قصتي مع المسرح.. للرائد المسرحي د. بدري حسون فريد:

قصة صعود فنان عراقي الى القمة

فيصل عبد الحسن*

■ يقول الرائد المسرحي د. بدري حسون فريد في الصفحة الأخيرة من كتابه «قصتي مع المسرح» الذي صدر قبل أيام في بغداد: ركبت الطائرة وكنت تماما كالقائد طارق بن زياد وهو يبحر بسفنه الى الأندلس ـ البحر من ورائكم والعدو أمامكم ـ بعد أن احرق جميع سفنه في البحر.. وتقدم الى الأمام.

كان استشهاد الكاتب بالعبارة التي قالها في نهاية كتابه أو يومياته، يحيلنا في الحقيقة الى بداية حياته المسرحية في كربلاء المدينة المقدسة عند المسلمين، اذ كانت موهبته في التمثيل والاخراج المسرحي والسينمائي في هذه المدينة سابقة خطيرة لم يهضمها أهل المدينة وكانت مخاطرة كبيرة، فالمدينة التي ولد فيها صاحب «قصتي مع المسرح»، هي المدينة التي ضمت ضريحي الامامين الحسين بن علي بن أبي طالب وأخيه العباس عليهما السلام، اللذين استشهدا في ثورة ضد مسألة التوريث في الحكم ولمواجهة الظلم في فترة حكم الأمويين أثناء عهد يزيد بن معاوية عام 63 هجرية، والمدينة كما هو معروف بنيت فوق مقبرة لشهداء تلك المعركة غير المتكافئة التي وقعت بين جيش الدولة الأموية والثائرين الذين لم يتجاوز عددهم ثلاثا وسبعين فردا، ولم ينج منهم بعد المعركة غير واحد هو علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليه السلام بسبب مرضه الشديد أثناء الواقعة، فلم يقو على القتال، وبضع نساء وأطفال أخذوا جميعا سبايا الى دمشق مع رؤوس الشهداء محمولة على أسنة الرماح.

مدينة مقدسة

لم تنمُ تلك المدينة المقدسة ـ كربلاء ـ وتزدهر الا لكونها مدينة تذكر المسلمين بقصة تراجيدية لا حد لمأساويتها، وتذكرهم بالشهادة والقيم الاسلامية التي أحدها بل أهمها قاطبة قول كلمة حق في وجه سلطان جائر، لذلك صارت قبور الأولياء فيها مزارا، لأهل العراق والدول العربية وايران وباكستان والهند، وقام اقتصاد المدينة على ذلك الكم الهائل من زوار عتباتها المقدسة وما ينفقه هؤلاء الزوار أثناء مكوثهم في هذه المدينة، ولأنها مدينة مقدسة منع فيها كل ما حرمه الدين الاسلامي كمحلات بيع الخمور أو دور الملاهي وغير ذلك مما يسيء لقداسة المدينة، وفي هذه المدينة الصارمة في ضوابطها ولد الفنان بدري حسون فريد عام 1927 من أسرة متوسطة الدخل تعيش من مدخولات محل صغير للخياطة في المدينة، يديره والده المزواج وكان على ذمته أكثر من زوجة وقد جمع زوجاته مع أبنائهن في بيت واحد، والأب الذي ورث فناننا حبه للفن كان أول من اشترى الكرامفون في المدينة ليسمع بعيدا عن الناس في ساعات الحظ أغنيات محمد عبد الوهاب وأم كلثوم ومسعود العمارتلي وغيرهم من فناني ذلك الزمان. يقول عن العلاقة بوالده ص25: أبقى ادرس الى أن يجيء الوالد من دكان الخياطة ويتناول عشاءه، ثم يسمح لنا أن نتناول العشاء واذا كنت تعبا ذلك اليوم وشعرت بالنعاس فلا يسمح لنا بأن نتناول شيئا، أي شيء، وأنام وينام اخوتي وأخواتي وعددهم كبير جدا بدون عشاء ..الى أن يأتي هذا الوالد الجبار من عمله وتركض الزوجات لخدمته، ويتناول عشاءه الشهي، ثم يذهب الى غرفته بعد أن يلمح بطرف خفي من من الأمهات ستزوره في تلك الليلة ويسترسل الكاتب ليصف حالة التمرد التي خلقها فيه الوالد: وبحس مبكر فطري كنت أفهم التلميحات ليس هذا هو الغرض، وانما مسألة تناول العشاء ونحن شبه نيام بعد أن يتناول الوالد عشاءه ما زال يذكرني بتلك التقاليد القاسية التي تبلورت هي وغيرها كثيرة من نواح اجتماعية واقتصادية ونفسية، بحيث زرعت في نفسي بذرة كسر التقاليد والجنوح الى حب المسرح ودراسته التي كانت آنذاك عملا خطيرا ودربا مهلكا وكسرا للتقاليد والعرف الاجتماعي خاصة للعوائل المحافظة وفي مدينة مقدسة.. بل ويقال من يلج هذا الباب: انسان ساقط أخلاقيا وينبغي أن ينبذ أو يطرد. ص26

