماما بعد الاحتلال لولا بعض مبدعيها الذين أصروا على إعادة الحياة الثقافية فيها إلى ما كانت عليه.

- ما مدى أصالة إنجازات لطفية الدليمي بالقياس لكتاب تلك الأيام.

- كانت كتاباتها على درجة بينة من الإبداع. ولا أخفي عليك أننا كنا نقيم كتابات النساء من خلال المقارنة بين كتاباتهن وكتابات الرجال. كانت قصص لطفية الدليمي لا تقل في مستواها عن مستوى قصص الرجال هذا إذا لم نقل إنها فاقت الرجال إبداعا وأصالة.

- ما هو أهم عمل لها أثر بك. وما هي أهم الميزات التي وضعتها في صف الذكور بمفهومك الشرقي الذي لا أستطيع أن أفهمه. جانيت ونترسون الإنكليزية مثلا سحاقية. وكولم تويبين الإيرلندي يعاشر رجلا. لا أعتقد أن الفن يحتمل التصنيف البيولوجي. فالجنس هو غير الجنوسة كما أعتقد.. ما رأيك؟..

- لطفية الدليمي نشرت أكثر من عشر مجاميع قصصية وعدد من الدراسات والروايات والنصوص المسرحية ومن أهم أعمالها القصصية في رأيي مجموعتها الموسومة بـ(مالم يقله الرواة).
لم أتأثر بأي عمل لها أو لغيرها لأنني قرأتها في مرحلة متقدمة من مراحل تطوري الأدبي. وفي مفهومنا الشرقي البحت والمتشدد فإن الأدب الرفيع هو ميزة الرجل على المرأة. وقد يكون هذا من حقنا أيضا فلم نقرأ لأكثر من خنساء في الشعر ولا لأكثر من بنت الشاطيء في النثر ولا لأكثر من لطفية في القصة العراقية. لقد ظلَّ الرجل على مدى قرون متسيِّداً على الحياة الثقافية. وقدّم مستويات رفيعة في الأجناس الأدبية حتى صار معياراً محلياً على الأقل لمعرفة مستوى الكاتبات من النساء وهو معيار محلي قاصر لا شك ولا يمكن أن يؤخذ به عالمياً.

- هنا لا بد من مداخلة. متى صدر أول عمل للدليمي. ومتى صدر كتابها الأهم برأيك. لو هذا في الخمسينات وما قبل لا بد أن الأدب النسائي كان قد وجد له أرضاً يلعب عليها. ففي هذه الفترة كانت فك طرزي وألفة الإدليبي ووداد سكاكيني تنافس الرجال على عرش أدب السيرة والمسرح والقصة والرواية في سوريا ومصر. ولو أنها بدأت في الستينات وما بعد فهذا يعني أن صوت الأدب النسائي كان يصل حتى غرفة (مدير عام) أدب الرجال.. وأشير لغادة السمان وليلى البعلبكي . هذا الثنائي الذي تخلص من الأصول الأدبية البالية وفتح الباب لنوع من السرد المونولوجي الذي انطلق كالسهم لينايفس نزار قباني شعريا وذكريا تامر قصصيا. لقد تحولت الكتابة النسوية في الستينات إلى ظاهرة. وكانت قبل ذلك تسير بالتوازي مع كل الأصول المعروفة لتبليغ رسالة إنسانية لها أصول. فالموضوعات كانت تقتبس من التاريخ سيرة نساء مجاهدات كأم المؤمنين وخولة بنت الأزور وما شابه. ولا ننسى هنا مي زيادة عشيقة جبران. ولا أريد هنا أن أتحدث عن مسز بيل. ودورها في فتح

باب الحرمك العثماني في العراق بفترة مبكرة. إذا أين مقاييس الرجل. هذا شيء وهمي ناجم عن مجتمع ذكوري أعرج..

- صدرت مجموعتها الأولى (ممر إلى أحزان الرجال) عام 1970 أما مجموعتها (مالم يقله الرواة) فقد صدرت عام 1999. وقبل عام 1970 نشرت قصصها في أغلب المجلات والصحف العربية، ولها أكثر من عشر مجاميع قصصية وعدد من الروايات والمسرحيات فضلا عن دراساتها في المجالات المختلفة. ولا تنسى أنك سألتني عن الأدب النسوي في بعقوبة وهي ليست بالمدينة الواسعة، ولا هي بالحاضرة الثقافية الكبيرة، وليس فيها أو لها ما للمدن السورية أو المصرية أو اللبنانية من انفتاح على الآفاق أو فسحة لا بأس بها من الحرية. لهذا لا يمكن مقارنة أدبها النسوي بأي حاضرة من حواضر الثقافة العربية. وحتى لطفية الدليمي لا تعد في التصنيفات المحلية كاتبة بعقوبية بهرزية صرف بل بغدادية لعملها في مدينة بغداد ولنشاطاتها الثقافية المختلفة فيها.

- ما هي أهم الصحف التي كانت تصدر قبل أن تبدأ أنت الكتابة في بعقوبة.

- ليس هناك أي صحيفة قديمة في بعقوبة ولم تعرف الصحافة فيها إلا في التسعينات..

- ما نوع صحافة التسعينات. وما هي أهم الأسماء المشاركة. هل هم من المبدعين أم من الذين يكيلون المديح للنظام ويبررون أخطاءه؟.

- في التسعينات قام نفر من الصحفيين بالحصول على موافقة ديوان رئاسة الجمهورية لإصدار صحيفة بعقوبية تحت اسم (أشنونا) وهو الاسم التاريخي القديم لمدينة بعقوبة. الصحيفة سياسية بشكل عام تضمنت على صفحة ثقافية أستطيع القول إنها والصفحة الاخيرة (صفحة المنوعات) كانتا الأكثر مطالعة واهتماما من قبل القراء.. فالناس في بعقوبة كما هو حالهم في كل المدن العراقية سئمو الاخبار السياسية

وتكرارها في أجهزة الإعلام العاملة. ثمة أسماء بارزة في الصحيفة مثل جليل وادي، نبيل وادي، د. عبد الحليم المدني، أديب أبو نوار، سعد محمد رحيم، سعدون شفيق، مؤيد سامي، عمر مجبل الدليمي، حسين التميمي، كاظم الواسطي، أحمد خالص الشعلان وأغلب هؤلاء السادة من الأدباء والمثقفين ولم يكن بينهم اختصاص صحافة إلا الأستاذ جليل وادي وشقيقه نبيل وادي فقد درسا الصحافة واحترفاها. لم تكن الصحيفة تهريجية، ولم تطبل وتزمر للسلطة بل كانت متوازنة إلى حد بعيد.

- من أين كنت تقنني كتبك.

- المكتبة الوحيدة التي تتبع الكتب وقتذاك كانت عبارة عن دكان صغير له واجهة زجاجية لعرض الكتب، وفي داخله مجموعة من الرفوف.. كان صاحبها رجلاً أنيقاً، وسيماً، وقوراً، وذا خلق عظيم.. ثقافته تؤهله لمحاورة الزبائن في اهتماماتهم المعرفية. ما زلت أحفظ اسمه الأول (عبد الرحمن) بينما غابت عن ذاكرتي كنيته.. وكان محله مجاوراً لمقهى الحاج عبود صفاوي على كتف خريسان قبل انتقاله إلى شارع النصر.. أما مصدرنا الكبير وممولنا الدائم فهي المكتبة المركزية العامة التي تضم آلاف الكتب من المصادر، والمراجع، والمجلدات الثمينة والفريدة. وهي بناية كبيرة ما أن تدخل إليها حتى تشعر أنك دخلت إلى عالم مختلف وكأن البشر داخلها ليس كالبشر خارجها. وهي توثق لكتّاب بعقوبة البارزين في معرض صغير يحتل إحد أركانها.

بعقوبة مدينة الحب والبرتيال

- هل يوجد في بعقوبة شارع خاص مثل شارع المتنبي ببغداد.

- شارع المتنبي ليس له ما يشبهه في محافظات العراق.. إنه قبلة الثقافة والمتقنين، ومنازة الأدب الرفيع، وملاذ الجائعين للزاد المعرفي.. وبائعو الكتب فيه من المحترفين الذين يعرفون أسرار المهنة، وعلم نفس القارئ، وقد ورثوا خبرة المهنة عن أب وجد.. لهذا صارت للشارع شهرة واسعة على نطاق عربي.

- وكيف تبدو صورة بعقوبة في الليل. وماذا عن الحركات الأدبية السرية المعارضة التي عملت بعيدا عن عيون النظام السابق؟.

- في الليل تنام بعقوبة بحضن خريسان آمنة هادئة مستقرة وحالمة بيوم جديد.. عندما يبدأ الليل تقوح في أجوائها رائحة الشبوي (ورد يفوح عطره ليلا) وزهور القداح وتترك الخفافيش أوكارها لتنتشر في السماء التي لا يحدها حد. لم تتعود على صخب الليالي الحمراء، وحركة المرور العابثة. الخفراء وحدهم يسيرون على شوارعها ويطلقون أصوات صافراتهم اليدوية. بيوتها تغفوا على ترنيمة النهر. وحمامها المطوق يعود إلى أعشاشه فوق سعف النخيل. في هذه المدينة العذراء ليس ثمة سر مكتوم فأهلها متقاربون حد عدهم عائلة كبيرة واحدة يعرف بعضهم سر بعضه الآخر. وربما بسبب هذا لم تنشأ فيها حركة أدبية سرية فلا حاجة لأهلها إلى مثل هذه الحركات إذا استثنينا العاملين في السياسة.

- وهل يوجد في بعقوبة فنادق .

- ليس فيها أي فندق مهم. الفنادق التي بنيت في بعقوبة مهملة ولا تتوفر فيها ما يتوفر عادة في الفنادق الراقية. فالقادمون إليها عادة تتم ضيافتهم من قبل أهلها. مرة قدم موكب ضخم من إيران محملا بقطع الذهب الخالص لتزيين مرقد الإمام موسى الكاظم. دخل الموكب عن طريق خانقين ووصل الى بعقوبة. كان عليه التوقف فيها قبل حلول الليل لمواصلة السفر إلى بغداد. وقد نزلوا بضيافة الأهالي.

- ما هي أهم ساحة عامة في بعقوبة. وكيف تصفها لنا.

- ساحة (العنافة) وساحة (البرتقالة): الأولى تتوسطها حديقة دائرية الشكل مزروعة بأنواع مختلفة من الزهور. تشتهر هذه الساحة ببقاء مقاهيها ومحلاتها مفتوحة إلى ساعة متأخرة من الليل. والأخرى تتوسطها حديقة دائرية مزروعة بالورد وفي منتصف الورد تقف الفلاحة وهي تقدم للقادمين إلى بعقوبة سلة من البرتقال اشتهرت بزراعته فسميت باسمه مدينة البرتقال.

- أفهم أنه لا توجد نصب تذكارية لا لقادة من التاريخ البعيد ولا المعاصر.

- نعم في بعقوبة لا يوجد غير تمثال الفلاحة. والتمثال الوحيد الذي كان موضوعا في مدخل قضاء الخالص التابع لبعقوبة كان للدكتور الراحل العلامة مصطفى جواد ثم أزيح من الوجود وأعيد ثانية فيما بعد. ومن الجدير بالذكر أن الفنان مؤيد الناصر وبمساعدة الفنان علي الطائي شيّدا تمثالي الفلاحة ومصطفى جواد. أما تمثال الزعيم الراحل عبد الكريم قاسم وهو يحمل مشعل الحرية بعد الرابع عشر من تموز فقد شيّد بتكليف خاص من صاحب محلات سنجر في بعقوبة على الأرجح، وقد تم سحله بعد انقلاب 1963 كما تم سحل تمثال صدام حسين بعد عام 2003.

- أرى أن علاقتك مع المكان والإنسان في بعقوبة علاقة انسجام وتكامل. ولكن مسرحياتك دائما تتطور في جو من العنف المفرط الذي يقود لنتيجة واحدة وهي الموت. كأنك تعيد إنتاج أفكار فولكنر مؤلف الصخب والعنف ومؤلف ضوء في آب. كأنك تقتبس من أنتونين أرتو رؤيته الكالحة للعالم والوجود. ما هو السبب. هل لأنك كنت في حالة صراع مع النظام مثلا. هل تعرضت للاضطهاد السياسي أو للاعتقال.

- ينذر أن تجد في العراق عائلة من العوائل ليس فيها من لم يقتل في الحرب أو يعتقل. العنف سمة الحياة العراقية منذ گلگامش وحتى يومنا هذا. كنت المكلف من بين أفراد ثلاث عوائل بالذهاب إلى المعتقل لأسلم خالي وجبة الغداء. مرة سألني العريف الخافر ماذا تحمل؟ قلت له ممازحا قنابل. فلم يسمح لي بتسليم الغداء إلا في آخر دقيقة. لقد جعلني أكره الشرطة وكل بدلة لها فصال عسكري. وعندما فسخ البعث جبهته مع الحزب الشيوعي تم اعتقالني وتعريضي لصنوف من التعذيب الوحشي. وفي الحرب قتل شقيقي الأصغر وأصيب الآخر بظهره. وبعد الاحتلال قتل ابن أخي بتفجير انتحاري مريض وأصيب الآخر بقدمه. وفي ظروف المفخخات والناسفات فقدت أُمي وشقيقتي. لم أجد لهما بقايا. بحث شقيقي عن قطعة عظم في سابع سماء وتحت سابع أرض ولم يصل لشيء. كنت أدور في دوائر من العبث واللاجدوى. هل رأى فولكنر أكثر مما رأيت من الصخب والعنف؟ وهل عاش أنتونن آرتو في عالم ينام على أصوات القذائف ويصحو صباحا عليها؟ هل شاهد وهو يخرج صباحا رأسا مقطوعا ومتروكا على الرصيف؟ لقد عشت حياتي كلَّها وأنا أنشد سلاما مبينا لا هدنة تنتهي بعد وقت قصير. الفترات السلمية القصيرة التي عشتها في بعقوبة هي التي غرزتني في المكان فكبرنا معا، ونضجنا معا، ومنحنا أكل بعضنا بعضا بمحبة وانسجام كبيرين.

- هذه مفاجأة . لم أسمع باعتقالك. متى. في أي سجن. وهل كنت تكتب وأنت رهن الاعتقال.

- كان ذلك في منتصف السبعينات من القرن الماضي. حينها تركت بعقوبة إلى بغداد وعملت أجيورا في محل للتصوير في منطقة الكاظمية. وفي أحد أيام اشتغالي هناك دخلت زمرة من أزلام قوى الأمن الداخلي. وطلبوا هويتي ومرافقتهم. كنت أخطط للإفلات منهم حالما أكون خارج مشغل التصوير لكنني وجدت أنهم يحاصرون المكان. وسارت السيارة بنا إلى مديرية الأمن العامة. هناك التقيت في غرفة صغيرة ممتلئة حتى آخرها بالمعتقلين وبالمناضل المخضرم صفاء الحافظ عضو اللجنة المركزية، وصباح

الدرة عضو لجنة بغداد. ولا مجال للقيام بأي نشاط داخل المعتقل الذي لا تستطيع أن تنام فيه وجسمك ممتد على طوله.

- كيف كان التحقيق معك.

- المسألة لا تتطلب تحقيقا. عندما دخلنا بناية مديرية الأمن العام أجلسوني على كرسي وقام الضابط المدعو طه صفوك برشقي وابلا من الصفعات القوية.. ثم طلب من تابعيه إحضار أحد المعتقلين الذي أدلى باعترافه عن مكان تواجدي. أدخلوني إلى غرفة نصف معتمة في مواجهة مع الرجل الذي رأيته منهارا من شدة التعذيب.. وقف طه صفوك وراءه قائلا له هل هذا هو صباح الأنباري؟ فأجاب بانكسار نعم سيدي. باختصار بعد ذلك أخذوني إلى زنزانة مزدحمة بشكل لا يدع مجالا للحركة. في اليوم الثاني بدأت رحلة التعذيب الجسدي بالضرب والركل من قبل ثلاثة. كانوا يحيطون بي وبعد أن ينهكهم التعب يضعون رجلي في الفلقة يقوم برفعها اثنان منهم بينما الثالث يضرب على قدمي ضريا مبرحا حد تقلص جسمي وتقوسه لا إراديا. وإذ يشبعون يعيدونني إلى تلك الزنزانة ثانية لأظل طوال الليل أتألم من صرخات المغتصبات واستغاثتهن وكان أشد ما يؤلمني سماعي صراخ الأطفال مخترقا بأزيز طلقة لا أعرف قتلت من. هكذا بقيت على هذه الحال ست عشرة يوما.

- كيف كانت الأحوال العامة يوم الغزو الأمريكي في بعقوبة.

- بدأ الغزو من الجنوب إلى الوسط فاحتل المارينز البصرة، والناصرية، والعمارة، والنجف، وكربلاء، وواسط ثم بغداد. ولم تدخل قطعات الاحتلال إلى بعقوبة. كنا نصعد إلى السطوح ليلا لنرى وابلا من القذائف تهوي على بغداد الجميلة، ونشاهد قذائف المدفعية المضادة للطائرات من على بعد 60 كيلومترا وهي المسافة بين بعقوبة وبغداد. وميض الانفجارات كان واضحا، ودوي العديد منها كان يسمع بوضوح

في بعقوبة كلّها. نزح البغداديون بأعداد غفيرة إلى بعقوبة طلباً للأمان حتى اكتظت بهم المدينة التي ظلّت على عهدا في الضيافة والكرم. لم يخل بيت من بيوتها من أولئك النازحين سواء من الغرباء أو الأقرباء. في الشقة الصغيرة التي كنت أسكنها وقتذاك حطت رحالها أربعة عوائل بغدادية كان من ضمنها عائلة القاص والروائي الكبير جهاد مجيد. كنا ننام حشراً وإذ هدأت الاوضاع وتمت سيطرة الغزاة على بغداد بدأ النازحون بالعودة إلى بيوتهم واستمرت الحياة في بعقوبة على هدوئها. مرت الأيام والليالي ولم نر جندياً واحداً من المارينز. ولما كان الناس بحاجة إلى إدارة أعمالهم وشؤونهم الرسمية اضطر نفر منهم إلى دعوة الأميركيان للدخول إلى بعقوبة فدخلوها من دون أن يطلقوا إطلاقاً واحدة ذلك لأن قوى الأمن الداخلي، والخلايا الحزبية، ومنظمات البعث المهنية والسياسية والمسؤولين البعثيين كلهم ما إن سمعوا بمجيء الأميركيان إلى بعقوبة حتى فروا هاربين إلى خارج المدينة مثل الجرذان المذعورة تماماً. كانت بعقوبة في نظر الأميركيان مجرد (دجاجة نائمة) لم تبرح نومها لشهور. لكن العجب العجاب أن هذه الدجاجة قد صحت على أعمال عنف لم تشهدها طوال تاريخها حولتها من مدينة للأمان والسلام إلى مدينة قتل وذبح واغتصاب وترويع وتخريب ودمار. بدأت المعارك بين المارينز والقاعدة وبين القاعدة والشعب وبين الشعب والمارينز وبين فلول النظام السابق وأبناء الشعب، وصار شائعاً أن تعلق تلك القوى على جدران المدينة قوائم بأسماء الأشخاص المستهدفين منها للذبح. وتحولت المعارك بعد خروج الأميركيان إلى معارك بين الشيعة والسنة، وبينهما وبين القاعدة التي تؤمن أن قتل الشيعي واجب، وقتل السني مستحب، وقد استمر الحال هذا إلى ما بعد تشكيل الحكومة العراقية من الموالين للسياسة الأمريكية. وإذا جاز لي وصف المدينة إذ ذاك فإنني يمكن أن أوجز وصفها بأنها مدينة أشباح وخرائب.

- وكيف تقدم جهاد مجيد لمن لا يعرفه.

- جهاد مجيد كاتب قصصي، وروائي من الطراز الأول. مفرط الذكاء، شجاع، جريء. صحيح أنه يلبس الرواية رداء تراثيا إلا أنه لا يشتغل على تكثيف الرموز التراثية قدر اشتغاله على جعل ملامح الواقع المعيش منعكسة على مرآيا التراث فيتعرف القارئ على وجه الجلال وملامحه كما لو أنه يعيش معه أو تحت رحمته بالضبط. ولو قيض لك ان تقرأ روايته (دومة الجندل) لرأيت إلى أي مدى بلغ بجرأته في زمن كانت الرقابة تمارس فيه أقصى بعثيتها، وأبشع ضغوطها تجاه الكتاب والأدباء. لقد أصدر جهاد مجيد ثلاث روايات مهمة هي: (تحت سماء داكنة) و(الهشيم) و(حكايات دومة الجندل) و(مجموعة قصصية تحت عنوان (الشركاء) ولم أعد أتذكر عنوان مجموعته الأولى.. إن أهم ما يميز أسلوبه الخاص هو اشتغاله على (الاستهامية) كطريقة لإيهام القارئ أن ما يحدث في الرواية هو واقع حقيقي معيش، لا وهم ولا تخيل وبهذا يقرب صورة الواقع ويركز عليها ولكن من خلال غطاء تاريخي وتراثي يحصنه ضد الرقيب وسلطته الغاشمة. جهاد مجيد لم يغادر العراق، ولم يهاجر إلى أي بقعة في الكون وهو يسكن بغداد ويمارس نشاطه في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

الفصل الرابع

سنوات المنفى

مقدمة الفصل الرابع

حياة مهاجر مسألة حسابية: تكشف منذ البداية المشكلة الفنية للهجرة. أوزان الحياة المتساوية كليا ليس لها الثقل نفسه، عندما تنتمي لسن الشباب أو لسن النضج. إذا كان سن النضج أغنى وأكثر أهمية ليس بالنسبة للحياة فقط إنما للنشاط الإبداعي، فإن ما تحت الشعور والذاكرة واللغة وكل أساس للإبداع تتشكل باكرا جدا.

