في معرض للفنانة العراقية سعاد العطار شهادة عن الغزو والمدينة التي احترقت:

وجوه متعبة وأجساد عارية وبركان من اللهيب والجحيم يغلف بغداد

ابراهيم درويش*

■ الفنانة العراقية المعروفة سعاد العطار كان هاجسها في رحلتها الفنية الطويلة الانسان والشجر والتراث، ففي اعمالها الفنية نلاحظ فنتازيا العراق وتراثه من ملحمة غلغامش الى الفن الاشوري وقبله السومري والفنون العربية الاسلامية خاصة اعمال الفنان يحيي الواسطي فنان مقامات الحريري.

الطبيعة والفضاء في لوحات العطار فنتازية ذات جمالية خيالية ومتخيلة تماما كما هو اهتمامها بالوجوه، المرأة والرجل، وفوق هذا صورة المدينة التي تدخلها في العادة في ميدان الحلم وتمزج في تنوعات لونية واشكال متعددة بين زمن المدينة في الواقع وزمنها في المتخيل. تطور العطار دائما في تجريبها سواء على صعيد الشكل او اللون، وهذا التجريب يتساوق مع تجربتها الفنية التي بدأت عندما كانت في سن التاسعة من عمرها، واول ما تعرفت عليه في مجال الفن العالي كان بطاقات بريدية حاولت تقليدها ثم قدم لها والدها مجموعة من الصور التي رسمها الفنان الفرنسي المعروف جون بول غوغان، المعروف بالوانه الوحشية والاكزوتيك خاصة في صوره عن الاستواء ونساء تاهيتي. ومع اهتمامها بالتجارب الفنية وتأثرها في اللاوعي بعدد من الفنانين العالميين، حيث تقول انها تدرس وتهتم باعمال فنان في مرحلة وعندما تتشبع منها فانها تتحول لفنان اخر وهكذا.

ولكن الحديث عن فن العطار هو حديث عن المصادر والبئر التي شكلت منها وعيها الفنية واغترفت منها الوانها، موضوعاتها واشكالها، وهنا فالبئر ظلت وتظل العراق/ بغداد، وهي المكان والزمان الذي يحضر في اعمالها، العطار حافظت على موضوعاتها، مع تغيير دائم في الاساليب والاشكال، ولكن معرضها الاخير «دموع المدينة القديمة» في «ليتون هاوس» الذي بنى فيه اللورد ليتون غرفة عربية الطابع والشكل، يمثل اتجاها مختلفا وتحولا في رحلتها الفنية المتميزة، هنا لوحات مغموسة بالحزن والغضب والعذاب الذي يمثله العراق اليوم بعد السقوط والاحتلال وفيها ايضا امل ما بحدوث شيء مختلف على صعيد بلد تحولت مهمته لتصدير الجثث الى القبور كل يوم، هنا فن حرب، فن يمزج الانطباعية بالتجريدية، فن يبحث في الغيوم السوداء والحرائق الكثيرة التي اندلعت في الوطن عن وجه بغداد.

واللوحات في هذا المعرض آخر ما انتجته الفنانة ولم تعرض لوحاته من قبل، فـ«مدينتي المحترقة» عمل فني مهم في استلهامه لحرائق الوطن واول عمل فني في مرحلة ما بعد الاحتلال يوثق «فنيا» لما حدث منذ سقوط بغداد في التاسع من نيسان (ابريل) 2003 فعندما تعاين اللوحة من اكثر من زاوية، ومن بعد تعثر على تفاصيل مهمة تقدم ضوءا على زمن بغداد، واول ما يتبادر للذهن وانت تتابع بركان اللون المتفجر على اللوحة، هو ما حدث في ذلك اليوم، من حرق للمكتبة الوطنية ونهب المتحف الوطني وبيع الفن العراقي العريق في المزاد في السوق السوداء. كتل من اللون السوداء والحمراء القانية اللون تتعانق مع البياض الملتهب الذي يشير لاعلى درجات النار والجحيم اللذين غلفا بغداد في ذلك اليوم وذلك الزمن ومن بين هذه الكتل اللونية المركزية والمتنوعة في التركيز، وتتراوح بين درجات الظلمة والاضاءة تظهر بيوت العاصمة كالاشباح، بعيدة وقريبة، تماما مثل القناديل المعلقة في شوارع مدينة قديمة تهزها الريح. تقول العطار التي جلست معها في قاعة العرض تحيط بنا هذه الاعمال الجديدة ان المعرض اخذ منها اكثر من ثلاثة اعوام من التفرغ، حيث كانت تعيد رسم وصياغة الالوان، تمحي هذه الطبقة اللونية وتضيف عليها طبقة اخرى، تمسحها مرة وتركز الخلفية اللونية التي تمثل اساس العمل، ومع هذا الجهد والتجريب الدائم والتغيير تتشكل مفردات اللوحة وموضوعاتها.