السينما لأول مرة

يقسم المؤلف يومياته أو قصته مع المسرح الى أربعة عشر مبحثا مع ملحق لصور نادرة التقطت أثناء التمثيل أو البروفات المسرحية في الأربعينيات والخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، وأكثر من ظهروا في تلك الصور توفاهم الله، ولم يبق الا ذكرهم الطيب. في المبحث الأول يتناول الكاتب الفترة بين 1940 و1960 وهي مرحلة الهواية والتلمذة وبواكير الانتاجات المسرحية الأولى وفيها بواكير مشاهدات المؤلف المسرحية في مدينة كربلاء، ومن الطرائف التي حملها لنا هذا المبحث ،طريقة الاعلان عن المسرحية في المدينة :فهناك مناد يملك صوتا جهوريا ومعه فرقة موسيقية من ثلاثة أنفار يقطعون الشوارع بالموسيقى، ثم يقف المنادي ويعلن عن الفرقة والمسرحيات التي ستقدمها، وأسماء الممثلين، ويركز على أسماء الممثلات، وهذا شيء مهم يجتذب جمهورا مغلقا محروما. ويروي الكاتب عن احتكاكه الأول بالسينما فيروي لنا (ص27) كيف زار مع والده بيت خالته فاطمة التي تسكن في العاصمة بغداد في مدينة الكاظمية، وكانت هذه الخالة تحب السينما، وحين يذهب زوجها المحافظ جدا والمتمسك بالتقاليد الى العمل في الصباح، تأخذ الصبي ابن أختها الذي بقي في بيتها ليقضي شهرا من عطلته المدرسية الصيفية الى السينما ليرى لأول مرة في حياته الشاشة الفضية ويرى الممثلين على الشاشة يتحركون ويتكلمون، وتطلب منه أن لا يخبر أحدا بهذه الزيارة لسينما الحمراء فيزداد تعلقه بالفن وأهل الفن ومع هذا التعلق والحب خوف وشعور عميق بالخوف من الآخر وضرورة السرية وكتمان المشاعر.

عشقه للممثلة ماري كويني

وفي المبحث الثاني يروي الكاتب بواكير عمله كممثل في مدينة كربلاء، يقول فيه أنها: كانت الفرصة الأولى التي أقوم بتمثيل دور ولكن أي دور، دور أم في مسرحية ـ الطيش القاتل ـ التي اقترحتها ادارة المدرسة الثانوية في كربلاء والتي أعادت أنتاجها بعد سنوات عديدة من تقديمها في المدرسة الفيصلية الابتدائية، ورفض الأب في البداية أن أقوم بأداء هذا الدور أو أي دور ولكن مدير المدرسة أقنعه بأن ريع الحفلة سيذهب للفقراء وان بدري سيكون بملابس نسائية ولا يعرفه أحد ووافق الوالد بعد لأي. ويقول المؤلف عن دوره ذاك ص52: ولا أدري كيف مثلت دور الأم الا أنني استعرت حركة شكلية شاهدتها في أحد الأفلام، ربما كانت الحركة من قبل الممثلة ـ ماري كويني ـ الحبيبة الى نفسي.. تلك الحركة هي: أن ينتفخ القفص الصدري صعودا وهبوطا كانفعال شديد للأم أثناء محاكمة ابنها وعندما يصدر الحكم بالسجن ربما طوال الحياة يغمى عليها وتسقط على الأرض.. وهذا كل ما أتذكره من ذلك المشهد وكان ماكياج الشخصيات النسائية، شخصية البطلة ودور الأم يتم من قبل مديرة المدرسة المتوسطة للبنات، وكانت المديرة برغم شبابها ذات جمال نسوي مثير.. ولا أنسى تلك اللمسات العذبة التي كانت تعالجني بها.. وهي تقوم بالماكياج لي... ويروي الكاتب الكثير من أدواره في المسرح المدرسي وتعلقه بالمسرح ومحبته للفن التمثيلي. وبعد تخرجه من الثانوية فرض عليه الأب ان يدخل كلية القانون فدخل هذه الكلية ولكن بقي قلبه معلقا بالمسرح والتمثيل وكان ينتظر أي فرصة لدخول معهد الفنون الجميلة ـ قسم التمثيل.