بالنسبة لطبيب لن يطرح أية مشكلة، أما بالنسبة لكاتب روائي، أو مؤلف موسيقي، بعده عن المكان الذي يرتبط به خياله وانشغالاته الفكرية والشعورية، وإذا موضوعاته الأساسية، يمكن أن يسبب له نوعا من التمزق.. ينبغي عليه أن يستجمع كل قواه، كل براعته الفنية ليحوّل مساوئ هذه الحالة إلى ورقة رابحة.

الهجرة صعبة أيضا من وجهة نظر شخصية محضة: الكل يفكر دوما بألم الحنين إلى الوطن، لكن ما هو أسوأ، هو ألم الاغتراب. الكلمة الألمانية die Ent fremdung تعبر بشكل أفضل عما أريد وصفه: العملية التي يغدو خلالها ما كان قريبا منا غريبا. لا يقاسي المرء من L' Ent fremdung بالنسبة لبلد الهجرة: هناك، تتقلب العملية: فما كان غريبا عنا يغدو، شيئا فشيئا، أليفا وأثيرا. إن الغربة في شكلها الحاد، المذهل، لا تتكشف على صورة امرأة مجهولة نبحث عنها. إنما امرأة كانت لنا، فيما مضى، ووحدها، العودة إلى الوطن الأم بعد غياب طويل يمكن لها أن تنزع حجاب الغربة الجوهري للعالم وللوجود.

الهجرة: إقامة مفروضة على غريب لأنه يعتبر بلده الأم وطنه الوحيد. لكن الهجرة تطول ويأخذ ولاء جديد بالولادة، هو الولاء للبلد المتبنى عندئذ تأتي لحظة القطيعة.

(من كتاب الوصايا المغدورة لميلان كونديرا)

شجون الاغتراب

حان الآن وقت الحديث عن الخروج من الوطن. المنفى باللغة الفنية. ولهذا الكلام شجون. بإيجاز المنفى نوعان: في الداخل وهو تعبير عن استلاب وجداني واجتماعي، أقله عن حرية سياسية مشروطة وربما ليس لها وجود، ومنفى الخارج وهو عبارة عن مسافة تفصل بين الموضوع والذات. أو بتعبير أوضح ومباشر: مسافة تفصل المكان الدائم عن المؤقت. أو حتى الماضي عن الحاضر.

- ما هي الأسباب المباشرة لك لتبحث عن منفى في الخارج.

- لا أسباب لي للبحث عن منفى لأنني لم أبحث عنه إطلاقا لكنني وجدت نفسي مضطرا عليه تحت ظروف أقوى مني.

- ما هي هذه الظروف.

- مقتل صديقي القاص والصحفي مؤيد سامي أمام باب بيته بعد أن وضعوا اسمه على قائمة الاغتيالات.. ولم أعرف أنهم وضعوني تحت الرصد والقنص لو لا أحد الطيبين من أهالي بعقوبة الذي عرف ولا أعرف كيف بحقيقة الأمر فنبهني إلى ذلك بالوقت المناسب.

- ما هي المحطات التي عبرت بها قبل أن تستقر في أستراليا.

- الأردن هي المحطة الوحيدة قبل أستراليا.. لو كانت الأردن أو أية دولة عربية تمنح العرب ما تمنحه لهم أستراليا من حسن الضيافة، والإقامة، والتوطين، والرعاية الصحية والاجتماعية لما قفزنا إلى منطقة نائية حيث يبلغ فارق الزمن ما يقارب الثمان ساعات، وآلاف الكيلومترات، وطيران يومين متعاقبين.. لم

تطل إقامتي في الأردن سوى تسعة أشهر حسب.. لقد كنت محظوظا بحصولي على الموافقة السريعة من دائرة الهجرة إذا ما قست مدة إقامتي فيها مع آخرين من أمثالي.

- أين في الأردن. كيف كانت إقامتك فيها.

- في منطقة الهاشمي الشمالي وهي منطقة تتراوح بين الفقيرة والمتوسطة. كنت وأفراد عائلتي نتحلى بالصبر الجميل على الرغم من مضايقات الشرطة وملاحقاتهم للعراقيين لسبب أو لآخر وكان القلق يراودنا لمجرد تأخر ابني - على سبيل المثال - عن البيت لأنهم كانوا يلقون القبض على العراقي لمجرد وجود مشكلة حتى ولو لم يكن طرفا فيها ليعاد تفسيره إلى العراق وأنت تعرف نتائج العودة في ظروف مثل ظروفنا وباعتبارنا غرباء فإننا محرومون من فرص العمل فان ألقوا علينا القبض متلبسين بالعمل فان مصيرنا التفسير أيضا. كنا نعيش على أعصابنا وكاد الخوف من عدم موافقة دائرة الهجرة على طلبنا يقضي على حلمنا بالبقاء على قيد الحياة.

- ماذا فعلت خلال تلك الشهور التسع. وهل تعرفت على أحد من أدباء الأردن. من هو. وهل كونت فكرة عن الحياة الثقافية في الأردن. هل كنت تقرأ وتكتب.

- لم أستطع التوقف عن القراءة والكتابة حتى في أحلك الظروف.. هناك تعرفت على الروائي محمد سناجلة وكان قد بدأ عمله على تشكيل اتحاد كتاب الانترنت العرب فانضمت إلى الاتحاد وحضرت بعض اجتماعاته. كما حضرت بعض عروض مهرجان أيام عمان المسرحي في دورته الثانية عشر وكتبت نقدا عن بعضها مثل العرض العراقي (نساء في الحرب) من إخراج الفنان كاظم النصار والعرض السوري العراقي المشترك (حمام بغدادي) من إخراج د. جواد الأسدي، ومسرحية (الخروج إلى الداخل) من إخراج محمد الإبراهيمي.

- كيف كانت حالتك خلال سنوات منفى الداخل.

- سنوات أقل ما يقال فيها أنها قاسية جدا ولها حلاوة العذاب الوطني.. كنت أندرع بالبقاء ببيت الشاعر:

بلادي وإن جارت علي عزيزة وأهلي وإن جاروا علي كرام

طوال الحكم البعثي السابق لم أفكر بمغادرة الوطن على الرغم من معاناتي الشديدة أمنيا، وحرمانني من وظيفتي كمخرج لفرقة المسرح الريفي. لقد أجبرت على فعل ما لا أحب من الأمور، وعشت قلقا دائما، وترديا في مستوى المعيشة مما اضطرني إلى العمل بأمره صديق لي هو الراحل العزيز مجيد مبارك في تشييد هياكل الأبنية بالحديد والخشب أو ما يطلق عليه عندنا (القالب) في الوقت الذي استغل غيري ظرف احتلال الكويت - على سبيل المثال - وذهب للعمل على نهبها. ولم يكن النظام اللاحق بأفضل من السابق.. إنهما يصبان في المصب نفسه ولكن بأساليب مختلفة.. لقد خرب الجيش الأمريكي البلاد.. ثم جاء الخراب الوطني ليكمل البقية الباقية.. وعلى الرغم من كل هذا لم أبرح الوطن. ولكن عندما تعلق الأمر بتصفيتي قررت أن لا بديل للمغادرة.. وبسرعة هائلة أكملت متطلبات النزوح إلى الأردن كمحطة أولى، وأستراليا كمحطة أخيرة..

- من اتخذ القرار بتصفيتك وكيف.

- مجموعة من الأوغاد لم يسرهم سحب البساط من تحت أقدامهم فراحوا يعملون المستحيل لاسترداد ما فقدوا وكانت أولوياتهم العمل على التصفية الجسدية. ولما كان صديقي دائم الفضح لأساليبهم الوحشية لذا قرروا تصفيته. ولأن موقعي منهم لم يكن ليتلاءم مع تطلعاتهم المريضة لذا قرروا قتلي أنا أيضا. كنت

وصديقي المغدور نعمل معا في الصحيفة نفسها. حصلت على جواز سفر بشكل اعتيادي. اصطحبت عائلتي وغادرنا براً إلى عمان.

- ما هذه الصحيفة..؟

- (البرلمان) مدير تحريرها صديقي المغدور مؤيد سامي، وهي تابعة لمجلس برلمان ديالى، أما أنا فكان دوري إسنادي مقتصر على تزويد صفحاتها الثقافية بالمواد الابداعية فضلا عن مسؤوليتي عن تحرير الصفحة الأخيرة.. البرلمان في الثلاث سنوات الأولى للاحتلال كان يعني تمثيل القوى الوطنية والتقدمية التي تروم إعادة بناء العراق. حينها لم تكن ثمة ثروات عراقية جاهزة للسرقة والاختلاس فقد اختفت الثروات الطائلة أيام الحاكم الامريكي بول بريمر.

- هل ترك المنفى أثرا واضحا على أساليب التعبير عندك.

- ثمة أمر يجب أخذه بنظر الاعتبار في قضية المنفى تتعلق بالعمر وبالحالة الاجتماعية (العائلية).. لقد وصلت إلى أستراليا وأنا في الرابعة والخمسين من العمر بصحبة عائلتي.. هذا يعني أنني غير مؤهل للتأقلم على الوضع الجديد كما هو حال الشباب من الأولاد والبنات.. وإن مساحة ذاكرتي لم تعد كافية لاستقبال الفعاليات الجديدة.. خذ اللغة مثلا على ذلك. منذ الشهر الأول لم تعد ثمة مشكلة لأبنائي اسمها اللغة الانكليزية.. درسوا في المعاهد ودخلوا الجامعات وتخرج منهم من تخرج بتفوق كبير حتى على الأستراليين أنفسهم في الوقت الذي ما أزال فيه أحمو حبواً لإتقان الإنكليزية.. حاجز اللغة كبير إذا كنت ممن يشتغلون على الإبداع.. لهذه الأسباب تجد أن كتاباتي لا تزال تتنفس من رئة عراقية صرف.. لا يعني هذا أنني لم أحاول كسر الحاجز، والدخول إلى العالم الجديد.. لقد حاولت ولكن محاولاتي لا

تزال متواضعة تحتاج إلى عمر جديد لتحقيق ما ترنو إليه.. فلتكن أمنياتك لي بالعيش عمرا جديدا لأحقق ما لم أحققه بعد.

ارهاصات الغربية

- ماذا قدم لك المنفى من شروط عملية..

- لقد عرفت من خلال (المنفى) أن الكتابة وطن.. وأنني أجيد مواطنتي فيها، ولا أعير اهتماما للمحفزات والمثبطات.. لقد تعودت الكتابة تحت جميع الظروف سواء داخل الوطن أو خارجه.

- إلى أي درجة تعتبر حالة روبنسن كروزو من حالات النفي الإجباري. وهل أنت في أستراليا مثله. تتحرك في أرض مجهولة وتبحث عن أفضل وسيلة لتطويع البيئة العدائية وغير المتعاونة.. أو لنقل البيئة القهرية؟..

- من الصعب تحديد درجة النفي لكروزو ذلك لأنه هو من اختار الهجرة طريقا للتخلص من ضغوطات المجتمع الأوربي عبر رحلة بحرية غير محسوبة النتائج وخلافا لرغبة والديه. بمعنى أن كروزو أراد المغامرة التي تلقي به بعيدا عن أوربا وأجوائها المحنقنة من دون أن يحسب حسابا لقدره الذي رمى به إلى أحضان المجهول. لا تشابه بين هجرتي وهجرة كروزو فأنا لم أنزل إلى مجاهل أستراليا ولم أبحث لي عن ملاذ في الأدغال أو الأرض القاسية التي يقطنها الأبوريجنال. لقد هبطت بي الطائرة على مدارج ملبورن ثم أديلايد ولم يكن مصيري مجهولا. كل شيء محسوب حسابه قبل الوصول.

- أرى أن المنفى بدأ في الأصل كعقوبة لإبعاد من لا يرغب به المجتمع أو الحاكم. ومن هنا ظهرت برأي فوكو فكرة الحجوز. فهي منفى قسري أو سلب للحرية المشروطة التي فقدت معناها. وحالة

روبينسون كروزو تشبه النفي بقرار من القضاء والقدر.. بقرار من القوة العمياء التي لا تبرر لك نفسها. بعبارة أخرى هي عقوبة تشبه عقوبة الطرد من الجنة بسبب الخطيئة التي تحول بها الجسد إلى عورة. وبالتالي إنها إعادة تركيب لمحنة البورجوازية الصغيرة المضطربة لأن تناضل ضد ظروف الواقع وأن تكتشف العالم أولاً (كموضوع) ثم الجزء الضائع من معاني الذات الغامضة. وهذا يشجع على بناء أخلاق الانتقام من الماضي باعتبار أنه فرصة للنسيان وللتجاوز. وهكذا ينشأ العنف. وفي هذا الإطار تدخل رحلة الكونت دي مونت كريستو الذي أمضى في منفاه في جزيرة العقاب وسجونها عدة سنوات، قبل أن يتبادل الأدوار (بلغة فلسفية قبل أن يبدل نقطة التمفصل بالأطروحة - articulation) مع خطيئته الأصلية، وهي رمز الأب، ويتحرر من أحضان الأم الشريرة وهو الموت. لقد حاول إسكندر دوما في هذه الرواية فعلاً أن يتكلم عن السقوط من السماء والعودة إليها، ولكن بعد التورط بأحكام العقدة الأوديبية.. هل لديك أمثلة داعمة أم ترغب بتفنيد ذلك؟..

- أصبت الهدف بدقة ذلك أن بريطانيا العظمى عملت على إبعاد من لم ترغب ببقائه داخل حدودها. ولما وصلت سفنها الاستكشافية أستراليا فإنها أبعدت المدانين بنفيهم إليها. لقد كان النفي قسرياً ولكن سرعان ما تأقلم المنفيون على مفاهيم الجديد، وعملوا على بناء حواضرهم مؤسسين بذلك دولة جديدة وجميلة هي أستراليا.

- وكذلك فعلت مع الإيرلنديين في سنوات المجاعة وأرسلتهم إلى أمريكا بالترهيب والترغيب. أليس كذلك؟..

- أنت ترى أن لكل منفي ظرفه وخصوصيته مما يجعل الهدف مختلفاً. المنفيون إلى أستراليا يومذاك لم يكن لهم هدف ما، فهم مجبرون ومعاقبون بالنفي، أما نحن المهاجرون الجدد فهدفنا هو الهروب من

الموت، أو من الظرف القاسي الضاغط بقوة هائلة على حياتنا التي لم تعد تطاق مما حتم علينا البحث عن ملاذ آمن، وعن فسحة للحرية.

أجدني مضطراً لتكرار استنتاجك حول العنف كمحصلة حاصل، لأصل الى التجربة العراقية وكيف تحولت الحياة إلى العنف برغبة انتقامية أوديبية مكتومة. بعد عام 2003 عاد أغلب المبعدين إلى العراق بأمل استرداد ما أخذ منهم بالقوة والإكراه، وما حرّموا منه زهاء ربع قرن أو يزيد من النفي الإجمالي. كانت الرغبة تمور في دختهم لمواجهة الواقع الجديد بالقوة والانتقام. فبدأوا حملة تصفيات هائلة شملت قطاعات واسعة من الناس. وبذا ساهم العنف الخارجي مع العنف الداخلي بتحطيم وتدمير القوة البشرية. إن تجربة العراق الفريدة هي أكبر الأمثلة وأكثرها تأثيراً منذ ما يقارب الأربعين عاماً المنصرمة. بشكل عام شهد العراق هجرتين كبيرتين: الأولى ذات دافع سياسي بحثت تمثلت في هروب الشيوعيين وسائر التقدميين من بطش الحزب الحاكم في منتصف السبعينات من القرن الماضي، والثانية تمثلت في التهجير القسري للعراقيين ذوي الأصول الفارسية. وثمة قسم فر من الحرب والتجأ إلى دول الجوار.

- من أهم الكتب عن تجربة المنافي أذكر لإسحق بوشفيز سينغر: الحب والمنفى. كان هذا الكاتب البولندي يهودياً ودرس اللاهوت اليهودي وبالأخص أخلاق إسبينوزا ثم هاجر للولايات المتحدة وشرح كل شيء في مؤلفاته ولا سيما قصص مجموعته (فيلسوف شارع إسبينوزا) و(في بيت والدي). المشكلة أنه عاش حالة نفي مزدوج.. فهو خارج الوطن هرباً من النازية، وخارج اللغة لأنه يكتب بالبيديش، وهي لغة ميتة شبه منقرضة كما قالت لي كاتبة أمريكية تحبه هي القاصة والشاعرة الرقيقة دونا ليفي Donna Levy. وهذا يعيد للذهن أيضاً حالة كافكا الذي عاش خارج المجتمع منفيًا في هموم حياته الشخصية. لقد كانت طريقتة في تجنب الواقع الاجتماعي أبلغ تعبير عن الرغبة بالانسحاب من الحياة والاستسلام لعالم وهمي، مريض، غير معصوم من الشبهات الشخصية.

و أرى أن جورج سالم، القاص الذي رسم صورة لشخصية متكررة في كل قصصه ليس لها اسم وليس لها وطن خاص.. كان يعيد الاحتراق بنار تجربة كافكا مع ظاهراتيات الوجود المتعثر والذي يصعب تفسيره.

مسرحياتك الناطقة والصامتة غير بعيدة عن هذا الاختيار.. فهي دائما غريبة عن المجتمع، ورافضة له. كيف تقرأ تجربة الاغتراب الروحي التي تتكلم عنها في أعمالك في إطار من تلك التجارب المذكورة سابقا. أم تعتقد أنك فنان واقعي ومع الحياة ونحن نسيء تفسيرك.

- لا مناص من القول أنني - والحق يقال - لم أشعر بالغربة هنا قدر ما شعرت بها في وطني.. غربة المكان تهون فأرض الله واسعة كما يقال.. لقد صرخت كل مسرحية من مسرحياتي الصوامت بوجه الغربة القاتلة تلك.. أنا من بلد محكوم بالأنظمة الدكتاتورية منذ عهد گلگامش.. فماذا تتوقع أن تكون مسرحياتي في ظل هذه الأنظمة؟. وماذا أكون أنا في ظل هذه الممنوعات التي لا نهاية لها والتي أعمل على التنديد أو الإطاحة بها وإزاحتها من الواقع المعيش؟

استراليا مجمع الثقافات المختلفة

- من هم أصدقاؤك في أستراليا من الأجانب والعرب. ما هي الخصال التي تقربك منهم. وكيف تتعامل مع الآخرين.

- ليس لي في أستراليا علاقات صداقة واسعة كما تظن.. فالظروف هنا غير مهيأة لإقامة علاقات صداقة حميمة.. أغلب العلاقات تبنى على أساس ال (business) الذي لا ناقة لي فيه ولا جمل.. الصديق الوحيد لي هنا هو رجل في السبعين من العمر استقبلني بحفاوة بالغة، وتقرب مني كثيرا، ولم ينفك يسأل عني ولو هاتفيا.. ولا أعتبر علاقتي بالمخرج الأسترالي (Chris Drummond) علاقة

صداقة حميمة.. إنها علاقة مسرحي بمسرحي حسب.. وقل الشيء نفسه عن علاقتي بالعرب اذا استثنيت ثلاثة منهم الشاعر اديب كمال الدين، والشاعر سلام دواي والمصور التلفزيوني رياض حسن.

- من هو كريس دروموند. ماذا قدم للمسرح الأسترالي والعالمي. تفاصيل من فضلك؟

- كريس دروموند هو المخرج الأديلايدي الذي يدير شركة فنية منتجة استقبلت عددا من الفرق الأوربية والأمريكية كما دعمت العروض المحلية. حقيقة لم أشاهد له سوى عرضين ولهذا لا أستطيع الحكم عليه ولا إلى أي مدرسة ينتمي ولكن من خلال العملين بدا لي شغله جانحا نحو المدرسة الواقعية. إنه هادئ جدا يحاور ممثليه بهدوء، وبصوت منخفض، طويل القامة، رشيق، ذو مظهر اعتيادي، وابتسامة لطيفة تجعله جذابا بعض الشيء. ولم يطلب من ممثليه الكثير. لهذا لم ألمس تطورا واضحا بين البروفات والعرض الأول للمسرحية.

- هل من نشاط ثقافي للعرب في أستراليا. هل من نوادي مثل الرابطة القلمية التي أسسها جبران ونعيمة وعريضة في أمريكا.