لوحة «مدينتي المحترقة» يمكن ان تقف امامها لساعات طويلة والتحديق بها وتحليل ابعادها، وهي اللوحة التي قدمتها مع شرح شعري للشاعرة المعروفة ليلى بنت لكيز التي استوحت بعض اشعارها في اعمال اخرى، هنا الشعر يشرح ويضيء على المعني والضوء الذي تقدمه اللوحة. ليلى بنت لكيز تتحدث عن الالم والحزن الذي ذاب في احشاء قلبها، وهو الحزن الذي غمر وذوب كل شيء وغمره اللهيب، وهنا تعبر بنت لكيز التي عاشت في القرن الرابع الهجري عن حالة اللهيب والبركان او الجحيم الذي غمر بغداد كلها، واحرق تاريخها وتراثها. حرائق «مدن» بغداد تتقاصر امامه حرائق المغول فيها قبل اكثر من ستة قرون.

من جحيم النار، والبركان المتفجر يلمع هلال صغير، ربما يعبر عن حلم الفنانة بالولادة، وبداية موسم الخصب في بلد كان مركز الهلال الخصيب.

احد اعمال سعاد العطار (القدس العربي)

هنا في لوحات العطار الست التي تشكل اساس المعرض، نعثر ايضا على معايشة دائمة ويومية مع العراق، فالتشكيلات والمخططات الاولى واليوميات التي كانت تكتبها بعد الحرب تشكل ارضية لغوية للوحة، فمفردة اللوحة تتشكل اذن من تلك المخططات التي تذكر بمخططات فنون الحرب وفن التشخيص الذي يجمع بين التفصيل والكاريكاتير والفن الشخصي العام، ولكن ما يطبع هذه المخططات هو نظرات الاشخاص، ففيها صرخة صامتة وهذه هي اقوى وافعل من العويل المباشر والواضح، فالعيون تحكي القصة، فيها الكثير من الاسئلة وتحكي كل القصة دون ان تقول شيئا.