لم يحقق رغبة أبيه

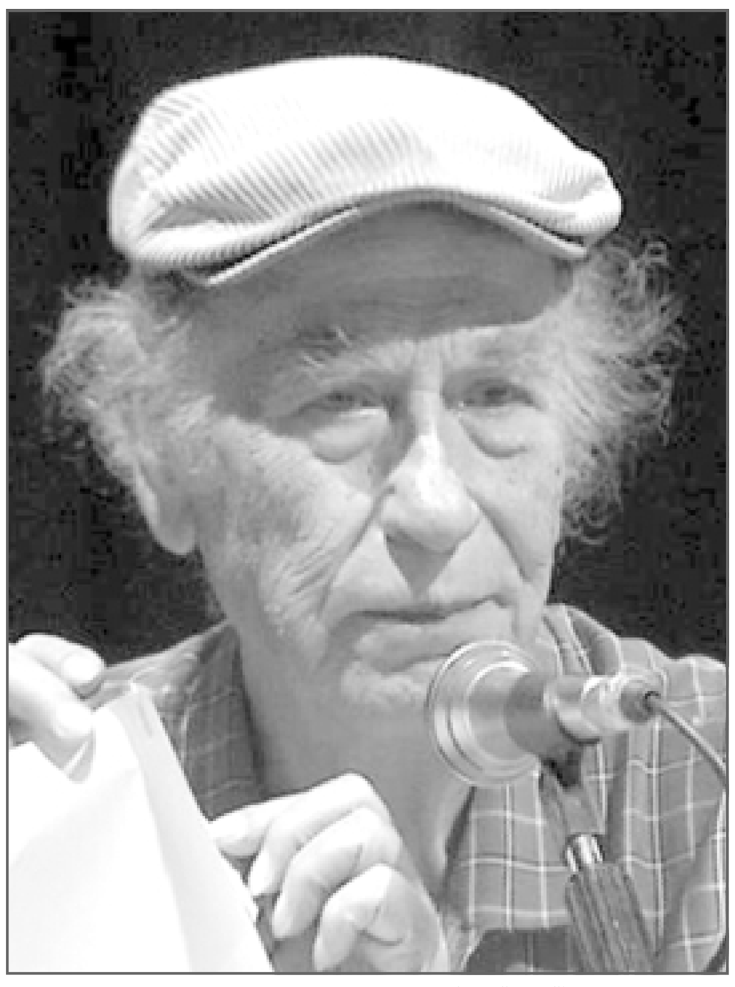
في المبحث الثالث يحدثنا المؤلف عن بواكير عمله كممثل في بغداد قبل واثناء دراسته في معهد الفنون الجميلة، وفي هذا الفصل يحدثنا عن نجاحه في دخول المعهد الذي أحبه وفشله في دراسة القانون حيث خيب رجاء أبيه مما جعل أباه يقطع عنه الاعانة المالية التي كان يرسلها له كل شهر على أمل أن يكمل دراسة القانون لحصول الأب على وعد من نوري السعيد رئيس الوزراء في العهد الملكي على تعيين الابن قائم مقام لأحد الأقضية القريبة من كربلاء حالما يكمل دراسة القانون، وسبب هذا الوعد أن الأب كان خياطا في الجيش عندما كان نوري السعيد ضابطا صغيرا في الجيش وربطته علاقة صداقة بالأب وقد صار الضابط فيما بعد رئيسا لوزراء العراق. ومن الفنانين العراقيين الذين تعرف عليهم في بغداد الفنان الراحل جعفر السعدي وقد ربطت بين الاثنين صداقة فنية عميقة الى حد ان المؤلف يقول عن تعرفه بجعفر السعدي: اللقاء التاريخي بيني وبين جعفر السعدي ص94. ويحدثنا المؤلف عن تعرفه على فتاة يهودية تعمل خياطة في محل خياطة في بغداد حيث أقام معها علاقة انسانية وقد صارحها منذ البداية أنه من أسرة محافظة جدا لا تقبل لابنها أن يتزوج بيهودية وهي كذلك لا يقبل أهلها اليهود بزواج ابنتهم من مسلم محافظ، لذا فانهما سيتساميان على مشاعرهما وينخرطان معا في العمل المسرحي وكان المسرح بحاجة ماسة للعنصر النسائي وكانت الفتاة بسبب محبتها للفنان بدري أحبت المسرح وبذلت جهودا كبيرة لتتعلم التمثيل، فقدمها للمخرج جعفر السعدي الذي اعتبرها حلا عظيما لعمل ينوي تقديمه فمثلت الشخصية الرئيسية في مسرحية «القبلة القاتلة».

شجار مع عميد المعهد

وبعد أن انقطعت مساعدات والده المالية عنه بسبب فشله في كلية الحقوق اضطر للعمل كموظف في وزارة المالية لاعالة نفسه فتم قبوله بواسطة من صادق البصام سادن الروضة العباسية لوزير المالية حيث حصل على العمل المطلوب في قسم التحويلات الخارجية في البنك، وفي المظاهرات التي حصلت لاسقاط معاهدة بورتسموث الاستعمارية اشترك الفنان بدري كغيره من طلاب الجامعات العراقية، ويروي كيف ان الشهداء سقطوا برصاص الشرطة وأحد الشهداء سقط قريبا منه هو جعفر الجواهري وجعفر هو شقيق الشاعر العراقي الكبير محمد مهدي الجواهري. واستطاع الفنان الخلاص من الموت الأكيد بالفرار مع غيره عبر أزقة بغداد وبعد شهر على هذه الأحداث تم قبوله في معهد الفنون الجميلة وكان عميده الجديد ابراهيم جلال بديلا عن الفنان العراقي المعروف حقي الشبلي، ويروي لنا المؤلف عن شجار حصل بينه وبين العميد الجديد ابراهيم جلال حين احتد النقاش بينهما: استفزني بعد نقاش فني معه.. وصرخ بأعلى صوته: أخرج من القاعة.. اخرج حالا، ولا أسمح لك بالدوام.. وقمت ووقفت، ثم قال: لن تصبح ممثلا.. لن تصبح مخرجا، لن تصبح أي شيء.. قلت باندفاع أيضا: سأصبح أحسن ممثل في العراق، بل في الوطن العربي، وجائز في العالم.. وسيكون ذلك بعد عشر