- للأسف لم يعمل العرب بشكل عام والعراقيون بشكل خاص على ترسيخ ثقافة عربية مهجرية.. منظماتهم وأنديتهم تعنى بالأنشطة الاجتماعية العابرة كالسفرات والحفلات الترفيهية وما إلى ذلك.. طبعا أستثني بعض النشاطات الثقافية الفردية المهمة التي لا تستطيع وحدها أن تقدم دعما لعملية ترسيخ الأدب أو الفن العربي المهجري.

- أين تضع مؤسسة المثقف العربي إذاً وإصداراتها من هذا النشاط. ألا ترى معي أنها رابطة قلمية

أخرى صغيرة ترمم العلاقات المبتورة بين الأشقاء أصحاب الهم الواحد؟

- هذه المواقع والمؤسسات على أهميتها لا تعمل بشكل ملموس على ترسيخ أدب مهجري بحث كما قلت لك. إنها مفتوحة الأبواب على كل ما يرد إليها من الداخل والخارج. ولا وجود لمن يوجه الدفة مؤسساتيا نحو هذا الأدب المفقود.

- ماذا تقول عن ظاهرة الأديب المهاجر. ولا سيما نابوكوف وكونديرا وجوليا كريستيفا، ثم رومان ياكوبسون. وما رأيك بالكتاب العرب المهاجرين مثل أمين معلوف وهدى سوييف.

- أرى ان المبدع الحقيقي هو الأكثر التصاقا بأرضه ووطنه من أي شخص آخر، وما هجرته إلا طلبا للخلاص من حالة مستحيلة. كونديرا مثلا لم يهاجر إلى فرنسا إلا بعد أن منعت كتبه من التداول. بينما نجد أن ناباكوف قد سافر إلى أميركا ليعمل في جامعة استانفورد ثم ليحصل بعدها على الجنسية الأمريكية، وبيزل باك ولدت في أميركا وبعد خمسة شهور عاد بها والدها إلى الصين ثم عادت مرة أخرى إلى الولايات المتحدة. أسوق هذا لأخلص إلى أن الظروف المحيطة هي التي تفرض الهجرة كحل سحري لأزمة المبدع وبدونها يكون الخروج من الوطن قرارا اختياريًا لا يترك على المبدع أثره سلبيًا. ألا ترى أن بعض الكتاب والفنانين قصدوا باريس لأنها كانت تحتضن الفن والشعر بشكل استثنائي؟ أنا أرى ذلك وأثبتته من خلال الإحصائيات التي تقول إن باريس هي الملاذ الآمن الجميل لكل المبدعين وبهذا تحول قرار الهجرة من قرار فردي إلى عمل جماعي شبه منظم شكل ظاهرة بارزة في تاريخ الإبداع.

- بالنسبة لنابوكوف كما تعلم هرب بعد الثورة البلشفية إلى شرق أوروبا ومنها إلى فرنسا. ثم سويسرا وأخيرا إلى أميركا. وهذه الهجرة التراكمية تركت أثرها على أساليبه المتنوعة في الكتابة. وكتابه (الذاكرة تتحدث) يبين كيف تحول من مجرد باحث عن الحياة لباحث عن معنى للحياة. أما بالنسبة لباريس فأنا دائما أقول إنها مهد ثقافة المياه الدافئة مثل اليونان وإيطاليا وإسبانيا. وبلا رؤوس هذا المربع ستفقد

الثقافة العالمية جزءا عضويا منها. ستكون ثقافة بلهاء ومصابة بالعي. ولشد ما يدهشني هذا التدفق كموج البحر للثقافة الفرانكوفونية: الكتابة والأزياء والعطور والنبذ.. والتي كانت أوروبا وأمريكا تحتاج على الأقل لعشر سنوات لمواكبتها.

نعود للمهاجرين من الغرب للشرق.. مثل بول بولز الأمريكي الذي عاش في المغرب. أو حتى همنغواي الذي كان يعيش في كوبا ويكتب عن إسبانيا وإيطاليا. أو جورج أورويل الذي عاش في الهند وكتب أهم أعماله عن باريس وبورما.. ولا يفوتني هنا الأمريكية بيرل باك التي كتبت عن الصين . أو السير رايدر هجارد مستشار ملك بريطانيا الذي تخصص بروايات عن تاريخ إفريقيا ولا سيما الفراعنة. ولم نذهب بعيدا؟ ألم تؤلف أجاثا كريستي أهم أعمالها عن الشرق وبغداد وضاف نهر النيل. ما معنى هذه الظاهرة وما دواعيها.

- إن كنت تعني المكان فهذه ظاهرة طبيعية جدا فالمبدع يتأثر بالمكان الذي يعيش فيه، أو يزوره للمرة الأولى، أو يترك في نفسه أثرا أو ذكرى من نوع ما. شين ريلي من أستراليا زار إفريقيا وتأثر بأجوائها القاسية وعندما عاد إلى أستراليا كتب عن شخصية رآها هناك والتقى بها. نصه إذن مرتبط بالمكان (إفريقيا) ولا ينتمي إلى أدب المهجر. همنغواي سافر إلى فرنسا كمراسل وهناك أجرى أشهر حواراته ثم عاد إلى أوروبا وبعدها ذهب إلى كوبا وكتب عن إسبانيا وإيطاليا كمكانين تركا في نفسه أثرهما.

- وما معنى أن يهرب صمويل بيكيت وهنري ميلر من بلديهما إلى باريس لنشر أعمالهما هناك. إذا كان ميلر اضطر لذلك للهرب من محاكم التفتيش الأمريكية ما أسباب بيكيت.

- أعتقد أن بيكيت اختار باريس للأسباب التي ذكرتها. فالحرية هي شرط الإبداع وفي باريس حرية استثنائية للإبداع والمبدعين، وهذا وحده كاف لتتجه أنظار أغلب المبدعين إلى هناك.

- أحب أن أضيف إن ميلر هرب من أمريكا لأن أعماله ممنوعة هناك. فعقلية المؤسسة الأنغلوساكسونية التي هي أساس الشعب الأمريكي كانت محافظة و ضد التجديد. ولا تنس هنا مشكلة دافيد هيربرت لورنس مؤلف عشيق الليدي تشاترلي الذي منع من النشر في موطنه. وتأخرت روايته لعشرين عاما قبل أن ترى النور بنصها الكامل. ولكن الثورة الفرنسية كانت أشبه بثورة العاميات في لبنان التي انتفضت بوجه النخبة الظالمة من باشوات عثمانيين وأديالهم.. كانت ثورة من الأسفل إلى الأعلى. وليست مفروضة من فوق كأنها حل سحري تلقيه الطائرات بالباراشوت. والآن ماذا تقرأ في أستراليا.

- ثمة ثلاثة أنواع للقراءة في استراليا: قراءة الكترونية إجبارية متعلقة بما ينشر من نصوص مسرحية في الموقع الذي أشرف عليه (مسرحيون)، وقراءة ورقية اختيارية متعلقة بما يصلني من الكتب سواء من الأخوة الأدباء أو الشعراء أو من الكتب التي أقتنيها بنفسني. وقراءة متعلقة بما توفره الشبكة العنكبوتية من دراسات وبحوث.

- ما هي العروض المسرحية التي حضرتها في أستراليا. وما هي أهم المسرحيات التي تسنت لك فرصة قراءتها.

- أفضل العروض التي شاهدتها في أديلايد: (الملك لير) برؤية حداثوية ملائمة للأجواء الأسترالية عكست حالة خطيرة من حالات المجتمع الأسترالي حيث لا أهمية لهوية الشخص أو اسمه الذي لا يدل عليه عند النظر إليه. فاسمك لا يدل عليك وقد يعني من وجهة نظر اجتماعية أي فرد من أفراده.. المسرحية تحذر من وقوف الفرد على حافة الضياع وفقدان الهوية.

- هذا كلام رائع.. من هو المخرج. من أهم الممثلين. كيف صوروا الملك المسن الضعيف. كما فعل شكسبير أم برؤية مختلفة تماما. وهل بدلوا بالأزياء والمفردات .

- لقد ظل الملك المسن مسنا وبشكل عام ظلت أعمار الشخصيات كما حددها شكسبير. أما التغيير المهم فقد جاء بملابس الشخصيات التي تحاكي عصرنا هذا. الجميل في العرض أنك تعرف أن الحوار شكسبيري خالص ولكنه منطوقا بالسنة معاصرة قلبا وقالبا. للأسف لم أحفظ اسم المخرج والممثلين فقد شاهدت العرض مرة واحدة ولم تتح لي فرصة التعرف على فريق العمل.

- ماذا أيضا؟..

- شاهدت (مسرحية الدب) وهي مسرحية قامت على ما يشبه الكولاج إذ جمعت أغلب إن لم أقل كل أعمال تشيخوف في توليف جميل أكد على الثيمة الرئيسية لأعماله. أما مسرحية (SKIP MILLER'S HIT SONGS) والتي كان لي شرف متابعة بروفاتها وعرضها الأول فلم ترق إلى مستوى المسرحيتين السابقتين.. ثمة عروض أخرى لا أجد ضرورة للتطرق إليها لبساطتها وتواضعها. وبالنسبة للقراءة فقد تسنى لي قراءة نص الكاتب الاسترالي (Sean Riley) المعنون (SKIP MILLER'S HIT SONGS) مع فريق العمل الذي يقوده المخرج كريستوفر درموند.

- هل تعتقد أن أستراليا خائنة لأصولها مثل أمريكا. وتحاول أن تلغي ثقافة العروق الأصلية التي كانت سائدة قبل وصول الأنغلو ساكسون والبروتستانت للمنطقة.

- في البدء.. نعم.. أراد الإنكليز (من القادمين الأوائل إلى أستراليا والمدانين قضائياً في إنكلترا) محو الأبورجينايل (سكان أستراليا الأصائل)، والقضاء عليهم بدافع عنصري بحت.. وعمدت الحكومة إلى انتزاع

أبنائهم بالقوة.. ثم أدركوا - فيما بعد - رعونة تعاملهم فصارت الحكومات المتعاقبة تقدم اعتذارا رسميا لهؤلاء السكان.

- ما هي الثقافات العالمية الأكثر تأثيرا في الثقافة الأسترالية اليوم.

- إذا استثنينا الثقافة الإنكليزية الأم فإن الصينية والعربية هما أكثر الثقافات تأثيرا في أستراليا.. يمكنك أن تلاحظ أن اللغة العربية في سيدني هي اللغة الثانية بعد الإنكليزية على سبيل المثال.

- والآن كيف تصرف وقتك خلال يوم كامل في أدلايد. ومتى تكتب. وكيف.

- النهار لا يكفيني في أدلايد وأتمنى أن يكون أطول مما هو عليه وأن لا يجعلني آخذ من الليل ساعات إضافية لأضيفها عليه.. أنام عادة عند منتصف الليل تماما.. هذا بشكل عام.. أما عندما أذهب إلى معهد تعليم اللغة الإنكليزية فإن نصف النهار أقضيه في الدراسة ونصفه الآخر في القراءة والكتابة.

الكتابة والمكتبات

- حتى الآن لم أفهم أين تكتب.

- ليس لدي غرفة خاصة بالكتابة والقراءة. عادة أكتب حيث يوجد الكمبيوتر سواء في الصالون أو في أي غرفة أخرى. وأفضل الاوقات عندي هي أوقات الصباح الباكر من كل يوم.

- تنام في منتصف الليل. هل يوحي هذا لك بشيء. أم الغيوم وسواد الليل لا يتركنا فرصة مناسبة؟..

- أديلايد ليست بعقوبة وإن تشابهت معها في بعض الجوانب المهمة كالهدهوء والتشجير والمساحة المحدودة. في بعقوبة كنا ننام صيفا فوق سطوح المنازل ونرى النجوم بكامل زينتها والقمر بكامل تألقه. تعرّفنا في تلك الليالي على الدب الصغير، والدب الكبير، وبنات نعش، والصياد الرامح، ودرب التبانة.. إلخ.. إلخ من النجوم والكواكب. أما هنا في أديلايد فلا سطوح للنوم، ولا فضاء للكواكب.

- هل تزور مكتبة معينة لتطلع على الإصدارات الحديثة . وهل يكون بائع الكتب من أصدقائك أم أنه مجرد تاجر آخر.

- كما تعلم إن في كل محلة أو حارة توجد مكتبة عامة يمكنك القراءة داخلها أو استعارة أي كتاب منها فضلا عن أقراص السي دي والدي في دي والمجلات وما إلى ذلك. أما المكتبات الأهلية فأزورها بين فترة وأخرى بدافع الفضول حسب.

- لدى أول اتصال لي بأوروبا أسرعرت لاقتناء أعمال المهاجرين الروس لأنني كنت لا أملك فرصة اقتنائها في سوريا. ثم بعض المؤلفات عن الصراع العربي الإسرائيلي لأوسّع من طريقة قراءة هذا الصراع. وبعد ذلك انتقلت لاقتناء بعض الأعمال الثقافية العامة التي وضعتني مباشرة بمواجهة عالم ساخن ومتفجر.. وتعرفت على ألان سيليتو وهو عامل لاسلكي في الجيش الملكي البريطاني، ويكتب روايات عن حركات التحرر العربية ومنها حرب تحرير الجزائر وكأنه سارتر أو كامو. ما هي أهم الأعمال التي استفدت من الوجود في أستراليا لقراءتها. وما هي الأسماء الجديدة التي توفرت لك الفرصة للاطلاع عليها.

- بصراحة تامة لم أطلع إلا على القليل جدا من الكتب الأسترالية مثل رواية ميلانا ماركيتا (البحث عن اليبيراندي).. كان العراق يدخر كما هائلا من الكتب المترجمة ولأفضل الكتاب الأجانب وأبرزهم.. لا توجد فلسفة إلا وقرأناها في العراق حتى المحرم منها كالفلسفة الماركسية.

- عفوا. ما المقصود بالمحرم. هل هي حرام برأيك أم أن السلطة تراقبها. هل تقصد أن الماركسية ثقافة لصوص ومخربين كما يعتقد أنور السادات. وكما يعتقد الوهابيون الذين يحرمون حتى أرسين لوبين وكل نص ورد فيه نكر للخمر ولو بالاسم. وماذا قرأت في العراق من أدب وفكر أستراليا.

- قصدت الممنوع من التداول، أو ما اعتبر إلحادا، وكفرا، وفكرا مستوردا كما يدعي القومانيون. ثم إن للسياسة ممنوعاتها وللديانة محرماتها التي ما أنزل الله بها من سلطان. وقراءتنا عن أستراليا كانت مقتصرة على المنجز العلمي الأسترالي وصناعة السينما ومؤثراتها التقنية. قد تتعجب إن أنا قلت لك إن أميركا تعتمد في تقنيات الأفلام على الشركات الأسترالية. كما قرأنا بعض المسرحيات التي توفرت لنا وقتذاك.

- هل توجد مقاهي ثقافية على ضفاف نهر تورينز. أم نوادي ليلية فقط.

- أجمل ما بني على نهر تورينز هو بناية مركز الاحتفالات في جنوب أستراليا ويضم ثلاثة مسارح تقدم عليها أفضل العروض الوافدة والمحلية وهو تحفة عمرانية مطلة على النهر. كما وتوجد بعض الكازينوهات والألعاب النهرية وعلى مقربة منه شيدت حديقة الحيوانات.

- هل قرأت لباتريك وايت شيئا من أعماله فهو الأسترالي الحائز على نوبل . كيف تنظر له ولدوره في الأدب العالمي.

- لا ينبغي لي أن أدلي برأي عابر عن كاتب مثل وايت خلف لنا عددا كبيرا من الروايات، وبضعة مسرحيات، وقصصا قصيرة، وسيرة ذاتية فضلا عن الأشعار التي كتبها في بداية مشواره الأدبي. وهو أهم كاتب أسترالي وأفضل من كتب عن أستراليا وأساطيرها. عرضت له مسرحيتان: مسرحية (الموسم في سارسابريلا) ومسرحية (ليلة على الجبل الأقرع). توفي عام 1990 بعد أن أثار الدهشة من حوله في كل أنحاء العالم. وهو أشهر كاتب رفض الجوائز التي قدمت له على طبق من ذهب. ثلاث مرات يرفض نوبل، ويفشل أقرب المقررين إليه بإقناعه لاستلامها فما كان من اللجنة إلا أن تمنحها له بعد وفاته لضمان عدم رفضه لها. ولم أعرف سرّ الحاح اللجنة المانحة على أن تكون نوبل من نصيبه تحديدا.

الفصل الخامس

بدايات المسرح وتطوره

مقدمة الفصل الخامس

خشبة المسرح، بؤرة استقطاب الفنون والآداب، تلك الفسحة التي تتعلق بها الأبصار وتصغي إلى نبضها الحي عقول المشاهدين وقلوبهم، خشبة المسرح هذه، لم تكن معروفة في حياة العرب الثقافية المديدة والممتدة عبر مساحات كبيرة وأزمان متعاقبة، ومثل هذه الحقيقة لن تصبح نقيصة تعيب بنية الثقافة العربية كما يحلو لبعضهم أن يفعل وهو يحاول أن يثبت بالبراهين التاريخية أن المسرح قديم في حياتنا. وثيقة المسرح ما زالت تؤكد على أن الولادة قد تمت في منتصف القرن الماضي، لذا يمكن لنا أن نستعرض ما آل إليه فن المسرح الجديد كتابة وتشخيصا، فنعتزف أن ثمة تطورا كبيرا قد وقع على مسيرته. ومثل هذا الاكتشاف قد لا يسبب سعادة كاملة لأن التطور قد لحق بفنون أخرى وبالحياتة والأفكار والمؤسسات. وقد يكون الاستعراض أفضل إذا ما فكرنا في الأشكال البدائية لهذا الفن في حياتنا الاجتماعية والتي كانت سائدة لقرون طويلة سابقة، وتمثلت في الحلقات العائلية المتعلقة وفي الطقوس الشعبية والدينية المختلفة، والتي اعتمدت على (التشخيص) أو على إعادة إنتاج أحداث تاريخية أو يومية. تلك الأشكال لماذا لم تخضع للتطور الذي خضعت له مثلا ظواهر احتفالات الخمر الدينية في الثقافة اليونانية وتحولت إلى فن الدراما المعروف؟.

أسئلة أخرى: لم أغفلت حركة الترجمة في عصر النهضة الإسلامي الأول نقل الدراما اليونانية كما فعلت مع الفلسفة؟. ألم يثر انتباه الفاتح الإسلامي لبلاد جديدة كالشام ومصر، وجود تلك الصروح المعمارية الهائلة والتي تتمثل في المسارح، فقال لنفسه ما فائدتها؟. ومثل تلك الأسئلة لها أجوبة كثيرة باتت معروفة، كأن يقال أن العرب لم يحفلوا بشعر الآخرين، اعتقادا منهم أن الدراما اليونانية مجرد شعر، لأن لهم شعرهم العظيم، أو أن يقال أن مفهوم العمارة قد كرس عندهم من أجل العبادة والنظافة والتجارة.

المشكلة الآن ليست في إثارة التساؤلات، وهي لا شك الأنفع للوصول إلى الحقائق، بل هي أيضا من أجل إقرار واقعي بما نحن عليه، إنها في البحث عن مستقبل المسرح.

من المفيد الاعتراف بأن المسرح العربي الحديث، نصا وفعلا، قد ظهر وتطور نتيجة لحركة مثاقفة طويلة مع الغرب. وبالرغم من أن الأدب المسرحي قديم قدم الحضارة اليونانية واليابانية والرومانية وغيرها، فإن التأثير مسرحيا، كان الأقوى ولنقل الوحيد، بالحضارة اليونانية ولكن في البداية عبر الغرب، وعلى وجه التحديد أوروبا الغربية بالمعنى الجغرافي السائد. المسرح إذاً جديد، ومثل هذه المقولة تجعل الحوار هاما وغنيا، وقد يكون مننقضا، مع الكاتب المسرحي العربي ، مفهومه في نهاية المطاف هي هموم الثقافة المعاصرة بكل أشكالها الإبداعية المكتوبة والمسموعة والحركية.

(من كتاب السيف والترس للكاتب المسرحي وليد إخلصي)

بدايات المسرح العراقي

- بدأ المسرح السوري مع أبو خليل القباني. تحت اسم فن المرشح. أولا هل هذا الاسم صحيح. ولماذا تحول لمسرح. ومن هو أبو المسرح في العراق. ومن هم أشهر رواده. وماذا قدموا للمسرح الحديث.

- المسرح فن وافد دخل إلينا بوقت متأخر جدا. صحيح أن العرب ترجموا كتاب أرسطو (فن الشعر) والذي تطرق فيه إلى التراجيديا والكوميديا إلا أن المترجم العربي إبان الحكم العباسي لم يتعرف على هذه الأشكال الشعرية وكيفياتها الأدائية فظل غامضا حتى نقل إلينا على يدي رائد المسرح الأول مارون النقاش في لبنان عام 1747. ولقد احتاج الفن الوافد عنوانا له فأطلق عليه في الشام ومصر تسمية (مرسح) وهي كلمة مأخوذة من اللهجة الدارجة - على ما أظن - ولا أساس لها في فصيح اللغة العربية. أما تسمية المسرح فقد وردت في قواميس اللغة بمعنى المرعى وقد استعار المسرحيون هذه المفردة لتعني المرعى أو المساحة التي يقدم عليها الممثلون مسرحياتهم وهو معنى مستحدث.