في «الصرخة» وجه بعين واحدة يطل من غلالة من طبقات اللون المضيئة نوعا ما، العين الاخرى مع الخد مغطاة بطبقة سوداء، الفم شبه مفتوح وسن حمراء تفسر نقاط الدم المراقة في اسفل اللوحة. العين الواحدة التي تظهر رجلا انهكه الهم والتعب، فيها تعابير عن الفداء والالم والتضحية، وتذكر بصورة السيد المسيح في الفن الغربي، المسيح الفادي، صاحب الالم والتضحية. في هدوء الالوان البني الفاتح والابيض والاسود غير المركز نقف امام صرخة احتجاج على زمن الحرب، الوجه لا يقول كفى حزنا او قتلا ولكنه في صمته الاحتجاجي يعبر عن وجه من وجوه الحرب الفظيعة. في «الصرخة الصامتة» تبدو رضوض الحرب، وحشيتها وقسوتها اكثر وضوحا، هنا وجه رجل وطفل ليس كالطفل عيونه تحمل ابتسامة مكتومة او حزنا عميقا، نقطة دم قرب خده، رأس كبيرة تبدو كالخوذة، خوذة الجندي، فم مغلق. الوجه الاخر للرجل نصفه مغطى بكثافة لونية سوداء، عين مفتوحة ولكنها ساكنة، فم مفتوح بدهشة، يعبر عن صرخة وغليان في داخل، اندهاش وصمت الذي لا يستطيع القول امام فداحة ما يحدث، الفك مرتخ والفم مترهل نوعا ما، ينفث الحزن والدم القاني. لوحة فيها تعبير واضح عن زمن الحرائق مشفوعة باشعار ابن الرومي الذي خلد حريق البصرة. لوحة تنقل ما يدور في داخل النفس الانسانية من احتجاج ورفض لما يحدث مع عدم القدرة على فعل شيء امام ما حدث. في لوحة «صرخة بلاد الرافدين» وجه متعب، كأنه خارج من القبور، معفر بالتراب، والوحل عيناه تحدقان في المجهول، متعبة ولكن ليست مجهدة فيها بارقة امل، فيها تشريح لبنية العذاب والجوع، عظام الصدر بارزة، الفم مفتوح ولكن ليس باتساع فم «الصرخة الصامتة»، ممددا على جنبه ويرفع يده، الاضاءة عالية على خلفية سوداء، الالوان تتوزع وتتراوح من البهوت الى القتامة، نقاط الدم الحمراء القانية تكسر حدة المشهد، وقوة المشهدية في اللوحة هي الوجه، والوجه المحاط بغلالة من السواد الرمادي. «آه يا بلدي. قلبي يتناثر كالغبار»، لوحة كأنها خارجة من ركام التاريخ وطبقاته في مهد الحضارة، الوان ذهبية لرجل يحمل التاريخ، تبدو من بعيد على رأسه عمامة الفلاح او العامل او المواطن، عيناه بعيدتان، مفتوحتان ومغمضتان في نفس الوقت، رافعا يده، مثل تمثال حرية، نتوءات قفصه الصدري بادية، علامة على الجوع، الذي عبر عنه الشاعر السياب، الذي قال ان البلد الذي ينثر الخير والبركة يجوع كل عام، لا تبدو في اللوحة قسوة الحرب، بقدر ما تشير لثقل التاريخ، و«رجل المحامل»، وهذه اللوحة تفارق الاخيرة في المعرض «دموع الروح» او احزانها يبدو فيها الوجه وكأنه حفرية اركيولوجية على صخرة قديمة، عين واحدة نصف مفتوحة تحكي قسوة الحرب، الوان قاتمة يتسيد الاحمر المتشظي هنا وهناك، فم مفتوح بـ اسنان، وجه منهك بكل ما في الكلمة من معنى على خلاف الرموز الانسانية في لوحاتها، فالرموز الفردية باستثناء «الصرخة الصامتة» وان احتفظت بعلاقة مع عملية حفر وتمثيل الا انها بدت عارية، تعيش حالة من القهر والعنف والالم، والفنانة في الوقت الحالي لا تمنح هذه الرموز اي بارقة أمل للخروج من دوامة الالم، هناك اشارات عن هذا الامل الذي يبدو بعيدا.

تؤخذ اللوحات في المعرض كلها على انها دراسة، وتحول في مسار الفنانة التي بدأت تتخلى عن الحلم الفنتازي، الحدائق المعلقة، الوجوه الحلمية، القادمة من عوالم خيالية، منذ ان تركت الوطن عام 1976، فالبعد والهجران وان ظهرا بدرجات كبيرة في اعمالها الاخرى الا انها عبرت عن حرية خاصة، فالبعد عن الوطن قابله تحرر، وعليه زاوجت الفنانة بين الصورة للوطن كرمز/ اسطورة، واستطاعت استحضار الوطن، بكل رموزه التي كان في مركزها الانسان والمدينة عبر استلهام فنون العراق القديمة والكلاسيكية، ومزجها بلغة فنية معاصرة. العطار اكدت انها في تجربتها الفنية، لم «تقلد» بل استوعبت، وهضمت ثم اعادت انتاج صور جديدة. ففي الثمانينات والتسعينات قدمت لغة سردية قائمة على مفهوم تداعي الحلم، فنتازيا للجنة، المليئة بالمخلوقات، مثل سفينة نوح، وفيها تاريخ، وسرد يتداخل مع الرمز عن تاريخ العراق القديم. وفي لا وعي العمل نقرأ ان الفنانة كانت تهجس في البحث عن مدينتها الضائعة. في لوحتها «مدينتي الملونة» (1991) نشاهد تشكيلات ملونة وتنويعات عالية، غطي هذا الحس الكرنفالي بطبقات من النار واللهيب

في لوحتها الجديدة «مدينتي المحترقة» (2003)، مما يشير الى التحول في مسيرة الفنانة. وعليه يمكن قراءة اللوحات الست باعتبارها تعبيرا عن رحلة الخمسة عشر عاما الاخيرة من حياتها وتاريخ العراق، ففيها عانت من مآس شخصية، مقتل شقيقتها الفنانة المعروفة ليلى العطار عام 1993 بصاروخ امريكي مع زوجها، في بيت عائلتها في بغداد، وفاة امها، وانعكس هذا على اعمالها التي انتجت في نهاية التسعينات من القرن الماضي، حيث بدأت الرموز الباحثة عن الجنة بالاختفاء لتحل محلها قتامة في اللون مرسوم عليها مخلوقات كبيرة مجنحة، فالملائكة هجرت الجنة اذن. ومع بداية الغزو ووفاة والدتها عام 2004 التي تمكنت من زيارتها قبل بداية الحرب، ومشاهدتها على التلفاز مشاهد الدمار في العاصمة، بدأت سعاد تكتب تاريخها اليومي المتماهي مع تاريخ المدينة التي احبتها حيث انتجت عددا من اليوميات، والتي ركزت كثيرا على صور الاطفال ومعاناتهم. ومن خلال هذه الاعمال الاولية فكرت الفنانة بانتاج لوحة واحدة «غورنيكا» عراقية تجسد المعاناة واثر الحرب والخراب، لتكون شهادتها عما رأته وعايشته.