بدري حسون فريد
قصتي مع المسرح
المجلد الاول

سنوات من العمل والجهد والتمرن وسنتقابل انا وأنت ص149 ويكمل أنه بعد أن ترك المعهد ليومين تدخل أهل الخير وصالحوني بالعميد ومضت أيام المعهد، ويكمل: وبالفعل مرت عشر سنوات وجئت لدراسة التمثيل والاخراج في معهد كورمان شتر التابع لجامعة شيكاغو في أوائل عام 1962 وقد كان ابراهيم جلال قد سبقني اليه بسنتين وبعد تمكني من اللغة ودخولي الفصل الأول الدراسي لفن التمثيل قدمت مشهدا للامتحان أمام لجنة من الأساتذة الكبار: رايخ، ماكو، أتكن، ـ والطلبة وكان ابراهيم جالسا في القاعة ليعرف ما الذي سأقدمه في دور صعب جدا ـ سمير نوف ـ في مسرحية «الدب» لجيكوف بعد أن سمع قبل أن أجيء الى أمريكا عن تفوقي الفني وقدراتي التمثيلية في فنون الدراما كافة – مسرح تلفزيون، اذاعة، سينما – وقدمت المشهد 15 دقيقة مع طالبة أمريكية باللغة الانكليزية وما ان انتهت من تقديم المشهد حتى صفق الجميع بحرارة وفيما انا خارج من المسرح جاء ابراهيم والدموع في عينيه وقال بالحرف الواحد: لقد حققت يا بدري ما قلته قبل عشر سنوات لقد أصبحت ممثلا ممتازا انني فرح بك يا ابن عمي بل فخور جدا .. ص150



بدري حسون فريد (القدس العربي)

علاقته بالممثلة ابتسام فريد

ويتناول المؤلف في المبحث الرابع بواكير عمله بعد تخرجه من فرع التمثيل في معهد الفنون الجميلة كممثل ومخرج منذ شهر تموز (يوليو) عام 1955وفي المبحث الخامس يتحدث عن أول اخراج مسرحي له وهي مسرحية المورد المسموم للفرقة الشعبية للتمثيل، والمورد المسموم هي مسرحية عدو الشعب للكاتب الكبير هنريك ابسن وقد تم تغيير الاسم لحساسية ظروف عرضها في العراق في فترة هيجانات شعبية ثورية: يقول عن اخراج مسرحيته الأولى: كنت أحاول أن أطبق كل ما تعلمته من أساتذتي خاصة جاسم العبودي في مجال الاخراج وكنت قلقا جدا اذ ان هذه هي التجربة الأولى الاخراجية ولا يغفر لي احد ان فشلت في هذه المحاولة. ص185 ويحدثنا المؤلف في المبحث السادس عن الانتاج الأول لفرقة مسرحية أسسها باسم شباب الطليعة عام 1957 وهما مسرحيتا اللص والشرطي وروري السالف الذكر وفي المبحث السابع حدثنا عن الانتاج الثاني لفرقته شباب الطليعة للتمثيل عام 1957 وفي هذا المبحث حدثنا عن المؤامرات التي تمت من قبل فنانين منافسين لاجهاض عمل الفرقة، فالنجاح له أعداء دائما وحدثنا في المبحث الثامن عن الانتاج الثالث للفرقة عام 1957، مسرحيتي مفتاح النجاح وبين يوم وليلة. ويحدثنا في هذا المبحث عن الضغوط الحكومية الأمنية على الفرقة لتغيير اسمها من فرقة الطليعة الى هواة المسرح العراقي ص223 ويحدثنا المؤلف عن زواجه بالفنانة ابتسام فريد: لا أدري ما الذي حدث بيني وبين الآنسة باسمة التي عملت معي في مسرحية «الدب» اثناء التمارين كانت هناك لغة وحوار سري خفي يسري بيننا دون افصاح.. كانت هذه الشابة مسؤولة عن اعاشة عائلة بأكملها عندما نفى والدها نفسه خارج العراق بعد ان شبت النيران في مخزنه الكبير الذي لم يكن مؤمنا واضطرت هي وهي صغيرة ان تعمل لتكسب العيش ورغيف الخبز لعائلة تدحرجت من مستوى اجتماعي اقتصادي جيد الى الفقر الشديد الموجع وتركت الدراسة في الابتدائية والدموع في عينيها لكي تقوم بهذه المهمة الصعبة التي لا يقوى عليها الا الرجال آنذاك لم يكن سهلا أبدا لأية فتاة شريفة ان تعمل في مكان عام في الشارع آنذاك خاصة اذا كانت جميلة تجلب النظر. ولهذا فقد مرت بظروف صعبة جدا لكي تحتفظ بنفسها وتحصل على قوت العائلة.. واجتمعنا وتعاهدنا على الحب والزواج واشتريت لها خاتم الخطوبة الذهبي ووضعته في اصبعها لكي ابعد النظر عنها من رغبات الشباب تجاهها ص 229. ويكمل: وقد بذلت جهودا كبيرة في تعليمها فن المسرح وبعد الزواج وفرت لها كل الامكانيات لتكمل تعليمها حتى تخرجت فنانة متعلمة أغنت المسرح والسينما العراقية بأدوارها التي لا تنسى وصارت أما لأولادي وبنتي. وفي المبحث التاسع يحدثنا الكاتب عن العهد الجمهوري الجديد عام 1958 وكيف قدمت فرقته شباب الطليعة والفرقة الشعبية عملا مشتركا، وعلق على الاحداث: كانت الدراما في الشوارع أقوى بكثير من أية دراما على المسر ح وان دراما التنازع على الكرسي هي أقوى من أية دراما تجسد على خشبة المسرح. ص239 وفي المبحث العاشر يروي قصة الحصول على اجازة لفرقته المسرحية في العهد الجمهوري امتدت أحداثها خلال سنة كاملة. وفي المبحث الحادي عشر وما يليه من مباحث يحدثنا عن انتاج مسرحيات نجاح ومسرحية عندي ذراع وأشتغل وغيرهما. وينتهي الكتاب بالصور وهي صور مهمة توضح للدارس الصعوبات التي كان يواجهها رواد المسرح العراقي وهم يؤسسون لهذا الفن الراقي من خلال الأمكنة التي كانوا يتدربون فيها وظروفهم المادية الصعبة من خلال ملابسهم والأدوات التي يستخدمونها وضراوة الظروف الاجتماعية من حولهم التي تصل الى حد تحريم المسرح أو الظهور على خشبته.. كتاب «قصتي مع المسرح» للرائد المسرحي د. بدري حسون فريد اضافة حقيقية وغنية لكل من يريد أن يعرف كيف ينبغي أن يكون الفنان مكافحا لينجح، وفي ذات الوقت يمتلك ارادة فولاذية لقهر الصعاب ويمتلك عفة النفس واليد. ان الكتاب يحكي قصة فنان عراقي صعد الى القمة، وفي فصول قصة الكاتب مع المسرح تكتشف أنك ازاء شخصية غير عادية كافحت طويلا من دون ان تفكر بمكسب مادي أو شخصي، واستطاعت أن تؤثث عالما من الجمال والحب ونكران الذات في أصعب أنواع الفنون هو فن المسرح. وقصة النجاح غالبا ما تكون مثيرة والكتاب يحمل بين طياته كل الاثارة المطلوبة.