في العراق كتب الشماس حنا حبش ثلاث مسرحيات: كوميديا آدم وحواء، وكوميديا يوسف الحسن، وكوميديا طوبيا. نلاحظ من خلال استعراضنا لعنواناتها الثلاث تكرار كلمة كوميديا على مسرحيات ضعيفة الصلة بالكوميديا التقليدية مما يعني أن الشماس حنا حبش اعتقد أن صفة الكوميديا ملتصقة بأي نص آخر وإن لم يكن كوميديا. لا أريد الابتعاد كثيرا عن محور سؤالك عن رواد المسرح في العراق وهم كثر إلا أنني أستطيع أن أذكر لك منهم على سبيل المثال لا الحصر من المخرجين: حقي الشبلي جعفر السعدي، بدري حسون فريد، سامي عبد الحميد، إبراهيم جلال، حميد محمد جواد، قاسم محمد وغيرهم. ومن الكتاب: عادل كاظم، نور الدين فارس، محي الدين زكنة، جليل القيسي، وغيرهم. ومن الممثلين: نوري ثابت، جميل رمزي، نجيب الراوي، شفيق سلمان، إبراهيم شوكت، علي حيدر، يوسف العاني، خليل شوقي، زينب، ناهدة الرماح وغيرهم.

- بعض الأسماء السابقة معروفة. ولكن بعضها مجهول لدينا. من هم أبطال عصر النهضة. من هم الرواد الذين وضعوا أساس فن المسرح. وهل تعتقد أنهم يختلفون عن النقاش وجيله أم مجرد خط يوازيه.

- المشكلة تقع على عاتق الإعلام الرسمي الذي يروج لبعض الفنانين ويتجاهل غيرهم. عندما قرأ الكاتب السوري عبد الفتاح رواس قلعه جي بعض نصوصي كتب لي قائلاً: يبدو أننا لم نتعرف سوى على الوجوه التي روج لها الإعلام أو روجت هي لنفسها في إشارة إلى عدم معرفته بي ككاتب مسرحي. على أية حال يمكن الإشارة إلى أن الرواد المؤسسون هم: الشماس حنا حبش، الخوري هرمز نرسو الكلداني، نعوم فتح الله السحار، سليم حسون، حنا الرسام. الناهضون بالحركة المسرحية هم: حقي الشبلي، أسعد عبد الرزاق إبراهيم جلال، جاسم العبودي وغيرهم. المجددون في المسرح هم: قاسم محمد، يوسف العاني، عادل كاظم، محي الدين زنكنة، سامي عبد الحميد وغيرهم. ومن الممكن إعداد قائمة تشتمل على كل الأسماء المساهمة في نهضة المسرح وتجديده وصولاً إلى جيل الحداثة. عموماً يمكن القول إن الرواد الأوائل لم يختلف دورهم في العراق عن دور الرواد الأوائل المجاييل للنقاش في لبنان.

- ماذا قدمت الدولة قبل وبعد انقلاب تموز للمسرح العراقي.

- الحرية - كما يقال - شرط الإبداع، والاستقرار السياسي النسبي أنتج مسرحاً عراقياً سبعينياً تهافت الناس عليه وازدحموا عند شبابيك تذاكره. لقد استطاعت فرقة مسرحية هي فرقة المسرح الفني الحديث أن تستقطب جمهوراً واسعاً من العراقيين الذين صاروا يفدون إلى بغداد من كل مدن العراق لمشاهدة عروضها. بينما لم يكن الجمهور كذلك مع مسرح الفرقة القومية للتمثيل المرتبطة وظيفياً بالسلطة. ومثلها كانت فرقة مسرح بعقوبة للتمثيل إذ تمكنت هذه الفرقة من تقديم أعمالها الفنية التي استقطبت جمهور المحافظة فصاروا يفدون إليها من القرى، والنواحي، والأقضية القريبة والبعيدة، ولم تعد عروضها لتكتفي

بيوم واحد كما هو شائع في بعقوبة. إدارة المحافظة من جانبها لم توجر خشبة المسرح لهذه الفرقة أكثر من أسبوع واحد ولهذا كانت صالة المسرح الكبيرة تغص بالمشاهدين طوال ليالي العرض. إلا أن الحال لم يدم طويلا فقد هيأت السلطة انقلابا ثقافيا أودى بالمسرح، والمسرحيين، والمشاهدين، ولم تكثف بهذا القدر فزجت الجميع بحرب كدنا نشعر أن لا نهاية لها. لم يعد للمسرح من يرتاده، ونشط نوع من المسرح الاستهلاكي الذي يعتمد الضحك على الذقون.

عودة إلى بداية سؤالك نقول هذا هو ما وهبه انقلاب تموز 1968 بيد ثم أخذه باليد الأخرى.

- هل تعتقد أن بعض أشعار عبدالوهاب البياتي ذات نفس درامي. وماذا عن المسرح الراقص.
- نعم أشعار البياتي تدخر شحنات درامية كبيرة. وربما بسبب هذا كتب يتيمته المسرحية (محاكمة في نيسابور). في قصائده شخصيات درامية وأحداث ساخنة: قتل، وتشريد، ونفي، ومصادرة حرية، وخلافات فكرية، وعاطفية أدت في الأغلب إلى صراع حاد. قصائد البياتي إذن تدخر أكثر من عنصر واحد من عناصر الدراما.

في الحقيقة نحن لا نملك مسرحا تلفزيونيا بل نملك تلفازا ينقل لنا مسرحا من على الخشبة وهذا شيء مختلف تماما. وليس ثمة ما يسمى بالمسرح الراقص بل هناك ما أطلق عليه الرقص الدرامي الذي يشتغل على (الكيروغراف) وهذا النوع من الدراما بدأ في العراق وسوريا حديثا ثم انتقل إلى دول عربية أخرى.

الرقص الدرامي

- كيف تعرف الرقص الدرامي. وما هي بداياته في سوريا والعراق.

- الرقص الدرامي جنس فني جديد يستند في أدائه على فهمه لشروط وقواعد وبناء الرقص. يأخذ من الرقص أغلب صفاته التعبيرية، ومن المسرحية بعض صفاتها الدرامية. وبهذا فإن عروضه لا تعتبر بأي شكل من الأشكال عروضاً مسرحية. كما لا تعتبر رقصاً مجرداً. وهو فن يعتمد الصورة الفنية بنية أساسية في بناء عروضه الراقصة ويستفيد من التمثيل الصامت ومن الأكروباتيك والكابويرا وفن النحت والجداريات والموسيقى. فضلاً عن بعض العناصر الدرامية ذات القدرة على التماهي والتداخل والانصهار في بوتقته كجنس جديد مستقل.

بدأ في سوريا على يد المخرج معترز ملاطيه لي حين قدم عرضه الموسوم بـ (المخطوطة اليومية) على خشبة المسرح الدائري في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق. أطلق ملاطيه لي على عمله هذا تسمية (كيروغراف) وكان العراق قد شهد قبل العرض السوري ولادة هذا الجنس الجديد على يد الفنان طلعت السماوي الذي قدم عدداً من عروض الرقص الدرامي التي تناولتها بالدراسة والتحليل في كتابي الموسوم (المقروء والمنظور) ومن تلك العروض: بعد الطوفان، تحت فوق/ فوق تحت، نار من السماء.

- ماذا عن المسرح الغنائي. والمسرح التلفزيوني. ما هي أهم نشاطات هذه الفئات. وكم تبلغ علاقتها بالنص. أقصد إلى كم تصل درجة الارتجال في مثل هذه العروض.

- في العراق لم نشهد مسرحاً غنائياً والمسرح العربي الغنائي يكاد يقتصر على الرحابنة في لبنان. الارتجال في المسرح يكاد يكون مقتصرًا على الاستهلاكي والكوميدي لوجود فسحة أو ثغرة يقوم الممثل بردمها عن طريق ارتجاله لكلمة، أو موقف، أو فكرة صغيرة. ولا يحدث الارتجال في مسرح النصوص إلا نادراً. وهنا دعني أروي لك هذه الحادثة: في مسرحية (بونتيلا وتابعه ماتى) المعربة إلى (البيك والسابق) والتي قام بإخراجها الراحل الكبير إبراهيم جلال، ومثل شخصيتها الرئيسيتين الفنانان الكبيران يوسف العاني وقاسم محمد، وإثر حديث بونتيلا (البيك) عن الحق والعدل صفق الجمهور تصفيقاً حاداً. وإذ انتهوا

من التصفيق التفت إليهم ماتي (السابق) وقال بصوت محايد لماذا تصفون وقد عرفتم أنه سيعود إلى حقيقته بعد أن يصح من السكر؟ سكت جمهور النظارة وعادوا إلى عقولهم، فحقق الارتجال هدفا مهما من أهداف المسرح الملحمي (قطع الإيهام). الخروج على النص إذن جاء من وحي ملحمية النص البريختي لا من خارجه.

- ما علاقة الدين بالمسرح المعاصر. بعض الآراء تربط الطقوس الدينية ببدايات المسرح. إلى أي درجة أثرت الطقوس البابلية القديمة على المسرح العربي المعاصر. وهل كان أثرها برأيك مشابهاً لأثر المسرح الإغريقي. وهناك من يرى أن الحسينيات هي صورة لنشاط مسرحي أثر أيضاً بالمسرح الشعبي المعاصر. كيف ترد على ذلك؟..

- لقد بدأ المسرح دينياً سواء عند الإغريق أو الرومان أو الإنكليز وحتى في العراق بدأ المسرح كنسيا / دينياً ثم تحول بعد ذلك إلى سواد الناس. هنا يحضرنى قول الأستاذ الكبير سامي عبد الحميد: "كان الفن دينياً. وعندما تحركت الشعوب مطالبة بحقها في الحياة وفي الحكم أصبح شعبياً". البابليون والسومريون كغيرهم من أصحاب الحضارات الراقية كان لهم مسرح خاص بهم وثمة نصوص بابلية قريبة جداً من المسرحية الدرامية. خذ مثلاً ملحمة جلجامش أو قصة الخليقة البابلية أو غيرها من الملاحم والقصص الميثولوجية الأخرى. وعلى الرغم من هذه الأصول المسرحية أو لنقل شبه المسرحية لم نجد لها تأثيراً واضحاً في مسرحنا المعاصر إلا بقدر محدود جداً مع أن بعض الفنانين حققوا نجاحاً كبيراً لمجرد أنهم انطلقوا بعملهم من الميثولوجيا البابلية أو السوميرية أمثال سامي عبد الحميد في إخراجه لملحمة جلجامش والراحل الكبير د.عوني كرومي في رثاء أور وغيرهم. أنت تعرف أن واقعة الطف تنطوي على كم هائل من الدراما وأن الشيعة يحتفلون سنوياً بهذه المناسبة فيمثلون دور الحسين وصحابته وأعدائه. وقد أطلقوا على عملية التمثيل هذه تسمية (التشبيه) لقيام الممثل بتشبيه كل شخصية بقناعها الخاص. إلا أن الأمر

لم يخرج من هذا المضمار إلى الدراما لأسباب دينية وسياسية. فرجال الدين الشيعة يحرمون تمثيل الشخصيات المقربة من النبي على خشبة المسرح أو في السينما. حتى عندما صنع فيلم (الرسالة) فإنهم لم يجسدوا شخصية الإمام علي بن أبي طالب بل اكتفوا بإظهار سيفه ذي الفقار حسب. هذا من الجانب الديني أما الجانب السياسي فثمة خشية من الحكومة أن تتسع هذه التظاهرات ذات الشكل الديني والجوهر السياسي وتشمل ما تشمل من العباد المتضررين من النظام. لقد ألغى صدام حسين هذه الشعائر لا لأنها شعائر غير حضارية بل خشية من عدم السيطرة عليها.

- توجد في المسرح السوري عدة مدارس أهمها المدرسة الروسية وغالبا ترسم صورة شعبية لبسطاء الناس وهم يواجهون أقدارهم ومصيرهم. والمدرسة الطليعية المتأثرة بكل أشكال الحداثة وهي ترسم صورة أشخاص في حالة انهيار أو شك أو تقهقر. وهنا تتعدد المرجعيات حيث أن قانون التراجيديا الإيرلندية مع قراءة البولشوي لأعمال شكسبير هما بطل الموقف. إنها مرجعية مركبة وغريبة وتتم عن عدم استقرار مفهوم الدراما في ذهن الطليعة أو الأنتلجنسيا. وأخيرا المدرسة الكلاسيكية التي تحول النص لعرض مسرحي كما هو الحال في التعامل مع نصوص عصر النهضة أو النصوص الإغريقية وغير ذلك. ماذا عن المسرح في العراق.

- المسرح العراقي إبان السبعينات شهد تطورا هائلا كما أسلفت وبدأ كل مخرج يخطط له طريقة اخراجية تميزه. الراحل الكبير إبراهيم جلال مثلا التزم بالمدرسة الملحمية (البريختية) وقدم أعمالا مهمة في تاريخ المسرح العراقي، والراحل الكبير قاسم محمد اشتغل على تأصيل المسرح باشتغاله على التراث كبنية أساسية من بنى مسرحه، وجاسم العبودي ظل مخلصا للأصول الكلاسيكية، ود.عوني كرومي قدم أعماله بطريقة حداثوية مع التزامه بالأصول الملحمية. أما جيل الحداثة أمثال عزيز خيون، وجواد الأسدي، وكاظم النصار فقد اهتموا بحركات الجسد وبالسينوغرافيا متأثرين بالاتجاهات المعاصرة للمسرح.

- ما هو المسرح الأقرب لفن الإخراج. أو الأسهل للمخرج. الإغريقي أم الروماني. الواقعي أم الطبيعي. وما الفرق بين المسرح الروماني واليوناني لو هناك فرق.
- ليس ثمة مسرح سهل وآخر صعب. بل هناك مسرح أو لا مسرح. أما الصعوبات فلم يعد لها وجود في ظل التقنيات الحديثة التي تساعد المخرج على تجسيد ما يشاء من الرؤى والأخيلة. هذه التقنيات تجعل تقديم مسرحية إغريقية على سبيل المثال أكثر تأثيراً وأكبر أثراً مما كانت عليه أيام الإغريق أنفسهم أو الرومان أو غيرهم من الشعوب التي نهض فيها المسرح الكلاسيكي.

شكسبير وإنسانية المسرح

- توجد مقاربات لشكسبير. روسية وإنكليزية. من هو أقرب لروح شكسبير. ولماذا يبجل الواقعيون الإشتراكيون كاتباً من العصر الفكتوري نقل التراجيديا من التحليل الكلاسيكي إلى التحليل الروماني.
- شكسبير كما تعرف كاتب عجيب لم يجد الدهر بمثله. ونصوصه كالكتب المنزلة قابلة للتأويل والعصرنة. بمعنى أنها نصوص حية أمسكت باللحظات الإنسانية العظيمة مما جعلها تقذف في مركز الزمن لتمتلك ناصيته. شخصياً أعيد قراءة شكسبير كل عام، على الأقل نص من نصوصه وهذا أضعف الإيمان. وشكسبير أكثر من غيره قرباً لعدد من الشعوب. العرب مثلاً يعتقدون بقربه منهم لا لكونه ذي أصل عربي مغربي ولكن لطرحه الشخصية المغربية (عطيل) طرحاً دقيقاً ومتضمناً على صفات الشخصية وأبعادها الحقيقية. والدنماركيون يشعرون الشعور نفسه وهم يطالعون رائعة شكسبير الكبرى (هاملت) وكذلك الإيطاليون وغيرهم. لقد عبر شكسبير عن الطبائع متوغلاً في أعماق النفس البشرية، مصوراً الإنسان في لحظات ضعفه وجبروته أصدق تعبير.

- يقول جون فون زوليسكي: أليست الرؤيا المأساوية مبنية على طبيعة حاجة الإنسان إلى المأساة ورضاه بها؟.. هذا السؤال الذي يحمل معنى جواب يؤكد أن النتائج مبنية دائما على التوقعات. ما رأيك؟..

- إذا كان القصد من (حاجة الإنسان إلى المأساة) التطهر فأنا مع هذا القول لأن التطهر يؤدي في النتيجة إلى الرضا.

- بالعودة للسؤال السابق يرى زوليسكي أيضا أن المأساة وظواهر التشاؤم غير متلازمين. فالفن المأساوي الأصيل في النتيجة هو مطهر ومدعاة للتفاؤل. وأن التلازم غلط ارتكبه كتاب المأساة في القرن العشرين. فأرسطو كان يعتقد أن المأساة هي اكتشاف يدفع البطل لحياة أفضل، وهذا من أجل فائدة تنوير الجمهور. وذلك مثل إثبات ديني أو مثل طقس قديم العهد يعني صياغة وتدعيم إيمان الإنسان بمصيره وبذروة آماله. كيف تعلق على ذلك؟.

- أنا لا أفهم ما يرمي إليه هذا الرجل. ولكني أتساءل ألم يكن أوديب وشعبه متشائمين لما أصابهم من الشؤم والفواجع؟ وهل الظروف المحيطة المعطاة تدعو بشكل أو بآخر للتفاؤل؟ وأي (حياة أفضل) يريدونها أرسطو للبطل المأساوي. ونحن نعرف أن أوديب قد سمل عينيه وهام على وجهه ولم يعد له من الدنيا غير ابنته أنتيجونا؟ أليست هذه هي نهاية المأساة الأوديبية؟.

- كما يرى التحليل النفسي العين ذات دلالة قضيبية. والعمى يوازي الخوف من الخصاص. وبالتالي لم ينتصر أوديب على الأب. وكان القدر له بالمرصاد. إن لم يتولى الوالد إخصاءه، فقد فعل ذلك بيدي الوالد الذي حل محله. وبعبارة أخرى: هذه ليست مجرد عقدة أوديبية بسيطة ولكنها مركبة. وذات توجه سادي وانتقامي. كان العقاب مؤجلا فقط. ما رأيك؟.

- الآراء حول هذه العقدة كثيرة، ومختلفة، ومتشعبة وإن سلمنا بما قدمه علم النفس من تفسير وتحليل لها فإننا نصل إلى أن العقاب بكل ساديته نتيجة سايكولوجية لها. ولكن ثمة بعض الأمور القدرية التي تتلاعب بالبشر لتوصلهم إلى مقاصدها بطريقة لا تخلو من الغباء. المسألة بالنسبة لي قائمة على سلسلة من الافتراضات والنتائج المنطقية المحسوبة، فلو لم يقتل أوديب أباه لما تزوج أمه، ولما أنجب منها، ولما حدث ما حدث ..الخ.

- من الأقوال الشائعة أن اللامعقول عبارة عن تراجيكوميديا لأنها تبكي من الواقع المؤلم وتسخر من ضرورات المحاكاة ورؤيتنا المسطحة للواقع. هل ترى أن هذا ينسحب على كل دراما اللامعقول أم على شريحة منها فقط.

- التراجيكوميديا جنس قائم بذاته، واللامعقول جنس قائم بذاته أيضاً. وما المقاربة بينهما إلا وسيلة إيضاحية وتبسيط في المعنى يقوم به الدارس أو الناقد لغرض إيصاله إلى المتلقي. ولا يجوز الخلط إلا لأغراض فنية خالصة.

- كلا. لا أشير إلى حدود الجنس. أنا أتكلم عن دائرته الدلالية. المضحك هو الوجه الثاني للمبكي. ألم تسمع يوماً بمقولة العرب: شر البلية ما يضحك. التركيب هو الفكرة الأساسية للوجود. إن الأطروحة دائماً تكون عاجزة عن الحياة. ولكن بالتركيب **synthesis** يمكن تجاوز الموت. الصمت الأبهم الأعجم. ثم تبدأ الدراما. هل أوضحت فكرتي؟..

- من خلال قراءاتي لأدب اللامعقول وجدت أنه معقول جداً وأنه يفضي إلى معقولة محسوبة بدقة. هذان الوجهان يشيان بثنائية، أو تركيب متلازم ثنائي الأقطاب. وحتى تسميته (مسرح العبث) تحتفظ بثنائية العبث والترتيب. الكتابة المحدثه صارت تهتم بجانب واحد ظاهرياً لكنها تشير إلى الجانب الآخر

ضمنيا. وصار الكاتب يعرف تماما كيف يحرض المتلقي على الفساد بدافع الإصلاح. كما عرف كاتب

التراجيديا الوصول إلى عملية التطهير من خلال شعور المتلقي بدنس الخوف؟

- وماذا عن ترجمات مطران وشوقي لشكسبير. ألا تعتقد أنها ليست إضافة هامة للأدب العربي.

بالأخص أن حكايات شكسبير معروفة وكان الشعر العربي هنا أشبه بثوب فضفاض وغريب على النص

الأصلي. كيف يمكن التعبير عن مشكلة فكتورية بلغة ومقاييس العقل العربي.