وبدلا من لوحة واحدة، انتجت الفنانة في لحظة من الفيضان العاطفي سلسلة من الرسوم المتداخلة وذات العلاقة النسبية، حيث كانت ترسم طوال الليل، تمحو الالوان بيديها، قبل ان تضيف طبقات جديدة عليها، ومع تراكم الطبقات. كان عالم المدينة المختزن في الذاكرة، ومحاولة استحضاره عبر رسوم حافلة بالحركة والفنتازيا، والزخرفة ملجأ للفنانة للتواصل مع العالم الذي كان لاحيائه، ولكن بهذه اللوحات يبدو ان هناك استحالة للعودة الى المناخ الذي احكمت الفنانة مداميكه، في هذه اللوحات، صورة عن التشوهات التي تركتها الحرب، على الفرد، وعلى الفرد كممثل للشعب وعلى المدينة، وهي كلها تمثل شهادة فنية تشجب الحرب التي لم تترك للعراق والعراقيين الا الاشلاء والحرائق التي تشتعل في مدن المدن، انها عن الثمن الانساني للحرب، ثمن «الحرية» التي لم تحرر العراقيين بعد. واللوحات هي تاريخ شخصي للفنانة التي ولدت في مدينة بغداد عام 1942 لعائلة كان والدها يعمل محاسبا وامها فنانة درست الفن في بيروت. فبيتها في بغداد كما تقول الفنانة كان مليئا بالكتب. وعندما اهداها والدها البوما لبطاقات معايدة رسمها فنانون مثل «كرو» و«ديفيد»، حيث قامت بتقليدها ولا تزال تحتفظ بالالبوم معها. ودرست اولا في مدرسة مختلطة، حيث تعلمت حرفتها الاولى في دروس الرسم، والرحلات، والمسرحيات المدرسية، وهي الدروس التي كانت تدور على خلفية مدينتها، بيوتها، اسواقها، مساجدها، ونخيلها، والتي يقسمها نهر الفرات الى قسمين. في الليل كانت سعاد واخواتها يصعدن لسطح البيت ويراقبن النجوم المشعة في السماء. تخرجت سعاد من كلية الفنون الجميلة في بغداد وعملت بالتدريس فيها قبل ان تترك بغداد مع زوجها وابنائها للندن التي تعيش فيها منذ عام 1976، وفي لندن درست عددا من مساقات الفن في معاهد لندن، واقامت 24 معرضا شخصيا. وكانت العطار اول فنانة عراقية تقيم معرضا شخصيا لها في العاصمة بغداد. وتحتفظ العديد من المتاحف العالمية، وجامعو الفن بعدد من لوحاتها، فهي موجودة ضمن مقتنيات المتحف البريطاني، ومجموعة غولبنكيان في برشلونة. وحصلت على جائزة بينيالي القاهرة الدولي عام 1984، وجائزة التميز الفني في بينالي عقد في مالطة عام 1995، وصدر عام 1994 كتاب يؤرخ لمسيرتها الفنية.

* ناقد من اسرة القدس العربي

Tears of The Ancient City
New Paintings by:
Suad AL-Attar
5 May - 15 June
Leighton House
12 Holland Park Road
London, W1 8Lz

تداعيات

لسان الحلاّج والقتل الافتراضي للشّاعر

نزار شقرون*

■ استوقفني ما حدث مؤخرًا للزّميل الشّاعر العراقي عدنان الصّائغ من تهديد بالقتل وتلويح بقطع اللّسان في الدّورة الأخيرة لمهرجان المربد الشّعري. وتمثّل هذه الواقعة عيّنة مصغّرة من وقائع متفرّقة في الوطن العربي حيث يقيم الشّاعر العربي على أديم رجراج سريع التّزلزل بمجرّد حياكة قصيدة جريئة مناوئة للسّائد الاجتماعي والفكري. والمفارقة الكبيرة التي حدثت للصّائغ أنّه انتعل نواياه الطّيّبة في اتّجاه بلده بعد غياب طويل ممنّيا النّفس بالعودة إلى «مدينة السّلام» لتنوير العتمة وإماطة اللّثام عن حركيّة الأدب العراقي التي بقيت طيلة سنوات أسيرة تسلّط أمني رهيب وكابدت نتائج الحروب المتكرّرة فألجمت طاقاتها.