■ قصتي مع المسرح /المؤلف د.بدري حسون فريد /بغداد–مطابع دار الشؤون الثقافية 2006 عدد الصفحات :307 قطع كبير.

---

*كاتب عراقي مقيم في المغرب

شخصنَة المفاهيم

خيري منصور*

■ لاحظت في أكثر من مناسبة، أن هناك ميلا عربيا لا يخلو من افراط نحو «شخصنة» الأفكار والمفاهيم، بحيث يبدو المستوى التجريدي لأية ظاهرة ملتبسا، وملغوما بامكانات التأويل والتقويل الى ما لا نهاية، وهنا سأورد مثالا قد يصلح مفتاحا لهذا القفل الذي أوشك الصدأ أن يسمل عينه الوحيدة، فقبل فترة ساهمت في ورشة عن الراحل ادوارد سعيد، ولأن الرجل ليس أكاديميا لامعا فقط، بل هو مثقف موسوعي بالمعنى الدقيق كان لا بد لمقترباتي من أعماله أن تتسلح بمعرفة تحررني من الوقوع في شرك القراءة الأفقية لصالح استقراء به قدر من التفكيك الذي طالما مارسه سعيد نفسه في كتابات مضادة للامتثالية والسائد والمقرر، ثم فوجئت بأستاذة جامعية تسألني عما اذا كنت مع ادوارد سعيد أم ضده؟ وكان صعبا علي أن أجيب على نحو مباشر، وأدركت على الفور لأن ظلال المانوية الفكرية وامتداداتها لا تزال ماثلة في الوعي واللاوعي، وأن الثنائيات الداجنة وغير الجدلية تمارس سطوتها القديمة، وكان علي من باب اللياقة على الأقل أن اهتدي الى اجابة مجازية، وقلت للسيدة بأن احترامي لها ولمن معها من الحضور دفعني الى أن أقول بأن الجو بارد جدا خارج القاعة، لكنني لم أضف، ناصحا باستخدام المعاطف، أو التريث قليلا قبل الخروج الى الشارع، وبدت الاجابة ضربا من الاستطراف الذي لا يليق بالمقام، وكان علي أن أذكر أبناء وبنات جيلي على الأقل من الحضور بثقافة الستينات والسبعينات من القرن الذي سقط ولم يسقط، وهو القرن العشرون أقصر القرون في التاريخ بمقياس وأطولها بمقياس اخر.

انها ثقافة أنصار عبد الحليم حافظ وفريد الأطرش كما كانت ترسخها مجلات وصحف واذاعات عربية، وهي ثقافة المباريات الرياضية بين الأندية التي تحولت على أحزاب ومن ثم على أيديولوجيات، وسقط من سقط في الاشتباكات التي كانت تعقب المباريات.

انها أيضا ثنائية اليسار واليمين والشرق والغرب والرجل والمرأة والبحر والصحراء والملوك والصعاليك، والجمال والقبح، الخ، فالبعد الثالث محذوف بالسيف الأصدق انباء من الكتب حسب المفاضلة التمامية الشهيرة في ذاكرتنا الأدبية!