- عندما ترجم كل من مطران وشوقي شكسبير لم تكن ثمة ترجمات كثيرة للتفاضل بينها وبين هاتين

الترجمتين. شكسبير كتب نصوصه المسرحية شعرا وربما اعتقد شوقي ومطران أن ترجمة النصوص

العربية شعرا أيضا هو الطريق المثالية لتحقيق الغاية القصوى من الترجمة. وفي رأيي الشخصي تظل

ترجمة جبرا إبراهيم جبرا هي الأقرب إلى الروح الشكسبيرية.

- لا أشك لحظة واحدة أن لجبرا فضلا على شكسبير. لقد خلق نسخة عربية منه لا تزال تلهم الأجيال.

- الشعر عند العرب قرآن الأدب. اكتسب قداسةً وضعته على قمة الأنشطة الثقافية العربية، ومنحته

صلاحيات لا حدود لها فجاز له ما لا يجوز لغيره. لقد قبل العرب حتى بأخطائه الكبرى، ومنحوا تلك

الأخطاء مبررات جوازها. هنا يخطر على بالي (الإقواء) وهو أن يأتي الشاعر ببيت من أبياته بقافية

تختلف عن بقية القوافي نحويا. هذه القداسة مارست هيمنتها على العرب جيلا بعد جيل حتى غدا الشعر

قرآنهم الأدبي فعلا. لا تطرب الأذن العربية إلا بسماعه، ولا تشعر الروح باستقرارها إلا به، ولا تقيض

لشعرائهم الفحولة إلا بركب موجته العاتية حتى جاء بدر السياب ليهز أركان هيكله العظيم ويزلزه

بصدمة هائلة قلبت الموازين ولم يصح أحد من تأثيرها حتى يومنا هذا. الحقيقة أقول لك إننا قوم لا نؤمن

بالتطور ولا بحتميته نريد فقط أن يظل كل شيء على ما هو عليه حتى لا تمس قداسته وجلالته أي

تغيير. ومن الطبيعي أن يحافظ الشعراء - عندما يطرقون أبواب المسرح - على رهبة وهيمنة الشعر على كل أجناس الثقافة العربية باعتبار أن للشعر القدرة الهائلة على التعبير عن كل شؤون الحياة الخاصة والعامّة فهو يصلح للذم، والقدح، والمدح، والتصوف، والرتاء، والمجون، والسياسة، والتغزل بالمؤنث والمذكر، وسائر الصنوف الأخرى. ولم ينتبه الشعراء المسرحيون إلى الفجوة والجفوة القائمة بينه وبين المسرح الذي ظل طوال حياته يبدل بأشكاله، وطرقه، وأساليبه، ومدارسه، ولم يركن إلى قالب واحد كما فعل الشعر العربي في إصراره على الاحتفاظ بقوالبه (بحوره) الجاهزة على الرغم من استهلاكها وقدمها وعدم تلاؤمها مع طبيعة الحياة الجديدة.

الشعر المسرحي

- هل لديك تفسير لظاهرة الشعر المسرحي.. وأشير هنا لأعمال شوقي ومحمد الماغوط وصلاح عبدالصبور. ولأعمال الرحابنة أيضا. ما الفرق بين هذه الاتجاهات من ناحية ضرورتها وتواصلها مع المشاهد أو القارئ.

- الشعر المسرحي ظاهرة ابتدأت وتطورت في الكتابة المسرحية منذ ولادة المسرح على أيدي الإغريق. كان الإغريق يعتقدون أن الشعر يعبر عن القضايا والمواضيع السامية التي لا يمكن أن يعبر عنها بغيره قط. ولم يرد الفلاسفة الأوائل النزول عن هذا المستوى الرفيع بأي شكل من الأشكال. وعندما ابتدأ المسرح الإنكليزي دينيا فقد ابتدأ بالشعر أيضا. ولو كان للعرب مسرح يوم ذاك لما كتبوه بغير الشعر. ولم يتخلص كتّاب المسرح من هذا المؤثر السحري حتى بعد تبدل الحياة الجديدة وتغير ظروفها، وتعدّد معيشتها. إلا أن الضرورة فرضت نفسها لترغم الشعر على التراجع، والتتحي عن سلطانه المطلق، والقبول بتحرر المسرح من قيوده الثقيلة. آخر كتّاب المسرح الشعري (عبد الفتاح رواس قلعه جي) ترك كتابة

المسرحية الشعرية من دون رجعة على ما أظن. وأستطيع القول أن من يحاول إعادة المسرح إلى قوالب الشعر فإنما يفعل هذا بدافع استعراض عضلاته الشعرية ليس إلا.

- من هو عبدالفتاح رواس قلعجي. وماذا كتب من مسرحيات شعرية. وهل كتب غير ذلك؟..

- عبد الفتاح رواس قلعه جي كاتب سوري تجريبي مجيد كتب العديد من النصوص التجريبية التي اشتغلت على التراث في خطوة واثقة لتأصيل المسرح العربي مثل: (ليلة الحجاج الأخيرة، سيد الوقت، الشاب السهروردي، دستة ملوك يصبون القهوة، النسيمي هو الذي رأى الطريق)..إلخ. كما كتب العديد من الدراسات المهمة في النقد النظري والتطبيقي وفي التراث والتصوف مثل: (ياقوتة حلب عماد الدين النسيمي، أحياء حلب وأسواقها، خير الدين الأسدي.. حياته وآثاره)..إلخ. وله عدد من الأعمال الدرامية في مجالي الإذاعة والتلفزيون مثل: (مسلسل جسر البيت، فنون الطرب في حلب، مسلسل أحلام شهرزاد)..إلخ. كما كتب عددا من قصص الأطفال مثل: (حكايات البراعم، الطفل السعيد، أحسن القصص)..إلخ. وباختصار شديد فإن عبد الفتاح رواس قلعه جي كاتب موسوعي كتب في أكثر الأجناس الأدبية والفنية فضلا عن المسرحيات الشعرية مثل: (مولد النور) و(القيامة) وبعض الأوبريتات مثل: (ملكة القطن، عروس القلعة، حكاية روزنة).

- مسألة المحرمات. كيف تنظر لها ، ليس من زاوية إسلام سياسي ولكن بالاستناد لعلم الأخلاق وضروراته. في السينما يستطيع المخرج أن يقدم صورة عارية لامرأة وأحيانا لرجل. المرأة المستحمة من الصور التي تتكرر في السينما وفي بعض اللوحات حتى من عصر النهضة. لماذا لا يفكر المسرح بتعرية الجسد البشري. ولا يقبل بتصوير المرأة العارية على خشبة. مع أن السينما واللوحة متاحة للجميع بينما المسرح محدود بصالة وبمنصة من عدة أمتار.

- أود أن أذكرك بفارق التلقي الكبير بين السينما المسرح. المشاهدة الحية المباشرة ستترك في نفسك أثرها بصريا وفسولوجيا وسايكولوجيا. ثم إن هذا يعتمد على الضرورات التي تتيح المحرمات مع الأخذ بنظر الاعتبار نوعية المتلقي أو جمهور النظارة. ففي الغرب لم يعد صعبا لا على السينما ولا على المسرح القيام بتنفيذ هذه المشاهد.

- يقول الجنرال ديفول في حديث مسهب لأندرية مالرو (ص 94 - سقوط السنديان): السياسة في بلاد الأبيض المتوسط مرتبطة بالمسرح. فالأسطورة مرة معك ومرة عليك. لكن استمرار اليسار لمدة طويلة يؤدي لتبدل في الكوميديا. ما رأيك.

- قول صائب فالرجل خبر السياسة الأوسطية ووضع يده على أسرارها. ولا تزال هذه السياسة سارية في منطقة الأوسط حتى يومنا هذا.

- هل قرأت يوسف الصائغ. كيف تنظر لقصته الجديدة المسافة. وماذا تقول عن الحواريات التي تراها في بعض أعمال جبرا ومنيف ولا سيما مدينة بلا خرائط. هل هذا يحول هذه الأعمال لـ (مسرواية) أم أنه جنس أدبي هجين. نصوص ضائعة بين كل الأجناس. وماذا عن الحواريات الروائية التي أسس لها توفيق الحكيم في مصر وفارس زرزور في سوريا. هل هي مسرح. هل هي رواية. أم أنها مجرد فن مستقل يمكن ببساطة أن نقول إنه حواريات.

- في التجنيس الأدبي ليست المشكلة مشكلة مسميات مثل مسرواية، وقصرحية، وحوارية، الشيء الأساسي فيه هو تثبيت عناصرها، والتنظير لها، وشيوع استخدامها، وإنتاج نماذجها لتصبح بعد هذا نوعا أدبيا كأي نوع أدبي آخر. وما دون هذا فإن النص المنجز يقدم لنا محاولة فردية جريئة، أو تداخلا، أو تماهيا، أو انفتاحا على أكثر من جنس أدبي واحد ليس إلا.

- وما رأيك بالمسرحيات القليلة التي كتبها نجيب محفوظ. وما علاقتها برواياته التي يغلب عليها الحوار ابتداء من عمله الهام اللص والكلاب وانتهاء بكتابه الضعيف أمام العرش. وماذا تقول عن إخراج رواياته الهامة مثل بداية ونهاية للمسرح. هل ضاعت الرواية أم أن الإخراج أضاف لها أبعاداً أخرى.

- بشكل عام يمكنني القول أن أغلب الكتاب القادمين من الرواية إلى المسرحية يعانون من أثقال التأثيرات السردية والاستطرادية التي تضعف قوة الفعل الدرامي وتجعل خطه البياني أفقياً إلى حد ما والذي يفترض به أن يكون عمودياً (تصاعدياً) مع اشتداد الصراع وتعدد الأحداث. الروائي يضع طبخته الدرامية على نار هادئة جداً بينما يضعها المسرحي على نار ملتهبة جداً وشتان بين الحالتين.

الماييم والمسرحيات الصوامت

- ذكرت في كتابك الفريد من نوعه (كتاب الصوامت) أن البانتومايم بدأ في العراق منذ 1919 . ما نوعية وجدية تلك النماذج المبكرة. وما أهم نماذجها وكتابها؟..

- في هذا العام تحديداً قدمت إلى العراق فرقة مسرحية للترفيه عن قوات الاحتلال وقدمت مسرحية ماييم عنوانها (مدينة الجنون) على مسرح مدرسة الصائغ في بغداد. هذه المسرحية شكلت بذرة نمت وتطورت على أيدي فنانيين عراقيين إذ قدمت (فرقة التمثيل العربي) مسرحية (عائدة) مأخوذة عن الأوبرا الشهيرة لفردري. بعد إعدادها للمسرح. ويروي لنا الأستاذ علي مزاحم عباس أن واحداً من ممثلي هذه المسرحية (عناية الله الحيايي) قدم "ارتجالية صامتة وساخرة تمثل شخصية ضابط إنكليزي على هامش قصيدة لمجد مهدي البصير (1895 - 1974) كان يغنيها الطالب أدهم اسماعيل، مطلعها:

قل لمن يخطب ليلى بزواج يزدريها رمت أمرا مستحيلا والسما من ترتقيها

فأحست سلطات الاحتلال - ولا نعلم كيف؟ بالمغزى السياسي المعادي الذي انطوت عليه اللوحة المرتجلة، فقامت بتطويق المسرح بغية القبض على الممثلين الذين أفلحوا في الإفلات عدا الحياي! ولا نعرف ما إذا كان الحياي مجرد مقلد أو مبتكر للتشخيص؟ غير أنه يستنتج أن تلك التجربة الإيمائية الساخرة والمرتجلة والفردية كانت تتطوي على مغزى نبه إلى خطورة فني التمثيل الصامت والصائت!".

- لم تذكر ما هي أهم النماذج المبكرة التي تعود إلى العشرينات..

- في العشرينات من القرن الماضي شهدت المسارح بعض العروض التي كانت تاريخية في توجهها العام مثل مسرحية (هارون الرشيد) الذي قام بتقديمها خالص الملا حمادي والذي قدم أيضا مسرحية (عائدة) على مسرح سينما الوطني عام 1926. وقدمت الفرقة الوطنية التي أسسها الفنان حقي الشبلي عام 1927 عدة عروض منها (جزاء الشهامة، والبرج الدموي، وفي سبيل التاج، ويوليوس قيصر). كما عرضت مسرحية (لولا المحامي) على المسرح نفسه بعد سفر الشبلي إلى مصر لدراسة فن التمثيل على يدي الفنان عزيز عيد.

- من ترشح ليكون عميد فن المسرح أو أمير المسرحيين على وزن أمير الشعراء. من ترى أنه

يستحق لقب Laureate فن الدراما. لماذا؟.

- عندما يشيد المسرحيون إمارتهم الدرامية سيكون علينا ترشيح أمير لها.

- أنا أقول توفيق الحكيم. لدي أسبابي.. أنه كتب في كل الأنواع والأساليب. وأنه استفاد من التراث واللامعقول. وكذلك نحن نقرأه اليوم كأنه ليس مسرحيا من الأمس. وكان سريع الاستجابة للمتغيرات. ولو لا ثقافته الفرانكوفونية لوصل إلى نوبل قبل نجيب محفوظ..

- بناءً على ترشيحك توفيق الحكيم وعلى الرغم من صحة الأسباب التي دعتك إلى ذلك سأتحول إلى سائل وأطلب منك التحول إلى مجيب فأسألك وأتمنى عليك الدقة: هل يعتبر توفيق الحكيم كاتباً مسرحياً حتى نمنحه لواء المسرح؟. لو سألتني هل يستحق أن نجعل منه أميراً أو عميداً للأدب العربي لقلت لك بلا تردد نعم.

- ما المشكلة في أن يكون مؤلف أهل الكهف وشمس النهار ويا طالع الشجرة عميداً لفن المسرح. ألم يكتب بيرانديللو القصة والمسرحية الطليعية. هل اطلعت على الأوبريتات الغنائية المسرحية الجديدة التي قدمها لنا بكل اتزان وإبداع الروائي الفرانكوفوني أمين معلوف.. وأشير بذلك للحب عن بعد والأم أديانا. ألا يضعه هذا في الصف الأمامي من حركة إحياء المسرح الشعري، بالتوازي مع حركة إحياء السينما الغنائية كما في مولين روج التي أخذت فيها دور البطولة الأسترالية نيكول كدمان؟. وهذا يعني أن المسرحي المتميز الأستاذ عبدالفتاح قلعه جي ليس آخر من كتب مسرحاً شعرياً. ولكن هناك اللبناني المغترب مثلك أمين معلوف. فالتجديد مثل كرة الثلج.. يتحرك على السفح المائل ويتضخم بعد كل خطوة. .

- بريخت كتب الشعر، وكتب النقد، وكتب القصة لكنه اشتهر كمسرحي بسبب نصوصه المسرحية أولاً وتظيره في المسرح الملحمي ثانياً، وبيراندلو هو الآخر كتب القصة ولكنه اشتهر كمسرحي بسبب طريقته المتفردة في بناء المسرح داخل المسرح. ومحي الدين زنكنا كتب القصة والرواية لكنه اشتهر ككاتب مسرحي لإبداعه المتفرد في كتابة المسرحية. التأكيد على الصفة هنا متأت من طبيعة المنجز

المتحقق كما ونوعاً وأداءً. ألم يكتب الشاعر التشيلي بابلو نيرودا مسرحيته العظيمة (تألق جواكان موريتا ومصرعه) ولكنها على الرغم من تألقها وتجريبيتها لم تمنحه صفة المسرحي. لا يكفي أبداً أن تقوم بإحياء جنس أدبي عن طريق تقديم نموذج حسب بل عليك استكمال عملية الإحياء باشتراطاتها الأخرى. لا أريد غمط كم الإبداع المتحقق في أوبريتات الروائي أمين معلوف ولكن علي أن أقول ما له وما عليه. لو قلبنا المعادلة وكتب مسرحي بضع روايات فهل سيغدو في نظر التقييم النقدي روائياً! وإذا كانت كيدمان قد نجحت في هذا الفيلم كما نجح فيلم (صوت الموسيقى) لروبرت وايز فكم فيلماً سينجح على وفق الأسلوب المتبع في كليهما؟ أقول كم فيلماً لأن الكم والنوع هما من سيحدد استمرار وشيوع هذا الجنس الفني. ثم إن الحاجة إليه لا تكون ترفيهية حسب بل بمقتضى الضرورة التي تحتتمها الحاجة الإنسانية والإبداعية. أما قلبي عن القلعه جي كآخر من هجر المسرح الشعري فهو قول صحيح ذلك لأنني أزعم وجود اختلاف بين المسرح الشعري والمسرح الغنائي وبينهما وبين الأوبرا.

النص المفتوح ودور المسرح

- ما هو هذا الاختلاف. نحن نتكلم عن دائرة دلالية تدل على معنى الجنس الفني وليس على حدوده الجامدة. لقد تداخلت الفنون اليوم لدرجة بدأنا نتحدث فيها عن كتابة ونص بلا مزيد من التدقيق في اسم النوع. أنا أريد أن أقول إن توفيق الحكيم كتب في فنون الخيال.. السرد. وبالأخص المسرح. ما المانع أن نقول إنه كاتب مسرح أولاً. وله عدة روايات وبعض القصص. لو نظرت لقائمة مؤلفاته تلاحظ أن المسرح يأتي أولاً. وكل ما عداه في مرتبة لاحقة؟.

- من المؤكد أن ملاحظتك عن النص المفتوح صحيحة جدا، وتشير إلى التداخل وإلغاء الحدود بين الأنواع الأجناسية. ولكن متى حدث هذا التداخل وإزالة الحدود؟ هل تشير تواريخ النصوص المفتوحة إلى زمن توفيق الحكيم والرواد العرب؟

أما مسألة الكتابة "بلا مزيد من التدقيق في اسم النوع" فإنها تؤدي حتما إلى كتابة نص عائم لا قرار ولا استقرار له بين الأنواع كلها. لذلك أطلقنا على النص المتداخل أو المتزوج أو المستفيد - بشكل أو بآخر - من مجموعة نصوص تسمية النص المفتوح تميزا له عن باقي الأنواع الأخرى.

إن إطلاق الألقاب الأدبية والفنية في النهاية ليست وفقا على صباح الأنباري أو صالح الرزوق لأنها لا تتحدد بمحددات فردية خاصة حسب بل بمعيار عام ناتج عن وجهات النظر النقدية والعامية ولا تدخل فيه تسلسلية أنواع أو أجناس الكاتب الواحد كما هو حال التسلسل الذي أوردته لنا عن المبدع الكبير توفيق الحكيم.

- هل تعتقد أن المسرح العربي أدى دوره كما يجب. أم أنه لا يزال في المدرسة يتعلم.

- مسرحنا مثلنا تماما.. تارة تسمح لنا الظروف فنسموا به ويسمو بدوره، وتارة تقف حائلا بيننا وبينه فتأخذنا المراوحة على البقع. لسنا مستقرين سياسيا وفنيا وليس ثمة أفق مفتوح لحريتنا، فكيف يؤدي المسرح دوره كما ينبغي؟. في سوريا مثلا تم ترحيل المسرحيين من خشباتهم إلى شاشة التلفاز الذي صار يدفع بشكل جيد ومستمر. وفي العراق استقطب المسرح الاستهلاكي غالبية جمهور النظارة بسبب تدهور الحالة المعيشية لأغلب الفنانين. وفي مصر أيضا فعل مسرح الضحك الشيء نفسه. تقديم مسرحية جيدة هنا أو هناك أو في هذا المهرجان أو ذاك لم يعد كافيا ليلعب المسرح دوره في حياة الناس.

- اتفقنا أن الإعلام يصنع النجوم بطريقة غير مبررة. وهناك في الظلام تقف مواهب وإنجازات متميزة لا نلتفت لها. من هم أبرزهم. وكيف تقدمهم لنا. ولتسهيل الإجابة (في مجال الشعر) سمعنا بالبياتي والسياب ولم نسمع جيدا بمحمود البريكان. واليوم نسمع بأدونيس ومحمود درويش والجواهري ولم نسمع كما يجب بأديب كمال الدين ويحيى السماوي. وفي الرواية احترق غائب طعمة فرمان بالشهرة ولم يحصل موسى السيد ولو على قسط يسير من حقه، ولا سيما عن رائعته (أيام من أعوام الانتظار) التي أرى أنها أهم من رواية (ليس لدى الكولونيل من يكاتبه) لماركيز. ما هي أسماء الدراميين الذين لم يحصلوا على حقهم الشرعي من الرعاية والثناء.

- نحن لم نكتب من أجل أن نكرم. السوء في التكريم أنه لا يزال رسمياً، ولم يكن شعبياً. وقلة قليلة من المبدعين حصلت على التكريمين معاً. الشاعر المتنبّي مثلاً كرمته الزعامات العربية وتقربت منه ثم حصل على تكريم المجتمع العربي الذي راح يردد أشعاره بإعجاب حتى يومنا هذا. ولو كان المتنبّي حياً بيننا لما تباهى بتكريم سيف الدولة أو غيره من السيوف العربية ولأكتفي بالإشارة إلى تكريم الناس له على مرّ الأزمنة. ومظفر النواب حصل على التكريم الشعبي عربياً ولم يلتفت يوماً إلى التكريم الرسمي. كما أن التكريم الرسمي لم يلتفت إليه. وكاتب استرالي كبير هو باتريك وايت رفض أكبر تكريم عالمي (جائزة نوبل) مكتفياً بتكريم القراء.