لقد حقّ للصّائغ أن يلتحق بالحيويّة الجديدة التي يعيشها أدباء العراق في الدّاخل رغم القصف المستمرّ وحمّى العنف والإرهاب المتعدّد الجنسيّة والمأرب، لكنّ مهرجان المربد الذي يحتاج إلى مراجعة شاملة في تصوّرات التّنظيم والمحاور العلميّة وطبيعة الدّعوات، كان صراطا صعبا على الشّاعر حيث مرّت الكلمات في فوهة النّاروتبدّد وهم التّغيير الذي بدا ساطعا في الخطاب السّياسي العراقي كما التمعت في سماء المهرجان حجب الظّلام الذي غزا العراق والمنطقة العربيّة.إذ لم تخلّف هذه النّكبات المتتالية غير انتفاخ سريع لدعاة الظّلام الذين يمنعون شعرا يطرح الأسئلة على تاريخنا المرير ويواجه تراثنا بجرأة. هؤلاء لا يريدون من الشّاعر غير أن يبقى وفيًا لإملاءاتهم وترجمانا لرؤيتهم، في حين أنّ الشّعر اليوم منزّه عن لوثة هذه العقول وغريب أكثر ممّا مضى.

فـ«المربد» الذي كان في بداياته مرصدا لحركة الشّعر العربي لم تظهر على امتداد تاريخه مثل هذه الوقائع، فلم نسمع تهديدا بالقتل. كان الوطيس بين الشّعراء يحمى عند إلقاء الشّعر وفي النّدوات العلميّة وكان القتل افتراضيًا بالهجاء والسّخرية والعتاب والانتقاد والمقاطعة أي أنّه لم يبرح كلّ الصّيغ البلاغيّة المباحة، فمنذ تأسيس «المربد» في سنة 1971كان القتل افتراضيًا. ألم تكن البيانات الاحتجاجيّة للأدباء الشّبّاب في المربد الأوّل ضدّ القصيدة التي ألقاها الشّاعر مصطفى جمال الدّين نوعا من التّعبير عن الرّفض ثمّ ألم ينزعج الشّاعر الجواهري من نقد النّاقد محمد النّويهي ولكنّه بقي سامقا مثل«دجلة الخير». كما أنّ المربد الذي استقبل الشّعراء العراقيّين المغتربين مثل سعدي يوسف وبلند الحيدري لم يتسلّل امرؤ فيه ليعلن قطع الألسن. وإذا كانت الشّعارات الدّيمقراطيّة معلنة، على الأقلّ، في تلك المرحلة فإنّ أحدا لا يجرؤ على إرهاب الشّاعر بالشّكل الفاضح والعلني، إذ أنّ ترهيب الشّاعر كانت له أشكال أكثر بلاغة من الإرهاب الحالي.

أذكر أنّ الدّورات الأخيرة للمربد كانت نوعا من تجييش المشاعر ضدّ الحلفاء وكان النّظام الصّدّامي يعيد إلى الأذهان صورة الشّاعر/البوق. ولكن حتّى في تلك الفترة الصّعبة كان الشّعر يتلى في موضوعات جريئة دينيّة وفكريّة دون أن ينال أحد من أحد ففي سنة 1998 وتحديدا في الدّورة الرابعة عشر للمربد قرأنا شعرا غير «مستهلك» أو «قابل للتّعليب» رغم كثرة الأصوات التي بالغت في إعلان الولاء للنّظام العراقي وليس للعراق. أستحضر صديقي الشّاعرالسّوري عبد القادر الحصني الذي قرأ قصائد في التّصوّف من ديوانه«ماء الياقوت» ولم يتّهمه أحد بالزّندقة أو بالتّطاول على الذّات الإلهيّة. لقد أنشد الحصني من ديوانه:

«هذه بلادي التي ينهد اللّه من قلبها
يانعا في الصّبّاح
وينهد في قلبها متعبا في المساء.»