هذه الثنائيات وظلالها وتجلياتها عبر الأزمنة هي حاضنة الشخصنة بامتياز، وقد تكون ثقافة النميمة قد ترعرعت أيضا فيها، لأن حذف البعد الثالث يحول الاخر الى صديق كامل أو عدد كامل، مثلما يحول المرأة الى حبيبة تنوء بقصائد المديح الذكوري أو عدو له مكر ثعبان!

ان التجريد مرحلة عليا من الافراز الذهني لأنه تقطير لكثافة الخبرة، وبالتالي تجاوز الاحاد المبعثرة والى الظاهرة، وقد تكون حتى التقارير التي يكتبها الأطباء عمن يموتون تحت أيديهم قد بلغت مستوى من التجريد لم تبلغه بعض مستويات الثقافة، لأن الطبيب لا يقدم قائمة طويلة تتضمن موت الأعضاء كلها بدءا من الدماغ مرورا بالقلب وليس انتهاء بالبنكرياس ولو شاء طبيب أن يكتب تقريرا مفصلا عن ميت لقدم ألفية أبو قراطية توازي ألفية ابن مالك لأنه سيذكر الأصبع الميت والأذن الميتة والأمعاء الميتة والكلى الميتة الى آخر هذه المتوالية التي قد تستغرق مجلدا كاملا، وحين احتج كاتب واقعي على طريقته على واقعية الأسود والأبيض، طلب من قارئه أن يتخيل شخصا يحمل كاميرا من طراز سحري، تصور الانسان وهو يتنفس وتصور تلافيف دماغه وأعصاب أعصابه، لهذا لم تكن هناك واقعية واحدة، بل عشرات الواقعيات، بدءا من الطليقة التي سماها غارودي بلا ضفاف الى تلك الفوتوغرافية المشلولة التي تحول الكائن الحي الى دُمية!

وأذكر أن بيكاسو رسم بورتريه لسيدة فاحتجت قائلة أنه لا يشبهها، فأجابها بيكاسو، انه يشبهك تماما، بل هو أنت لكن من الداخل!

هذه الأمثلة وسواها تقفز الى الذهن كلما أثارت مناسبة ما هذا النزوع الشديد نحو الشخصنة، والضيق بالمفاهيم، لأنها تنحو باتجاه التجريد، الذي لا يتحقق الا في مراحل متقدمة من الحضارات وأنماط التفكير والابداع.

لهذا كان من المتوقع أن تهاجر الشخصنة وثقافة النميمة من مستوى الى آخر في حياتنا فهي ثقافية بقدر ما هي سياسية وايديولوجية بحيث ينتهي الحزب الى شخص واحد يجسده ويتحول من خلاله الى طاغية معصوم الى أن تخترق السهام عقب أخيله!

وقد تكون الشخصنة بمعنى توثين الفكرة هي توأم الترميز، لا بالمعنى الفلسفي بل بالمعنى المتداول في عصرنا، اذ سرعان ما يصبح شخص ما في السياسة أو الثقافة رمزا يجب أن يحصن ضد النقد، ويجب أن تتلخص فيه القداسة كلها، ولسنا بحاجة الى البرهنة على تزاوج الطوطمية مع الفيتشيا في هذه المقالة ومنذ السطر الأول بطرق باب آخر، يوضح الفارق المعرفي بين الشخصنة والمفهوم فالموسيقى فن زماني بامتياز بقدر ما هو مجرد، ومن ترتب آذانهم على موسيقى مقترنة بالكلمات، بل خادمة لها قد يعسر عليهم التدريب على الاصغاء للموسيقى الخالصة، تماما كما أن الجمهور الذي لا تشكل الثقافة الفنية بعدا جديا في ثقافته يسأل الفنان ما الذي أراد أن يقوله في هذه اللوحة أو تلك!

واذا كانت أفضل وسيلة لشرح معزوفة موسيقية هي اعادة عزفها فان أفضل وسيلة للتعامل مع لوحة هي اعادة النظر اليها وعدم ترجمتها من تجريد لوني الى كلمات!

يقدم التاريخ أيضا أمثلة عديدة على الانزلاق نحو الشخصنة، بحيث تتحول الوقائع المعقدة الى سرديات تختزلها، لهذا كان قراء التاريخ لفترة طويلة من الوقت يصدقون ما سمي نظرية «لو» في التاريخ، كالسؤال مثلا عن أحداث النصف الأول من القرن العشرين لو كان تشرتشل قد مات بحادث سير وهو طفل، أو لو أن الفلاحين الفرنسيين لم يلقوا القبض على لويس أو لو مات ماركس طفلا بالحصبة الألمانية؟ وثمة اختزالات أخرى حولت التاريخ الى مجرد حكايات ترويها الجدات لأحفادهن قبيل النوم، منها أن حربا دامت سبعين عاما اندلعت بسبب قصة حب، أو استعمالا دام أكثر من قرن كما حدث في الجزائر بسبب ضربه بمروحة ورقية.

والناس مفطورون على هذا النزوع للتلقي الاستهلاكي السهل، لهذا فان كتب التاريخ المبسطة والمشخصنة، هي الأكثر تداولا لأن هناك من يفضلون سببا واحدا لسقوط الامبراطورية الرومانية وهو عدم اكتشاف البنسلين كي لا يورطوا أنفسهم بعدة مجلدات كتبها المؤرخ جيبون عن سقوط تلك الحضارة!