- يعتقد لوكاتش أن الرواية هي ملحمة البورجوازية في صراعها المؤلم ضد القدر. ويرى إدوارد سعيد أن الرواية أيضاً هي التعبير الفني عن صعود الثقافة الإمبريالية.. ثقافة الإمبراطوريات التي تتوسع والطبقات التي تمتلك صالونات واسعة جيدة التدفئة. وهذا يعني بالضرورة أن القصة هي فن طبقة عاملة استبدلت الكتاب بالصحيفة. تماماً مثل أزياء مدام شانيل حين استبدلت حشمة ووقار التنورة

الطويلة بتنورة أقصر لتساعد السيدة العاملة على سرعة الحركة. أين تضع خشبة المسرح من هذا الترتيب الهرمي في تشكيل الطبقات وثقافتها.

- لا يزال المسرح يستأثر باهتمام الطبقات كلها بعيدا عن التوفيقية وحتى عن الاصطفاف الطبقي الذي تحدث عنها شيوخ الماركسية - اللينينية. لقد نشأت بعض المسارح الخاصة بطبقة دون غيرها كالمسرح العمالي، والمسرح النخبوي، وما إلى ذلك من المسارح. إلا أن الذي ظل ثابتا على مر العهود والأزمة هو المسرح الخالص الذي ينتسب إلى الطبقات كلها. خذ أية دولة متقدمة ومتحضرة مثلا وادخل إلى مسارحها أو قف عند باب المسرح وراقب الداخلين إليه ستجد طبقات وفئات اجتماعية مختلفة توحدتها صالة المسرح ويجمعها هم إنساني وثقافي واحد. الهم الإنساني في طبيعته عابر للطبقية والفئوية، وليس في هذا إلغاء للصراع الطبقي فالمسرح يحول شكل الصراع ولا يتلاعب بجوهره.

- عفوا يبدو أن فكري لم تصل. ثم إن إدوارد سعيد ليس لينينيا، ولكنه من اليسار الليبرالي وهو تلميذ نجيب لميشيل فوكو. أعتقد أن نشوء أي فن تخدمه الظروف الاجتماعية، وتحدد مصيره أيضا. كم من خشبة مسرح أفلست واضطرت لتوقيف برنامجها بالرغم من وجود الطاقم. وقل نفس الشيء عن الرواية. لو لا البورجوازية الصاعدة التي أتاحت لها الظروف وقتا للتخيل وللتلاعب بالواقع عن طريق عالم الذهن والخيال لما تطور هذا الفن. أنا أتحدث عن الظروف التمهيديّة. ولم أكن أشير لإنسانية فحوى أو رسالة المسرح. لو لا الطبقة المتوسطة المرهقة من أعباء العمل لما تطورت القصة القصيرة. والسؤال: من هي الطبقة التي شجعت المسرح وأمنت له الظروف المناسبة ليكون فنا نبيلًا؟..

- إن أردت تحديد الطبقة التي دعمت المسرح وأمنت له ظروف تطوره فإن طبقة النبلاء تقف في الصدارة إغريقيا فهي التي أتاحت للمسرح أن ينهض ويتطور ويأخذ شكله الدرامي وفي الوقت نفسه وقفت هذه الطبقة حائلا دون تطور الماييم واعتبرته فن العتقاء والأرقاء من الناس. ووصل الأمر إلى حد

محاربته ومقاطعته. أما حديثا فقد عملت البرجوازية الصغيرة على دعم نتاجه، وتهيئة كوادره، ووضعها موضع التنفيذ وإن كنت لا أميل إلى هذه المحددات الطبقية لأنها تدفع بنا من حيث شئنا أم أبينا للتعامل مع المسرح كسلعة خاضعة لقانوني العرض والطلب.

- ما رأيك بأدب السيرة الذاتية باعتبار أن هذا الحوار سيرة ذاتية. هل تعتقد أنه يعادل البيوغرافيا فقط أو رسم بروفايل شخصي كما فعل طه حسين في الأيام وسليم بركات في الجندب الحديدي وربما المازني في إبراهيم الكاتب. أم يمكن أن نوسع الدائرة لتشمل همنغواي في أعماله الحربية الهامة باعتبار أنه كان مراسلا حربيا. وكل روايات كافكا لأنها تقدم صورة عن واقعه كمغترب في ذاته وكأنسان يعيش على مستوى النشاط النفسي المرعوب من مستقبل عليل ومحروم. ومن جهة أخرى لو اقتربنا من عالم المسرح: هل يمكن أن تكون المسرحيات الطليعية تجسيدا لصور موجودة في لاشعور الكاتب، وبالتالي هي سيرة ذاتية لا يمكن أن يراها المتفرج إن لم يساعده الكاتب على سرد تفاصيلها.

- السيرة الذاتية ومذكرات الكاتب الشخصية كانت ولا تزال موضع فضول القراء والدارسين خاصة عندما يتعلق الأمر بشخصية من الوزن الثقيل أدبيا. شخصيا أميل إلى كتابة السيرة الذاتية كنص إبداعي خالص كما فعل الأستاذ عبد الفتاح رواس قلعه جي في نصه المسرحي (الفصل الأخير) أو كما فعل الكبار أمثال همنغواي وكافكا. المذكرات يمكن أن تعرض لنا سيرة الكاتب ضمنا كما هو الحال مع مذكرات بابلو نيرودا. أما حوارنا هذا فهو حوار ثقافي مرتكز على السيرة الذاتية وليس سيرة ذاتية صرف.

- أخيرا ما هو بلد المسرح. لو قلت لك فن المسرح أي بلد يخطر لك في الذهن. لماذا؟..

- اليونان لأنها أول من شهد ولادة الحياة المسرحية.

ملاحظات ختامية

ختاماً.

ليس صباح الأنباري استثناء من القاعدة. مثلما عايش جيل الآباء حروب (السفر برك) الطاحنة ثم حروب الاستقلال، عايش صباح الأنباري وجيله عدة مشاكل رافقتها عمليات عسكرية كبرى، ونجم عنها نزوح وخروج فاق بهوله الخروج الفلسطيني بعد نكبة 1948.

و هذا برأبي هو المسؤول عن الظواهر الفنية والأدبية التي كانت تعاني من مجموعة من العقد، في مقدمتها القلق الوجودي والخوف من المصير.

ولكن من خلال التفاصيل السابقة التي وردت بشكل أسئلة وأجوبة يمكن أن نلاحظ هذه النقاط الأساسية. أولاً فيما يتعلق بالشكل الفني لقد تركت المدارس والمذاهب الأوروبية طابعها الواضح على أسلوبه. فهو لم يقترب من الدراما العربية ببنيتها أو خطابها. وحاول جهده أن يوظف الرموز الخاصة في سياق غريب. لقد وضع صباح الأنباري على رأسه القبة وليس غطاء الرأس العربي. وحاول جهده أيضاً أن يستعمل المكياج الذي ظهر بشكل واسع بعد الحرب العالمية الثانية على أيدي بعض الرواد الأوروبيين ولا سيما من أصحاب مذهب اللامعقول أو مذهب القسوة. وربما كان يحده لذلك نفس المبدأ الذي أشار له جاك دريدا في حديثه عن أنتونين أرتو.. حيث أن مسرح القسوة هو بالتعريف التأكيد على ضرورة فظيعة و لا يمكن اختزالها أو التخفيف من أثرها (ص 232 - الكتابة و الاختلاف لدريدا - بالإنكليزية)، وحيث أن العنف هو الموضوع لأن الشكل كان انقلابياً وحازماً ضد كل نتاج عقل الدراما الكلاسيكية. لقد كان صباح الأنباري إذاً نموذجاً للمثقف العضوي الذي كتب نصوصه ضمن أضلاع مثلث: الواقع التدميري الذي يسير على خطا غريزة الموت والعنف والتبديد، والشكل الذي يعترف بغرائبيته وانتمائه لعالم عدمي

وتراجيدي، والموضوع الذي سنّ صوراً أو بالأحرى قانوناً جديداً للتعبير عن مدى الأحقاد السود الكامنة في الفلسفة الأوديبية، والتي هي حصراً فلسفة الحداثة.. بكل ما تعنيه من انقلاب على الأصول واحتلال لمكان الأب.

ثانياً تستند عموم تجربة صباح الأنباري على تعارض النظرية والتطبيق. حيث أن سيرة حياته ليست محورية، بمعنى أنها لا تتبع نظاماً صارماً ولا تعكس أية طقوس ثابتة. بينما تصوراتها تستند على جو الطقوس بما فيه الإنشاد والأداء العبادي. لقد كانت حياته نموذجاً للنظرية الكارثية التي لا يوجد أسباب بين مستوياتها. وربما هذا هو الدافع في نصوصه لإعادة تركيب حالة. وهو السبب أيضاً في آثار الرعب المسبق الذي كان يؤثر باتجاه الدراما. ولا بد هنا من الإشارة إلى طبيعة هذا الرعب. فهو ليس ملحمياً بطريقة شكسبير، بمعنى أنه لا ينبع من القدر الغاشم ولا من الذات الكلية الشاملة وهي في لحظات المكاشفة مع البنية، وإنما من المجتمع ومن حدود تعريفنا لما هو اجتماعي بخصوصيته. وبغرض التوضيح.. إن الرعب في مسرح صباح الأنباري اجتماع - سياسي ويأتي من الصدام بين عالم التصورات والأفكار المجردة وعالم بنية الخطاب الناجم عن دوافع نموذج - مادة. إنه باختصار يعاني من كبت الواقع المستبد ومن عجز الأدوات. فالواقع نتيجة حقبة ومؤثرات ولكن الشخص هو نتيجة فترة قصيرة ومضغوطة لا تترك له مجالاً لمزيد من الشك واختبار الظروف.

وبالاستطراد أعتقد أن مسرح شكسبير يعكس نوعين من العقد المتجانسة وهما الخوف من الموت بسبب طول الأحداث التي تتخللها مكائد وشورور ثم المأساة الناجمة عن موت غير طبيعي. ولكن مسرح صباح الأنباري وبسبب ضغط الأحداث التي تدور في غضون ساعات لا يتبقى أمامه غير غريزة الخوف، وليس هنا من الموت، وإنما من الجدار الوجودي الذي يقاطع الصيرورة ويحولها إلى لحظات قاسية تستثمر إمكانات الخيال للتبشير برسالة مرعبة، رسالة متحالفة مع تاريخ سقوط البشرية وتفكيكها.

ثالثا فيما يتعلق بماكيننة الأفكار. كان التعارض صريحا وإشكاليا بين واقع صباح الأنباري السياسي الذي كان ينمو تحت مظلة غير سلفية، وبين اختيار أدواته من ماكيننة لها ماركة مختلفة. بالتحديد إنها أدوات من صناعة معامل الليبراليات الغربية بامتياز. وأعتقد بل وأكد أن هذا الانشطار الذي يشخصه علماء النفس باسم تناذر سلوكي أو شيزوفرانيا تضع الأوهام والجسم المفقود في مكان الحقائق المادية والإحساس بمبدأ السببية الذي يفسر آليات الحركة والعلاقة بين الوجود والعدم، هو المسؤول عن إحساسه الأصيل بالخوف والخشية.. و إحساسه بمغزى الحرام والخطيئة التي تجبر الرغبات لتعبر عن نفسها بغير مبدأ التصعيد .. وعلى وجه العموم بواسطة آليات التحويل التي تنتهي غالبا بجريمة أو بمأساة.

وهذه صفة عامة في الثقافة العربية بسبب أنها ضائعة بين ضرورات مرحلية وغايات. أو حتى بين أوهام وأمنيات ووقائع. وأجد أن كل الحداثة العربية ناجمة عن هذا الصداع والذي يقف وراءه هم وجودي ونفسي لا مهرب منه. إنه نفس الصداع الذي يرافق دورة الأمم و الحضارات.

رابعا بالنسبة للعلاقة بين ما يسمى فنيا بالذات و الموضوع، و على الرغم من أن السيرة لم تكن تستند إلى صيرورة تاريخية، و لكن إلى تحقيب تحركه سياسة حرق المراحل، و هي سياسة منطوق غير تسلسلي و لكن سببي، لم تكن الذات تعكس حقائق موضوعاتها. فقد ابتعدت النصوص عن البنية التقليدية الأنغلو ساكسونية و حتى الإغريقية للتراجيديا بكل مفوماتها، و كانت تميل لعقل فرانكوفوني يدخل في بنية قناع - القناع، أو وجه الظاهر الاغترابي لأفراد يعيدون سرد ملحمة ضياع الإنسان المفرد في وجود ساقط و محكوم بالفشل. لقد تقاطعت النصوص مع الأعمال التجريبية الهامة التي تعتبر أوديصة القرن العشرين و منها يوليسيس جيمس جويس و بحث مارسيل بروست عن زمنه الضائع. و هنا يجب وضه خط بالأحمر تحت جيمس جويس للتأكيد، لأن البنية الفنية عكست لديه واقع النفي الوجداني و الاغتراب في المكان (انظر وليام هارمون ، 2010). و هذا هو القانون المنتج لأعمال و شخصية صباح الأنباري في كل الأحوال. و لكن لو أمكن البحث عن جذور أصيلة لهذا النثر غير الحوارية أو الخاضع

لمنطق حوار أبيض، تحركه الرموز و الأفكار و ليس عقدة الحكاية، لكانت (عودة الروح) لتوفيق الحكيم بما تتطوي عليه من مشاهد و سرد بطيء الحركة من غير تفاصيل و لا التواءات درامية reversals- أو بلغة أوضح مفاجئات، هي أقوى مثال و شبيهه. و من المؤكد أن هذه الرواية مفصل هام لعبت في النثر العربي نفس الدور الذي أداه دخول نابليون إلى مصر مع المطبعة و الديناميت.

خامسا، وهذا هو الأهم، إنه على الرغم من انهماك بعض النصوص وكل التفاصيل في سيرورة نزوح ومقاومة، وفي سيرورة توجه يكشف عن عمق الجرح الدامي في ضمير هذه الأمة القلقة التي لا تعرف كيف تختار مصيرها، لم تكن فلسفة الأدوات تنتمي لنفس المعطيات. لقد كانت الأدوات جميعا عبارة عن كولاج يدين بكل شيء لتراث الحداثة واللامعقول ولتراث المسرح الطليعي الذي لا يعرف كيف يقرأ الصور بالمرايا المتعاكسة، ولكن يعرف كيف يفك الملامح أو كيف يحول الباطن إلى ظاهر. لقد تحول العقل العربي وهمومه في هذه النصوص وهذه السيرة إلى النتيجة غير المتوقعة وهي الدخول في مرحلة ثانية من الهيمنة. وكأن النضال السابق كان فقط لاختبار قدرة الأدوات المحلية على السقوط والاستسلام. وهذا هو موطن المفارقة .. أن تتحدث عن أمراض الذات بلغة أسباب المرض نفسه. وقد فعل ذلك من قبل السوري عبدالسلام العجيلي في قصصه. فقد كان دائما شرقيا ولكن أنظاره مصوبة على جاذبية الغرب ومثله ومقاييسه. مع فارق واحد أن العجيلي بدأ قبل النكبة وصباح الأنباري بدأ بعد وعينا بالنكبة، ومن المنعطف الذي عاد معه الإستعمار. ربما بعد أن أفلست الأنظمة الوطنية بكل نسخها وصورها وبدأت جحافل الثورة المضادة تتنادي بالعودة للأصول وفي أفضل الأحوال بعصر نهضة ثانية و عصر تنوير آخر.

و أعتقد أن هذا ضمن له حليفا في النزاع الدائر بين المحافظة والتجديد. لقد كانت حالته تشبه ما حصل مع الفلسفة في ظل سلطة اتباعية وجامدة. وأنقذه من تهمة الزندقة " الفنية " والطابع " الكفري " إن صحت العبارة كما قال ميثم الجنابي في معرض حديثه عن الخناق الفقهي والعقائدي (انظر - الفلسفة

والبحث عن الاعتدال العقلي - صحيفة المثقف الإلكترونية - عدد 2193 - 2012). فقد تحولت المدرسة الاتباعية في الدراما إلى سلطة متحجرة لا يجارها في ضيق الأفق والعنجهية غير خطاب فقهاء الكلاسيكية الجديدة، وبالأخص في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث صدرت أحكام بالإعدام على رموز التحديث بتهمة الخيانة والتجسس والارتباط بخطط استعمارية مشبوهة. من منا ينسى مأساة مجلة (حوار) وانتحار توفيق الصايغ رئيس تحريرها لاتهامه بالاتصال بالمخابرات الأمريكية. بل من منا ينسى مأساة أدونيس المتهم بالاتصال مع العدو الصهيوني لأنه يعيش في مجتمع أوروبي تعددي؟؟..

وهذا يعني أن أدوات صباح الأنباري كانت استباقية، تحدد بالبنية وبالمسار.. من واقع الحصار والقمع في الداخل إلى واقع الغزو وعودة الاستعمار، ومن واقع الحرية المشروطة والوطن الغريب وغير المضمون والذي فقد معناه الأصيل باعتبار أنه مسكن وشخصية خاصة، بالأحرى باعتبار أنه مصدر لكل أنواع النشاط الذهني والمادي، إلى واقع المنفى غير المشروط الذي ابتلع وهضم المصادر الأساسية وحولها إلى مجرد مكونات.

و الرهان الآن هو على الانتظار فقط. إنه انتظار له معنى تاريخ بلا وقائع، لأنه سيركز على دور المتبقي من أخطاء الأمس وتصورات الواقع. و هذا هو نفس الرهان الذي حمل أعباءه بيكيت في نصه الهام (بانتظار غودو) وبعده البياتي في مجموعته الرائدة (الذي يأتي و لا يأتي).....

صالح الرزوق - صيف 2012

ببليوغرافيا الاعمال الكاملة

للناقد والكاتب المسرحي

صباح الأنباري

(1)

كتبه المطبوعة

ت	اسم الكتاب	دار النشر	التاريخ
1	طقوس صامته/ مسرحيات صائتة وصامته	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	2000
2	ليلة انفلاق الزمن/ مسرحيات صائتة	اتحاد الكتاب العرب/ دمشق	2001
3	البناء الدرامي في مسرح محي الدين زنكنة/ نقد	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	2002
4	ارتحالات في ملكوت الصمت/ مسرحيات صامته	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	2004
5	المخيلة الخلاقة في تجربة محي الدين زنكنة الابداعية/ نقد	منشورات مجلة بيفين/ السلিমانيّة	2009
6	المقروء والمنظور.. تجارب ابداعية محدثة في المسرح العراقي/ نقد	دار سردم للطباعة والنشر/ السلیمانيّة	2010
7	المكان ودلالاته الجمالية في شعر شيركو بيكس/ نقد	دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع/ دمشق	2011
8	قاسم مطرود في مرايا النقد المسرحي/ اعداد وتقديم	دار نون للنشر والاعلام/ القاهرة	2011
9	تجليات السرد وجمالياته في قصص محي الدين زنكنة/ نقد	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	2011
10	كتاب الصوامت/ تنظير/ نصوص صامته/ نقد	دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر/ دمشق	2012
11	التأصيل والتجريب في مسرح عبد الفتاح قلعجي/ نقد	اتحاد الكتاب العرب/ دمشق	2013
12	شهوة النهايات/ ثلاث مسرحيات عراقية صائتة	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	2013
13	زنكنة/ الجبل الذي تغياًنا بظلاله الوارفة	منشورات مهرجان كلاويش 17	2013
14	اشكالية الغياب في حروفية أديب كمال الدين/ نقد	دار ضفاف/ بيروت	2014
15	الرسم والفوتوغراف في مدينة البرتقال	قوس قزح للطباعة/ كوبنهاكن/ الدينمارك	2014
16	مذكرات مونودرامية	دار ضفاف/ بيروت	2015

كتب عنه

1	سيرة كاتب ومدينة.. لقاء مع صباح الأنباري	صالح الرزوق	منشورات مجلة الف الطبعة الأولى- دمشق	2013
2	الاتجاه المعاكس في كتابات صباح الأنباري	صالح الرزوق	منشورات مجلة الف الطبعة الأولى- دمشق	2014

(2)

بحوثه المساهمة في تأليف كتب

ت	عنوان البحث	اسم الكتاب	مكان الإصدار	التاريخ
1	محي الدين زنكنة .. السهل والجبل	هؤلاء في مرايا هؤلاء	العراق/ بغداد	ج 4 / 1999
2	التشاخص الدرامي في مسرحية علي عقلة	علي عقلة عرسان في عيون عراقية	سورية/ دمشق	2005
3	ما قبل الحرف ما بعد النقطة وما بينهما	الحروفي	الأردن/ عمان	2007
4	باسم فرات ومراثي الانا الجامعة	باسم فرات : في المرايا	سورية/ دمشق	2009
5	قداسة الضمائر وجلياتها في قصيدة شاكر مجيد سيفو سبعة الواح عراقية	دراسات	العراق/ السليمانية	2009
6				

(3)

مسرحياته المنشورة في المجلات والصحف

ت	المسرحيات	الصحيفة	موقعها	عددنا	تاريخها
1	مسرحية طقوس صامته	صحيفة الثورة	العراق/ بغداد		1994/1/28
2	مسرحية حدث منذ الأزل	صحيفة الثورة	العراق/ بغداد	8471	1994/5/13
3	مسرحية زمرة الاقتحام	مجلة الأرقام	العراق/ بغداد	12 / 11 10	1994
4	مسرحية متواليه الدم الصماء	صحيفة الثورة	العراق/ بغداد		1995/8/27
5	مسرحية طقوس صامته	مجلة الف باء	العراق/ بغداد	1535	1998/2/25
6	مسرحية محاولة لاغتيال الصمت	مجلة الف باء	العراق/ بغداد	1550	1998/6/10
7	مسرحية الالتحام في فضاءات صماء	مجلة ألق	العراق/ ديالى	1	خريف 1999
8	مسرحية الهديل الذي يدد صمت اليمامة	مجلة الف باء	العراق/ بغداد	1632	2000/1/5
9	مسرحية ابتهاالات الصمت الخرس	صحيفة الزمن	العراق/ بغداد	5	2000/4/11
10	مسرحية حلقة الصمت المفقودة	مجلة المشهد	العراق/ ذي قار	2	صيف 2000
11	مسرحية سلاميات في نار صماء	مجلة ألق	العراق/ ديالى	2	ربيع 2000
12	مسرحية شواهد الصمت المروضة	مجلة ضفاف	النمسا	6	شباط 2001
13	مسرحية أزمة صاحب القداسة	مجلة ألق	العراق/ ديالى	3	ربيع 2001
14	مسرحية تجليات في ملكوت الموسيقى	مجلة أسفار	العراق/ بغداد	23	تموز 2001
15	مسرحية هرم الصمت السداسي	مجلة الف باء	العراق/ بغداد	1723	2001/10/3
16	مسرحية أزمة صاحب القداسة	صحيفة نينوى	العراق/ نينوى	69	2001/8/19

2001	8	النمسا	مجلة ضفاف	هرم الصمت السداسي	17
2002/2/10	93	العراق/ نينوى	صحيفة نينوى	الهديل الذي اخترق صمت اليمامة	18
2002/2/10	93	بريطانيا/ لندن	العرب العالمية	حجر من سجل	19
صيف 2002	4	العراق/ ديالى	ألق	عندما يرقص الأطفال	20
أيلول 2002		النمسا	مجلة ضفاف	عندما يرقص الأطفال	21
2003/1/9	6569	بريطانيا/ لندن	العرب العالمية	الهديل الذي بدد صمت اليمامة	22
12004/10	6	العراق/ ديالى	الشرق العربي	مسرحية حلقة الصمت المفقودة	23
2004/1/13	889	سوريا/ دمشق	الأسبوع الأدبي	مسرحية شواهد الصمت المروضة	24
آيار 2005	13	العراق/ بغداد	مجلة دجلة	مسرحية قطار الموت	25
2009	1	الامارات/ الشارقة	مجلة المسرح العربي	نيازك متناثرة	26
2010	475 . 474	سورية/ دمشق	مجلة الموقف الأدبي	الوحش والكبش ونصب الحرية	27
2013/9/2	320	القاهرة/ مصر	جريدة مسرحنا	طير البرق المهاجر	28
2014 /6 /22	1049	العراق/ بغداد	جريدة العالم	السماح على ايقاع الرصاص	29
تموز 2014	61	العراق/ بغداد	جريدة تاتو	الموت بين يدي القصيدة	30
2014 /7 /10	1062	العراق/ بغداد	جريدة العالم	قيامه ليزرية	31
2014 /7 /21	1068	العراق/ بغداد	جريدة العالم	الفاص والقناص	32
2014 /7 /22	1069	العراق/ بغداد	جريدة العالم	الفاص والقناص	33
2014/8 /5	1074	العراق/ بغداد	جريدة العالم	اسئلة الجلال والضحية	34
2014 /8 /6	1075	العراق/ بغداد	جريدة العالم	اسئلة الجلال والضحية	35
2014 /8 /7	1076	العراق/ بغداد	جريدة العالم	اسئلة الجلال والضحية	36
2014 /9/11	1101	العراق/ بغداد	جريدة العالم	كرسي صاحب الفخامة	37
2014 /11 /13	1139	العراق/ بغداد	جريدة العالم	طقوس تحت المنذنة الحدباء	38

(4)

المسرحيات التي أخرجها لخشبة المسرح

ت	المسرحية	مؤلفها	معدّها	الفرقة التي قدمتها	التاريخ
1	بهلولان آخر زمان*	علي سالم	عبد الخالق جودت	فرقة مسرح بعقوبة	1974
2	المفتاح	يوسف العاني		فرقة مسرح بعقوبة	1975
3	البيت الجديد	نور الدين فارس		فرقة مسرح بعقوبة	1975
4	الضدان*	وليد إخلاصي	عبد الخالق جودت	فرقة مسرح بعقوبة	1976
5	الصرخة	صباح الانباري		فرقة نقابة الفنانين	1995
6	الاتحام في فضاءات الصمت	صباح الانباري		فرقة مسرح بعقوبة	1995
7	قضية ظل الحمار	فرديش دورنمات	د. إبراهيم نعمة	فرقة مسرح بعقوبة	1996
8	قطار الموت	صباح الانباري		فرقة الشبيبة	2004

(5)

المقالات التي تناولت أعماله ونشاطاته المسرحية

ت	عنوان المقالة	كاتب المقال	الصحيفة	عددتها	تاريخها
1	فرقة مسرح بعقوبة بهلوان آخر زمان	حسين الجليلي	صحيفة التأخي		1974
2	المفتاح أخرجت فرقة بعقوبة من الطوق	د.إبراهيم علي محمود	صحيفة التأخي		1975/5/4
3	البيت الجديد بين الطموح .. والواقع المتحقق	محي الدين زكنه	طريق الشعب		1975/9/19
4	مسرحية البيت الجديد في إطار آخر	د. إبراهيم علي محمود	صحيفة التأخي		1975/10/5
5	أمسية شعرية ومسرحية الضدان	مشاهد	طريق الشعب	807	1975
6	خمس ليال من العروض المسرحية	المحرر	طريق الشعب		1976/5/13
7	فن التمثيل الصامت (الميم)	علي مزاحم عباس	مجلة الرواد	1	1999
8	طقوس تجهر بالصمت	حسين علي عبد	صحيفة أشنونا	10	2001/2/21
9	الصائت والصامت في طقوس صامته	مشتاق عبد الهادي	صحيفة أشنونا		2001/9/15
10	دعوة إلى الرؤية بالأذن	محي الدين زكنه	أشنونا		2001/6/3
11	دعوة إلى الرؤية بالأذن	محي الدين زكنه	المشهد	5	ربيع 2001
12	جائزة الدولة للإبداع تمنح لكاتبين مبدعين من ديالى	المحرر	أشنونا	48	2001/12/29
13	الصائت والصامت في طقوس صامته	مشتاق عبد الهادي	العرب العالمية		2001/9/20
14	قراءة صائتة لطقوس صامته	إبراهيم الخياط	مجلة ألف باء	1727	2001/10/31
15	قراءة صائتة لطقوس صامته	إبراهيم الخياط	مجلة ضفاف	8	2001
16	طقوس تجهر بالصمت	حسين علي عبد	مجلة المشهد	6,7	صيف - خريف 2001
17	الصامت و الصائت في طقوس صامته	مشتاق عبد الهادي	مجلة المشهد	6,7	صيف - خريف 2001
18	كتاب طقوس صامته .. مجموعة مسرحيات لصباح الأنباري	حسين علي عبد	العرب العالمية	6316	2002/1/17
19	صباح الأنباري .. شعرية الصمت	.. فاضل ألتيمي	أشنونا	55	2002/2/16
20	مرابا .. ديالى تحتل بمبدعيها	حمد النائر	الجمهورية		2002/2/16
21	ليلة انفلاق الزمن	حسين علي عبد	صحيفة العراق	7534	2002/2/27
22	أمسية مزدوجة	حمد النائر	الزمن	94	2002/3/10
23	ليلة انفلاق الزمن	حسين علي عبد	العرب العالمية	6358	2002/3/18
24	مسرح محي الدين زكنه في كتاب	د. فائق مصطفى	صحيفة الثورة	10625	2002/7/27
25	كتاب الأسبوع/ مسرح محي الدين زكنه	المحرر	صحيفة أشنونا	77	2002/7/27
26	البناء الدرامي في مسرح محي الدين زكنه	رنا صباح	آفاق عربية	4	تموز - آب 2002
27	البناء الدرامي جهد وفاء و استحقاق مبدع	زهير بهنام بردى	صحيفة اشنونا	93	2002/11/20
28	البناء الدرامي جهد وفاء واستحقاق مبدع	زهير بهنام بردى	صحيفة القادسية	7626	2002/12/28
29	ليلة انفلاق الزمن .. انفلاق تجريبي جديد	مشتاق عبد الهادي	الجمهورية	11034	2003/1/6

2003/1/9		العرب العالمية	كلاله نوري	صباح الانباري و اسطرة العصر الحديث	30
2003/1/13	11040	الجمهورية	د. فاضل عبود	البناء الدرامي في مسرح محي الدين زنكنه..قراءة و ملاحظات	31
2003/1/29	102	اشنونا	تحسين علي مجد	الكاتب المسرحي و الناقد صباح الانباري- الصمت الناطق	32
2003/2/6	6590	العرب العالمية	مشتاق عبد الهادي	ليلة انفلاق الزمن ..انفلاق تجريبي جديد	33
2003/2/27	6604	العرب العالمية	حيدر عبد الخضر	البناء الدرامي في مسرح محي الدين زنكنه	34
2003/8/14	26	جريدة الجريدة	سليمان البكري	بانوراما مسرح زنكنه	35
2003/9/4	32	جريدة الجريدة	سليمان البكري	بانوراما مسرح زنكنه	36
2004/3/9	204	صحيفة الصباح	تحسين كرمياني	كتاب طقوس صامته لصباح الانباري/ قراءة في واقع المسرح الحديث	37
2004/4/15	234	صحيفة الصباح	تحسين كرمياني	سيرة مبدع بقلم مبدع	38
2004/6/22	290	صحيفة الصباح	تحسين كرمياني	كتاب .. ليلة انفلاق الزمن .. النبوءة.. الينابيع .. الرمز	39
2004/8/15	248	الدستور	هادي الربيعي	لكاتب المسرحي صباح الانباري كتاباتي جميعها تصب في قضية الإنسان	40
2004/11/10	47	صحيفة الأديب	د. فاضل عبود التميمي	ارتحالات صباح الانباري في ملكوت الصمت	41
2004/11/31		العرب العالمية	د. فاضل عبود التميمي	ارتحالات صباح الانباري في ملكوت الصمت	42
2004/7/15	1862	صحيفة الزمان	د. فاضل عبود التميمي	البناء الدرامي .. خلط بين سيرة الكاتب وابداعه	43
2005/8/23	17789	الثورة السورية	د. حمدي موصلي	ثنائية التناقض بين الواقعي والرمزي 2/1	44
2005/9/6				ثنائية التناقض بين الواقعي والرمزي 2/2	45
2005/6/9	2132	صحيفة الزمان	تحسين كرمياني	البناء الدرامي "سيرة مبدع بقلم مبدع	46
2005/2/13	340	صحيفة النهضة	بلاسم الضاحي	غياب اللغة وحضور الفعل ح1	47
2005		صحيفة النهضة	بلاسم الضاحي	لصراع الصامت ح2	48
2005		صحيفة النهضة	بلاسم الضاحي	خطاب الصمت ح3	49
2005		صحيفة النهضة	بلاسم الضاحي	حبكة الصمت ح4	50
	My website	website	تحسين كرمياني	القتل بالترحيل	51
	My website	website	د. فاضل التميمي	الهجرة الى اقصى الجنوب	52
	My website	website	سعد السعدون	في تجربة الفنان صباح الانباري	53

2006/12/31		مدونة	مهدي سلمان	الجرأة على النص	54
2007/7/3	985	صحيفة المدى	سعد محمد رحيم	البانتومايم نصا أدبيا	55
2008/12/3	1999	صحيفة الاتحاد	بلاسم الضاحي	غياب اللغة وحضور الفعل ح1	56
2009/1/21	2030	صحيفة الاتحاد	بلاسم الضاحي	الصراع في المسرح الصامت .. (هم الصمت السداسي)(*) أنموذجا	57
2009/1/27		صحيفة الاتحاد	بلاسم الضاحي	الحبكة في المسرح الصامت	58
2009/5/6	2113	صحيفة الاتحاد	بلاسم الضاحي	الخطاب في المسرح الصامت/خطاب الصمت	59
2009/3/1		صحيفة الاتحاد	فتح الله الحسيني	المخيلة الخلاقة في تجربة محي الدين زنكنة	60
2009/2/7	1717	صحيفة المدى	بشار عليوي	تجربة زنكنة والمخيل الاداعي	61
25/5/2009	1516	المدى	سعد محمد رحيم	بعقوبة التسعينات/ ثقافة تعاند حصارا مركبا	62
2009	كتاب	دراسات بيفين	تحسين كرمياني	سيرة مبدع بقلم مبدع	63
2010		صحيفة المدى	سعد محمد رحيم	المخيلة الخلاقة	64
2011 /4 /3		الصباح الجديد	عامر صباح المرزوك	المقروء والمنظور في حداثة المسرح العراقي	65
2011/ 10 / أيار	3894	جريدة الزمان	مؤيد داود البصام	تاريخ المسرح وحاضره/ دراسة تطبيقية المقروء والمنظور من وجهة نظر مسرحية	66
2011 / 22 / أيار		جريدة الاتحاد	لقمان محمود	تجارب ابداعية محدثة في المسرح العراقي	67
2012 /2 /26	2406	صحيفة المدى/ورق	سعد محمد رحيم	تجليات السرد	68
2012 /10 /1	272	جريدة مسرحنا المصرية	د. صالح الرزوق	المبني للمجهول في مسرح صباح الأنباري	69
2012 /10 /28		القدس العربي	فرات إسبر	صباح الأنباري بضيء أماكن شيركو بيكس الشعرية	70
2012/12 /2	93	جريدة ديبالي	علي الصوفي	الأنباري وكتاب الصوامت	71
2013 /1 / 12		جريدة الاتحاد	محمد الأحمد	نظرة الى الصوامت	72
2013/ 2 / 21		جريدة العالم	د. فاضل التميمي	قراءة في كتاب الصوامت	73
2013 /3 /3	767	جريدة العالم	د. صالح الرزوق	الشخصية المسرحية في (كتاب الصوامت) لصباح الأنباري	74
2013 /5 /6	9218	جريدة العرب	د. صالح الرزوق	المونودراما في كتابات صباح الأنباري	75
2014 /1 /28	2992	جريدة المدى	شاكر مجيد سيفو	المخيلة الخلاقة في تجربة محيي الدين زنكنة	76
2014 /1 /5	470	جريدة الغد	صالح الرزوق	مونودرامات صباح الانباري	77
2014 /3 / 2	9485	العرب	صالح الرزوق	المونودراما في كتابات صباح الانباري	78
2014 آذار		العرب اليوم	صالح الرزوق	الحداثة والتاريخ في المونودراما عند صباح الانباري	79
2014 /10 /19	179	جريدة ديبالي	صالح الرزوق	السيرة الفنية لصباح الأنباري/ قراءة في كتابه الرسم والفوتوغراف	80
2014 /11 /3	1095	جريدة العالم	صالح الرزوق	الربح والدمار في مسرحيات صباح الأنباري	81

(6)

مقالاته ودراساته في نقد المسرح

ت	المقالات	الصحيفة	عددتها	موقعها	تاريخها
1	مدخل لدراسة (مسرحيات) زنكنه الأخيرة	العراق	5627	العراق بغداد	1994/11/8
2	في المسرح الأمريكي المعاصر .. بانوراما الرفض	الجمهورية	9409	العراق بغداد	1996/12/16
3	أب × العرض والطلب = ؟	العراق		العراق بغداد	1997/8/23
4	قافلة الخمس الخامس	العراق	6485	العراق بغداد	1998/2/27
5	الانفلات من لعبة أمريكا الحجرية	مجلة الشباب	49	العراق بغداد	حزيران 1999
6	الرؤيا التي قوضت صرح ميديا	الجمهورية	10070	العراق بغداد	1999/7/13
7	متغيرات معادلة الرؤيا في (رؤيا الملك)	العراق		العراق بغداد	2000/7/19
8	دراسة المسارات الدرامية في مسرحية السؤال	الموقف الثقافي	32	العراق بغداد	آذار/ نيسان 2001
9	اللعبة الحجرية بين النص والعرض	العراق		العراق بغداد	2001/5/9
10	درامية الخطاب المسرحي	العراق		العراق بغداد	2001/8/31
11	درامية الخطاب المسرحي	العرب العالمية	6237	بريطانيا لندن	2001/9/27
12	متغيرات معادلة الرؤيا في (رؤيا الملك)	العرب العالمية		بريطانيا لندن	2001/12/6
13	محي الدين زنكنه.. سنوات الإبداع	كلاويش نوي	4. 3	العراق	2001
14	ببليوغرافيا محي الدين زنكنه	كلاويش نوي		العراق	2001
15	اللعبة الحجرية نص متفجر و عرض خلاق	العرب العالمية	6331	بريطانيا لندن	2002/2/7
19	المسرح الأمريكي المعاصر - بانوراما الرفض	العرب العالمية		بريطانيا لندن	2002/4/25
17	المخطوطة اليومية بين العرض وإشكالية المصطلح	الثورة	11828	سوريه دمشق	2002/6/29
18	المسرحية الصامتة من الفعل إلى التجنيس	مجلة المشهد	9، 8	العراق ذي قار	شتاء/ ربيع 2002
19	المسرحية الصامتة من الفعل إلى التجنيس	الحياة المسرحية	51	سورية دمشق	2002
20	التشخيص الدرامي..مسرحية السجين 95 أنموذجا	العرب العالمية	6523	بريطانيا لندن	112002/4
21	التناص الفني المقصود	طريق الشعب	23 و 24	العراق بغداد	كانون الثاني 2004
22	جذور الإبداع و مهمناته	الجريدة	67	العراق بغداد	2004/1/15
23	محي الدين زنكنه و لعبة المسرح داخل المسرح	الزمان	1729	العراق بغداد	2004/2/11
23	المكان و حالة الضيق في مسرحيات جليل القيسي	الزمان	1769	العراق بغداد	2004/3/31
24	المسرح العربي ريادة و تأسيس 1-2	الجريدة	103	العراق بغداد	2004/5/27
25	الانسنة وتقبيد الحرية في مسرحية سعدون العبيدي (القردي)	الصباح	299	العراق بغداد	2004/7/4
26	الانسنة وتقبيد الحرية في مسرحية سعدون العبيدي (القردي)	الصوت الاخر	39	العراق كركوك	2005/3/14
27	خشبة المسرح العراقي الجديد	النهضة	253	العراق بغداد	2004/9/7
28	بنية الصورة في الرقصة الدرامية الصامتة	التأخي	4348	العراق بغداد	2004/11/4
29	البوح المكتوم في ادب محي الدين زنكنه	الاتحاد	898	العراق بغداد	2004/12/14