وأذكر أن مدرسي التاريخ في مدارسنا الابتدائية كانوا يكتبون بالطبشورة البيضاء على اللوح الأسود خمسة أسباب لسقوط الدولة الأموية، ومثلها لسقوط العباسية، وما نخشاه أن تستمر الذهنية ذاتها، فلا يبقى من أسباب سقوط بغداد سوى سببين أو ثلاثة لا علاقة لها بأي سقوط أو نهوض.

وبالرغم من عدم تقبلنا للتفسير الذي يقدمه غروبنادم لغنائية المؤرخين العرب، والاسقاطات التي ساهمت في الحذف والاضافة والشخصنة الا أن بعض الأمثلة التي يوردها ومنها مثال ابن الأثير تبدو قابلة للفهم او لاثارة الأسئلة في الأقل!

ان الافراط في الشخصنة والادبار عن المفاهيمية هو دفاع عن كسل ذهني وتفكير رغائبي، وطلب ايمان العجائز قد يليق بقلوب يفعمها الرجاء بالعثور على علة لهذا الوجود كما هو الحال لدى الغزالي، لكنه لا يليق بمن يتناولون ظواهر انسانية، واشكاليات متعلقة بعلمي النفسي والاجتماع وبالفكر السياسي ايضا!

والبحث عن معادلات حسية لأفكار مجردة هو مهمة مبدع لا باحث، وربما كان العكس هو الأصح قدر تعلقه بالتحليل والاستقرار فالابتداء من جذر الشجرة ينتهي الى الأغصان والعناقيد والأعشاش، لكن الابتداء المعكوس باتجاه الجذر يخلق أشجارا شروشها تتأرجح في الهواء.

سيكون مجرد رجاء عقيم انتظار ذهنية غير مدربة على التجريد كي تحول الفحم الى ماس، والرمل الى زجاج، فالأمر ليس مجرد انتقاء هذا النمط، أو ذاك من التفكير لأن لكل عقل عاداته ايضا، وقد يصبح أسير عاداته الى الحد الذي يفقده أي هاجس للمغامرة أو اجتراح طريق آخر غير الطريق العام والمعبد والذي وقعت فيه الحوافر على الحوافر حتى حجبت حقيقته وتضاريسه!

وثمة سؤالان يتكرران يوميا وعلى مدار الساعة هما، قل لي ماذا تقصد، ولماذا لا تبدأ من الأخير؟

انهما يفضحان تربويات النميمة وثقافتها التي تأسست على التلصص والانتهاك، ونفاد الصبر الذي يؤدي الى ادمان كل ما هو فج ونيء! المفاهيمية، تقطير، واستنباط لأنها تجوهر العارض، وتحرر الذهن من فلول الشخصنة وأشباح العهود الرعوية!

وهي وحدها التي تحل النزاع المزمن بين الثنائيات المتقابلة لأنها تضيف بُعداً ثالثا لا يكون فيه الانسان خيرا خالصا ولا شرا كاملا!

---

* شاعر وكاتب من الاردن

«الصنائع والحرف الفنية لدى ابن خلدون»: نصوص أعدّها للنشر شاكر لعيبي

■قابس ـ تونس: عن المعهد العالي للفنون والحرف بقابس، جنوب الجمهورية التونسية، وفي سلسلة الفنون التي ينشرها المعهد صدر كتاب يحمل عنوان ″الصنائع والحرف الفنية لدى ابن خلدون″ وهي نصوص نسّقها وأعدّها للنشر ومهّد لها بالعربية الشاعر العراقي شاكر لعيبي أستاذ تاريخ الفن وسيميائيات الصورة في المعهد المذكور.

كتب لعيبي في مقدمة الكتاب أن:″القراءات التي يتضمنها الكتاب تنحني، للمرة الأولى، على موضوعة واحدة محددّة في الفكر الخلدوني″: الحرف الفنية والصنائع. هذا أمرٌ جديدٌ تقريباً يلقي الضوءَ بطريقة منهجية شديدة السطوع على حقل مخصوص من الحقول الكثيرة التي مرّ عليها العلامة في سياق مشروعه الفكري في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي، وهو قرن يترافق، ويا للمفارقة التاريخية، مع بداية عصر النهضة الأوروبي″.