2004/12/18	العراق بغداد	901		البوح المكتوم في ادب محي الدين زنكنة	30
2004/12/18	العراق ديالى	3	البرلمان	تفعيل التراث العربي مسرحيا في تجربة مخرج كردي	31
2005/4/18	العراق كركوك	43	الصوت الاخر	تفعيل التراث العربي مسرحيا في تجربة مخرج كردي	32
2005	العراق بغداد	5286	العراق	اربع محاور لدراسة مسرحية محي الدين زنكنة (الجراد)	33
2004/12/19	العراق ديالى	70	الانباء	شعر بلون الفجر	34
2005/6/16	العراق بغداد	4500	التأخي	الشماس حنى حبش.. جذر المسرح العراقي وحجره الاساس	35
2005/4/18	لندن	2088	الزمان	البوح المكتوم.. تحت ثقل الواقع وسطوته	36
2004/12/1	العراق بغداد	422	الصباح	التشاخص الدرامي في مسرحية كريم جثير في مسرحية "الحداد لا يليق بكاليجوالا"	37
2005	العراق بغداد	15	مجلة دجلة	صور ارتحالات العجر في مسرحية احدهب نيو نوتردام	38
2005/9/18	العراق بغداد	1169	صحيفة بغداد	الموناليزا السومرية.. دراما في تنغيل الموروث وتفعيل الوارث	39
2007	سورية دمشق	62	الحياة المسرحية	تجريتان عربيتان متميزتان في الرقص الدرامي	40
2007	سورية دمشق	435 436	الموقف الادبي	ملحمية الصور الدرامية	41
2008/10/10	العراق السلبيانية	18-17	سردم العربي	مسرح محي الدين زنكنة.. قراءة تقييمية	42
2009/5/17	العراق بغداد	1509	المدى	قاسم مجد وتكاملية العمل المسرحي	43
2009/9/30	العراق بغداد	1535	الصباح الجديد	المقروء والمنظور في المسرح	44
2009/11/1	العراق بغداد	1562	الصباح الجديد	المنصوص والمنصوص عليه	45
2010	ليبيا طرابلس	6275	صحيفة الجماهيرية	قراءة استبصارية في مسرحية جنرال الجيش الميت	46
2010	العراق السلبيانية	28	مجلة سردم العربي	مساهماتية النص التجريبي في قصرحية (اوراقي)	47
2011	سورية دمشق	74	الحياة المسرحية	المنصوص والمنصوص عليه في مسرحية الرجل الصالح أيوب	48
2012	سورية دمشق	1291	الأسبوع الأدبي	استقراء الصائت والصامت في مسرحية ياسر مدخلي (عزف اليمام)	49
2012 / 2 / 11	سورية دمشق	1283	الأسبوع الأدبي	العنونة وفحوى النص في مسرحية (هولاكو على الباب ينتظر)	50
2013 / 11 / 27	بغداد العراق		ملحق جريدة المدى	الملحمية في مسرح عادل كاظم	51
2014 / 6 / 30	بغداد العراق	1055	جريدة العالم	الملك لير.. آخر عروض المسرح الوطني في لندن	52
2014 / 7 / 7	بغداد العراق	1059	جريدة العالم	المسرح العربي من الاستعارة الى التقليد	53
2014 / 11 / 18	بغداد العراق	1142	جريدة العالم	التعاقبية وافتراضاتها الفنية في المونودراما	54
2014 / 12 / 7	بغداد العراق	1155	جريدة العالم	عسكرة عطيل في الجنوب الاسترالي/ رؤية اخراجية محدثة	55

(7)

مقالاته في نقد الشعر

ت	المقالات	الصحيفة	عددتها	موقعها	تاريخها
1	أبعاد جديدة في شعر الستينات	مجلة الثقافة	5	العراق بغداد	1971
2	قصيدة النثر وبذور الصمت	الثورة	8528	العراق بغداد	1994/5/13
3	من النقطة الى الدائرة	العراق		العراق بغداد	2000/8/25
4	أسئلة أمير الحلاج	العرب العالمية		بريطانيا لندن	2000/10/23
5	عذرية الحب وساديته في قصائد صافينازية	أشئونا		العراق بعقوبة	2002/4/6
6	مرافئ ضبابية..رحلة لاقتناص المجهول	العراق	7740	العراق بغداد	2002/10/5
7	مرافئ ضبابية..رحلة لاقتناص المجهول	العرب العالمية	6551	بريطانيا لندن	2002/12/12
8	بساقيين من خشب ارتقي نخلة النار	العراق		العراق بغداد	2002/12/12
9	فلسفة اللون في قصيدة شيركو بيكه	الأبناء	2	العراق بعقوبة	2003/8/24
10	فلسفة اللون في قصيدة شيركو بيكه	المدى		العراق بغداد	2003/9/30
11	فلسفة اللون في قصيدة شيركو بيكه	سردم العربي	5	العراق سلیمانانية	صيف 2005
12	خليل المعاضيدي بين شهادة الشعر و استشهدا الشاعر	الجريدة	35	العراق بغداد	2003/9/15
13	الاغتسال بنار الشاعرية المقدسة	الصباح	265	العراق بغداد	2004/5/24
14	فجیعة الكائنات البهرزية في(صغير الجوال آخر الليل)	دجلة	2	العراق بغداد	آبار 2004
15	الحروف وتوابعها في ديوان أديب كمال الدين"حاء"	دجلة	8	العراق بغداد	تشرين الثاني 2004
16	الحروفي محاولة في نمذجة انتولوجيا الشاعر	المدى	1371	العراق بغداد	2008/11/17
17	طفل فح في زمن الخراب	المدى	1663	العراق بغداد	2008/11/24
18	لا جنة خارج النافذة	الصباح	1596	العراق بغداد	2009/2/7
19	قداسة الضمانر وتجلياتها في قصيدة	المدى	1450	العراق بغداد	2009/3/7
20	لا جنة خارج النافذة	الصباح الجديد	1509	العراق بغداد	2009/8/82
21	البناء السردی في شعر شيركو بيكس	الصباح الجديد	1540	العراق بغداد	2009/10/6
22	حول ناطحات الخراب	الصباح الجديد	1548	العراق بغداد	2009/15/15
23	الاجتماعي والمعرفي في شعر أديب كمال الدين	ملحق ورق صحيفة المدى	2144	العراق بغداد	29 /آيار / 2011
24	المكان كحاضن للنص المفتوح في كتاب القلادة لشيركو بيكه س	مجلة بيت	2	العراق بغداد	2011
25	اجتراح النص المفتوح في ضراوة الحياة اللامتوقعه	سردم العربي	30	العراق السلیمانانية	2011
26	اجتراح النص المفتوح في ضراوة الحياة اللامتوقعه	مجلة الابداع السرياني	12	العراق . الموصل	كانون الثاني 2011
27	ما بعد الموت بخطوة واحدة	جريدة العالم	808	العراق - بغداد	2013 /6 /9
28	ما بعد الموت بخطوة واحدة	جريدة العالم	809	لعراق - بغداد	2013 /6 /10
29	ما بعد الموت بخطوة واحدة	جريدة العالم	810	العراق - بغداد	2013 /6 /11
30	سيرة ذات حروقية.. قراءة في سيرة أديب كمال الدين الابداعية	مجلة أبابيل	65		2013/8/21
31	قراءة أولية في قصيدة سعد جاسم هو يشبه أنكيديو	جريدة العالم	1103	العراق - بغداد	2014 /9 /15

(8)

مقالاته في نقد القصة

تاريخها	موقعها	عددتها	الصحيفة	المقالات	ت
1996/4/5	العراق بغداد		العراق	بنية الصورة الفنية في (كائنات صغيرة)	1
1999/4/15	بريطانيا لندن		العرب العالمية	تماثيل صلاح زنكنه الحجرية	2
1999/9/8	بريطانيا لندن		العرب العالمية	الأدب التزاوجي .. قصة طفولة ملغاة انموذجاً	3
2000/5/17	العراق بغداد	1651	مجلة الف باء	الحب وحتمية الفراق في عالم لطفية الدليمي	4
2000/6/24	العراق - بغداد		العراق	المحطات القصية	5
2000/10/27	العراق بغداد		العراق	موجهات الشخص في (عزلة انكيديو)	6
2001/4/18	العراق ديالى	13	أشنونا	ولادات سرطانية	7
2001/5/23	بريطانيا لندن		العرب العالمية	موجهات الشخص في (عزلة انكيديو)	8
2001/8/29	العراق بغداد	1718	مجلة الف باء	مآتم البيضانى التكرية	9
2002/4/12	بريطانيا لندن	6377	العرب العالمية	الحرية والأرض والموت السداسي	10
2002/4/17	بريطانيا لندن	6380	العرب العالمية	الحب وحتمية الفراق في عالم لطفية الدليمي	11
2002/7/13	سورية دمشق	816	الأسبوع الأدبي	محطات سعد محمد رحيم القصية	12
2002/7/23	بريطانيا لندن	6449	العربي العالمية	عقدة الاضطراب الحزيراني	13
2002/9/16	بريطانيا لندن	6488	العرب العالمية	التناص الفني المقصود بين زنكنه وضيوف كاترين مانسفيلد	14
2002/10/5	بريطانيا لندن	6502	العرب العالمية	قصة الشمس و هارمونية التداخل بين الرمز و الواقع	15
2003/2/14	بريطانيا لندن	6595	العرب العالمية	التناص مع الموروث الشكسيري	16
2003/10/30	العراق بغداد	48	الجريدة	التراث و مهيمناته على (جسر بنات يعقوب)	17
2003/11/12	العراق بغداد	14	القاسم المشترك	العابرون على جسر بنات يعقوب	18
2004/9/13	العراق بغداد	359	الصباح	تماثيل صلاح زنكنه الحجرية	19
2005/3/17	العراق بغداد	4427	التآخي	القمع والقتل الجماعي في رواية جهاد مجيد "دومة الجندل"	20
2005	العراق كركوك	24	الفجر الجديد	البقع الارجوانية في الرواية الغربية	21
2003	سوريا دمشق	386	الموقف الادبي	البقع الارجوانية في الرواية الغربية	22
2005	العراق سلیمانانية	12	به يغبين	تجليات السرد في قصص محي الدين زنكنه	23
2008	العراق سلیمانانية		الاتحاد	بواكير محي الدين زه نكه نه القصصية	24
2008	العراق سلیمانانية	22	سردم العربي	بواكير محي الدين زه نكه نه القصصية	25
2009	العراق بغداد	1512	الصباح الجديد	ثغرها على مندیل	26
2009/5/17	العراق بغداد	3595	صحيفة الزمان	فوضى الخسائر وترتيبها	27

2012/10/4	العراق بغداد	671	صحيفة العالم	القواسم المشتركة في قصص صالح الرزوق	28
2013 آذار 17	العراق بغداد	146	طريق الشعب	العنونة وجمل القص في تشبه القصص.. اوراق في سلة المهملات أنموذجاً	29
2013 آذار 24	العراق ديالى	108	صحيفة ديالى	العنونة وجمل القص في تشبه القصص.. اوراق في سلة المهملات أنموذجاً	30

(9)

مقالاته في نقد الفن التشكيلي والفوتوغرافي

تاريخها	موقعها	عددنا	الصحيفة	المقالات	ت
1998/1/17	العراق بغداد	87	المصور العربي	الإبحار على موجة الانطباعية	1
1998/5/31	العراق بغداد	55	المصور العربي	إحسان مطر .. مصور الموسيقى الهادئة	2
1998/10/4	العراق بغداد	72	المصور العربي	عزيز الحسك .. الحفر في الأعماق	3
1998/11/15	العراق بغداد	78	المصور العربي	لمحات من ذاكرة الفوتوغراف في ديالى	4
1998/12/6	العراق بغداد	81	المصور العربي	منير العبيدي . التناغم مع خيوط الشمس الأفقية	5
1999/1/17	العراق بغداد	87	المصور العربي	عدنان مطر .. مصور الأفق الجميل	6
1999/2/28	العراق بغداد	93	المصور العربي	جدلية الحوار في لوحة (زهور وعقارب)	7
1999/4/22	العراق بغداد		العراق	الحسك .. في معرضه السادس	8
1999/4/25	العراق بغداد	100	المصور العربي	علي الطائي.. الوثوب الى ما وراء القداسة	9
2001/1/24	العراق ديالى	2	أشنونا	حكمت كاظم .. سندان الصور الجامحة	10
2001/2/20	العراق ديالى	6	أشنونا	عزيز الحسك .. والتتقيط المعاصر	11
2001/3/1	العراق بغداد		العراق	عزيز الحسك .. والتتقيط المعاصر	12
2002/4/25	بريطانيا لندن		العرب العالمية	منير العبيدي صائد الأحلام القزحية	14
2002/9/19	بريطانيا لندن	6491	العرب العالمية	نساء شرقيات-قراءة تأويلية في معرض الفنان انطون مزروي	15
2004/4/ 4	العراق بغداد	50	القاسم المشترك	الصور الذهبية	16

(10)

لقاءات معه

ت	عنوان اللقاء	الصحيفة	عددتها	موقعها	تاريخها
1	لقاء مع رئيس ومخرج فرقة مسرح بعقوبة	طريق الشعب	180	العراق بغداد	1974
2	المفتاح .. جهود شابة وإمكانيات فقيرة	الجمهورية	2165	العراق بغداد	1974/10/30
3	فنانو بعقوبة	الراصد	255	العراق بغداد	1975/5/29
4	مع فرقة مسرح بعقوبة للتمثيل	طريق الشعب	331	العراق بغداد	1975
5	لقاء مع فنان مسرحي	طريق الشعب	583	العراق بغداد	1975/8/11
6	النص المسرحي العراقي يقف في الصدارة عربيا	الثورة	8402	العراق بغداد	1994/2/6
7	فنون تحت سقف صغير	الثورة		العراق بغداد	1995/9/1
8	بعقوبة تدخل القرن الواحد والعشرين	الجمهورية		العراق بغداد	1999/10/6
9	لا يوجد عرض واحد يليق بالمشاهدة	مجلة الصدى	30	الإمارات العربية المتحدة	1999/10/24
10	الحصار والعجز والأميون يخربون المسرح	الزمن	5	العراق بغداد	2000 /4/11
11	الكاتب المسرحي صباح الانباري	مجلة المشاهد	4	العراق ذي قار	2001 شتاء
12	صباح الأنباري بين هواجس الكتابة والتمثيل والإخراج	أشئونا		العراق ديالى	2001/10/20
13	الكاتب المسرحي العراقي صباح الأنباري وأحياء المسرح الصامت	العرب العالمية		بريطانيا لندن	2002/1/11
14	حوار مع الكاتب المسرحي و الناقد صباح الانباري	الدستور	102	العراق بغداد	2003/12/1
15	لقاء مع الكاتب المسرحي صباح الانباري وأحاديث	الأبناء	18	العراق ديالى	2003/11/21
16	صباح الانباري و حديث عن مسرحه	الصباح	163	العراق بغداد	2004/1/12
17	خامات شابة بلا مرجعيات	النبا	31	العراق كركوك	2004 تموز
18	صباح الانباري يتحدث لل(زمان) عن المسرح الصامت	الزمان		لندن	2009/7/10

(11)

قصائد عنه

ت	عنوان القصيدة	مؤلفها	الصحيفة	عددتها	موقعها	تاريخها
1	تقاسيم على أوتار الصمت	إبراهيم الخياط	أشئونا	70	العراق - ديالى	2002/6/8
2	يوم ... بلا صباح	بلاس الضاحي	website		website My	2004
3	الى صباح الانباري	فاضل عسكر	you tube		tube you	2011 /1 /3

(12)

الجوائز و الشهادات التي حصل عليها

ت	اسم الجائزة	جهة إصدارها	تاريخها
1	الجائزة الأولى للنص المسرحي	مجلة الأعلام / وزارة الثقافة و الإعلام	1993
2	جائزة الدولة للإبداع	وزارة الثقافة / بغداد	2000
3	بكالوريوس فنون مسرحية	جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة	1976-1975
4	شهادة تقديرية	مجلة الأعلام / وزارة الثقافة والإعلام	1993
5	شهادة تقدير	الجمعية العراقية للتصوير / المركز العام	1996
6	شهادة تقديرية	نقابة الفنانين العراقيين / المركز العام	1997
7	شهادة مشاركة	الجمعية العراقية للتصوير / ديالى	1998
8	شهادة تقديرية	جمعية الباراسايكولوجي العراقية	1999
9	شهادة تقديرية	الجامعة المستنصرية / كلية التربية / ديالى	1999
10	شهادة اشتراك	جمعية الهلال الأحمر العراقية	2000
11	شهادة مشاركة	الجمعية العراقية للتصوير / المركز العام	2000
12	شهادة مشاركة	الجمعية العراقية للتصوير / ديالى	2001
13	شهادة مشاركة	الجمعية العراقية للتصوير / المركز العام	2001
14	شهادة تقديرية	لجنة الاحتفال بيوم العلم	2002
15	شهادة تقديرية	المنتدى الثقافي الاسلامي / بغداد	2004
16	جائزة الدراسات النقدية الأولى	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	2009
17	شهادة تقديرية من موقع بصرياً	موقع بصرياً الالكتروني / البصرة	2009
18	درع مسرح الدمام للعروض القصيرة	الدورة السابعة	2009
19	شهادة تقديرية	قصر الثقافة والفنون/ البصرة	2015
20	شهادة تقديرية	نقابة الفنانين/ البصرة	2015
21	شهادة تقديرية	مؤسسة آنو للفنون الأدائية	2015

(13)

عضويته في المنظمات

ت	اسم المنظمة
1	عضو اتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق
2	عضو اتحاد الكتاب العرب
3	عضو نقابة الفنانين العراقيين
4	عضو الجمعية العراقية للتصوير
5	عضو جمعية الهلال الأحمر العراقية
6	عضو الجمعية الوطنية للدفاع عن حقوق الانسان في العراق
7	عضو اتحاد كتاب الانترنت العرب

*

المحتويات

تمهيد.....

الفصل الأول: الحياة العامة والشخصية.....

البدايات.....

القراءات الأولى.....

الحياة السياسية.....

بدايات مسرحية.....

الفصل الثاني: الرموز العامة والشخصية.....

البطاقة الشخصية والأدبية.....

عناصر وأدوات مسرحية.....

البيت والإستقرار.....

اقنعة المسرح.....

الفصل الثالث: الحياة الثقافية في بعقوبة.....

الكاتب والمكان.....

بدايات الكتابة والتواصل مع المبدعين.....

بعقوبة مدينة الحب والبريق.....

الفصل الرابع: سنوات المنفى.....

.....شجون الاغتراب.....

.....ارهاصات الغربة.....

.....استراليا مجمع الثقافات.....

.....الكتابة والمكتبات.....

.....الفصل الخامس: بدايات المسرح وتطوره.....

.....بداية المسرح العراقي.....

.....الرقص الدرامي.....

.....شكسبير وانسانية المسرح.....

.....الشعر المسرحي.....

.....الماييم والمسرحيات الصوامت.....

.....النص المفتوح ودور المسرح.....

.....الفصل السادس: دراما الثقافة العربية.....

.....رواد الشعر والمثولوجيا.....

.....صحف البدايات.....

.....ملاحظات ختامية.....

.....ببليوغرافيا الأعمال الكاملة.....

اصدارات الكاتب د. صالح الرزوق

		في القصة	
1980	اتحاد الكتاب العرب/ دمشق	دفاتر آدم الصغير	1
1985	وزارة الثقافة/ دمشق	مجنون زنوبيا	2
1994	وزارة الثقافة/ دمشق	دقات القلب	3
2003	دار الجندي/ دمشق	حضور بصيغة الغائب	4
2009	دار خطوات/ دمشق	عطفا على ما سبق	5
2010	دار ألف/ دمشق	بيت فرويد	6
2010	دار ألف/ دمشق	تشبه القصص	7
2013	دار ألف/ دمشق	في الوقت الضائع	8
		في الترجمة	
2008	مكتبة أطلس/ دمشق	حوارات القصة الأمريكية	9
2000	دار الرضوان/ حلب	المنهج و المصطلح	10
2000	دار الرضوان/ حلب	فوكو و الجنسانية	11
2015	دار نينوى/ دمشق	صديقي العزيز كافكا	12
		في الدراسات	13
1992	اتحاد الكتاب العرب	المأساة في الأدب	14
2009	دار ألف/ دمشق	الاجتماعي و المعرفي في شعر أديب كمال الدين	15
2012	دار ألف/ دمشق	سيرة كاتب ومدينة	16
2013	دار ألف/ دمشق	موت الرواية	17
2013	دار ألف/ دمشق	آخر الكلاسيكيين/ وجهة نظر في شعر يخبي السماوي	18
2014	دار ألف/ دمشق	الاتجاه المعاكس في كتابات صباح الأنباري	19
2015			20

اصدارات الكاتب صباح الأنباري

2000	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	1 طقوس صامته ومسرحيات أخرى
2001	اتحاد الكتاب العرب/ دمشق	2 ليلة انفلاق الزمن.. مسرحيات صائتة
2002	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	3 البناء الدرامي في مسرح محي الدين زنكنة/ نقد
2004	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	4 ارتحالات في ملكوت الصمت.. مسرحيات صامته
2009	منشورات مجلة بيغين/ السليمانية	5 المخيلة الخلاقة في تجربة زنكنة الابداعية/ نقد
2010	سردم للطباعة والنشر/ السليمانية	6 المقروء والمنظور/ تجارب محدثة في المسرح العراقي
2011	دار نينوى للنشر والتوزيع/ دمشق	7 المكان ودلالته الجمالية في شعر شيركو بيكس/ نقد
2011	دار نون للنشر والاعلام/ القاهرة	8 قاسم مطرود في مرايا النقد المسرحي/ اعداد وتقديم
2011	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	9 تجليات السرد وجمالياته في قصص زنكنة/ نقد
2012	دار التكوين للترجمة والنشر/ دمشق	10 كتاب الصوامت
2013	اتحاد الكتاب العرب/ دمشق	11 التأصيل والتجريب في مسرح عبد الفتاح قلعه جي
2013	دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد	12 شهوة النهايات/ مسرحيات عراقية صائتة
2013	منشورات مهرجان كلاويش 17	13 زنكنة/ الجبل الي تفيأنا بظلاله الوارفة
2014	دار ضفاف/ بيروت	14 اشكالية الغياب في حروفية أديب كمال الدين
2014	قوس قزح للطباعة كوبنهاجن الدنمارك	15 الرسم والفوتوغراف في مدينة البرتقال
2015	دار ضفاف/ بيروت	16 مذكرات مونودرامية

كتب عنه

2012	دار ألف/ دمشق	1 سيرة كاتب ومدينة
2014	دار ألف/ دمشق	2 الاتجاه المعاكس في كتابات صباح الأنباري