أما سلوى النجار فقد كتبت في بحثها الموسّع (تلازم العمل والعلم في الصنائع لدى ابن خلدون): ″في العصر الوسيط وعصر النهضة الأوروبيّة أُطلق على الفنّ تسميات كأنّما القصد منها إحداث مراتب بين ضروب الفنّ. فوُصف الشعر والفصاحة والموسيقى والتصوير والنحت والهندسة والنقش بالفنون الحرّة ((Arts libérauxثمّ عُدِل عن المصطلح في القرنين السابع عشر والثامن عشر إلى الفنون الجميلة ((Beaux artsحتى أُنسي ذكره في القرن التاسع عشر. والمصطلحان مع اختلاف بعديهما الزمني يتفقان في الدلالة على أنّ الغاية الإبداعيّة في هذه الفنون هي جماليّة بحتة، فهي إذن نشاط إبداعي″لا تبرّره المنفعة، وعُدّ ذلك ممّا يرفع من مراتب الأثر الجماليّة والفنيّة. وفي مقابل هذه الفنون، وبالقياس إليها، أطلقت تسمية الفنون الصغرى ((Arts mineursعلى كلّ فنّ كانت الغاية النفعيّة أصلا له، ومقصودا إليها، مثل صناعة البلور والفخار، والحدادة والنجارة... وكانت تلك التسمية مرشِّحة له ليقوم في مرتبة أدنى حتى وإن لم تنتف صبغة الجمال فيه. مثل هذه المفاهيم قد تعكس فكرا اجتماعيّا طبقيّا وقع نقده منذ نهاية القرن التاسع عشر لتنوب تسمية الفنون التطبيقيّة الفنون الصغرى. هذا التقلّب في التسمية والوصف والرفع من مقام فنّ على حساب آخر لا نجد له أثرا في المقدّمة، لأنّ ابن خلدون إذ يتحدّث في مراتب الصنائع، يصنّفها حسب درجة تركيبها، يقول: ″ثمّ إنّ الصنائع منها البسيط ومنها المركب″. والبسيط من الصنائع عنده ″هو الذي يختص بالضروريات والمركب هو الذي يكون للكماليات″ فالمعيار إذن اجتماعي″ولكنه يعكس حاجة المجتمع وتطوّرها، فما دعت إليه حاجة المجتمع وكان ضروريّا كان بسيطا، وما عدّ مطلبا كماليّا كان مركّبا″. أما شاكر لعيبي فقد عالج في بحثه (الحرف الفنية في الفكر الخلدوني) مشكلة الحرف المسماة اليوم بالفنية أو اليدوية في النص الخلدوني، مفترضاً أن ابن خلدون عالج مشكلة الحرف الفنية ضمن مخطط واضح، يقوم على المنفعة المُجتباة من حرفة ما في قيام العمران، وهي تزدهر آلياً بازدهاره وتنحط بانحطاطه، مُقسِّماً الحرف والصناعات إلى ضرورية وكمالية بعد أن قسمها إلى طبيعية بسيطة وصناعية مركبة. لكنه لم يستطع دوماً إدراج بعض الحرف في هذا المخطط النهائي، مثل حرفة التاجر أو حرفة الجزّار. أما بالنسبة للحرف التي نعتبرها اليوم فنية فقد جعلها في الغالب تجلياً للعمران فحسب من دون الانتباه إلى وظيفتها الجمالية في سياق (مدينة فاضلة) مزدهرة″. ويقول لعيبي: ″يقومْ المفكّر بتقديم تصورٍ براغماتيكي لمدينة فاضلة مكتملة، قدَرُها النمو ثم الشيخوخة ثم الموت، لكنها مدينةٌ مرسومةٌ بخطوط سوداء وبيضاء تقريباً، وسكّانها لا يستطيعون إلاّ القيام بحرفة واحدة مستجيبين، ككائنات ثابتة وسلبية، لشَرْطَيْ الانحطاط أو الازدهار للمدينة من دون إرادة واضحة من طرفهم، مُبيّن احتياجات خارجية لأنهم تقريباً من دون احتياجات روحية بل حاجاتهم محض عقلية. التأنق والرفاهية والسلوك الراقي وحرف الترف هي انعكاس لازدهار براني″. لا يطرد ابن خلدون أحداً من المدينة (إلا النساء اللواتي لم يقل شيئاً عن أدوار ممكنة لهنّ فيها) ، فلكلٍّ دورهُ ومسارهُ الدقيق: الصنائع والدين والسحر والعلوم الصرف والآداب. غير أنه، وهو يرى عدم الإمكانية الفعلية لمدينة لا احتياجات تشكيلية عميقة فيها، يعترف في لحظات نادرة من المقدمة بروعة وبهاء الخلق الفنيّ ولذته، متوصلاً إلى وصف تخريمات الأشكال المجسّمة بأنها: ″قطع الرياض المنمنمة″، ووصف الخط الرفيع: بجمال الرّونق وحسن الرّواء″.

وعالج محمد بن حمودة (منصب الصناعة في المتن الخلدوني) من وجهة نظر فلسفية، طارحا فكرة جديدة تقول إن ابن خلدون لا يستعير في المقدمة شيئا من الفكر اليوناني. بينما انحنى محمد محسن الزارعي في بحثه المعنون (في معاني الصنائع الفنية وإشكاليات تصنيفها) على الكيفية التي يتوجب بها وضع تقسيمات ابن خلدون للحرف ضمن المقدمة، وفي دارسة محمد غوجة (حول صناعة الغناء في مقدمة ابن خلدون) ثمة تركيز على حرفة فنية واحدة إلا وهي الغناء كما رآه العلامة إلى شروطها ووظائفها، وكتب محمد الهادي دحمان عن (جودة الصّنائع في فكر ابن خلدون) منبها إلى معيار لجودة كأحد المعايير النقدية الجمالية في المقدمة إذا تعلق الأمر بالحرف، ويكتب محسن التومي أخيراً (الفكر الخلدوني بين الأصالة والحداثة) وفيها يلخص فحوى السجالات الدائرة حاليا في تونس والعالم العربي عن الفكر الخلدوني.

ويتضمن الكتاب نصوص العلامة العربي المتعلقة بالصنائع والحرف، وسيرة موسّعة لحياة ابن خلدون (1332 ـ 1406م).