وأنشد أيضا:

«ربّ هلاّ دريت أنّ حياة
ألبستني يداك
ما هي حياة»

إنّ هذه الأسطر التي تخلّلت قصائد الشّاعر الحصني لم تدفع أيًا كان إلى اتّهام الشّاعر بتهم المروق ولم تولّد نظاما شعبويًا للحسبة. ربّما كان المحرّم السّياسي في معنى حماية الرّؤية البعثيّة هو الخطّ الأحمر لذلك كان من المباح أن يتصوّف الشّاعر في شعره وأن يستدعي الذّات الإلهيّة في محراب قصيدته. ولكنّ الأعمق من كلّ هذا أنّ الذّائقة «المربديّة» آنذاك كانت أرقى بكثير من الذّائقة الرّاهنة. لقد خلّف الحصار ومن بعده الاحتلال تهريًا كبيرا في مستوى صلة المبدع العراقي عامّة بالكتاب الجديد وبالشّروح الحديثة في مناهج التّلقّي لكنّ ذلك لم يكن ليعدم الحساسيّة الشّعريّة حتّى للمواطن العادي.

لقد كنّا نقرأ قصائدنا في المربد بشفافيّة القابضين على الجمر دون أن نفكّر ليلا بالبقاء في نزل «المنصور» خوفا من بطش أيادي الظّلام بل كنّا نسهر في شارع أبي نوّاس إلى أن نسمع تمثاله يتثاءب مشيرا إلينا بانتهاء المجلس. وكنّا نناقش بعض الرّؤى السّلفيّة في الجلسات الفكريّة المفتوحة على العموم دون أن تبلغنا رسالة تهديد ودون أن يشاع في المربد أنّنا حملة فكر تنويري، وجبت مقاطعتنا أكاديميًا وشعبيًا حتّى أنّ موظّفة الاستقبال كانت تضربنا كلّ صباح بالورد، كما أنّ عاملات التّنظيف لا يعبسن في وجوهنا مع أنّنا نعلن احترازنا من إيمان العجائز وصلوات الباحثين عن الحور العين والولدان المخلّدين.

كان الصّديق ماجد السامرائي يلهو ضاحكا باختراقاتنا الشّعريّة ويلازمنا محبّة وتواشجا مع رغبتنا في اقتناص لحظة شعريّة جديدة وكان النّاقد التّونسي خالد الغريبي يتوهّج في الجلسات النّقديّة بحريّة كبيرة في حضرة الشّاعر حميد سعيد الذي كان وجوده بمثابة سحابة سلام وصمّام أمان. قد أستعيد هذه اللّحظات الخاطفة لشعوري بأنّ ما حدث أخيرا لا يعكس مجرّد خدش بسيط لذاكرة شخصيّة أو لذاكرة المربد وإنّما لإدراك قويّ بأنّ متغيّرات كثيرة حدثت في العراق لا تنبىء بخير، فأن يتلو شاعر قصيدا فيه حديث مع الذّات الإلهيّة وتعتبر التّلاوة مسًا بالدّين فتلك استعادة للحظة حلاّجيّة. إذ أنّ من قطع يدي الحلاّج ورجليه ثمّ ضرب عنقه وحرق جثّته في النّار ونصب رأسه للنّاس على سور السّجن الجديد هو سيّاف عابر للزّمان والمكان لأنّ أحفاده تفطّنوا قبل العلم إلى وصفة الفياغرا. إنّ أمثال هذا السّيّاف هم بلا ريب من هدّدوا الشّاعر الصّائغ بقطع اللّسان وهم ينتشرون في كلّ رقعة ويتّخذون من التّظاهرات الأدبيّة والفكريّة مرصدا لهم، حيث ينصتون جيّدا للأدباء ويشحذون جيّدا سكاكينهم ولا يتكلّمون ببنت شفة إذ يكفيهم لسانهم المعدني. فلو كانت رؤاهم تتّسع للحوار لميّزت بين أن يتناول الأديب المسألة الدّينيّة من زاويته الخاصّة وبين أن تتناول هذه المسألة من جانب الفقهاء. لكنّ الشّارع العربي الواسع ما زال يتلقّف القصيدة باعتبارها فتوى ويعاملها إمّا باعتبارها اجتهادا غير مباح أو يجرّم أصحابها ولعلّ مردّ هذا اللّبس عجز التّلقّي العربي العمومي عن اجتياز القدسيّة الرّهيبة التي مني بها الشّعر طيلة قرون فجعلته، رغم كلّ شيء قريبا من النّصّ الدّيني. وقد ساهم العجز النّقدي المستفحل في تعمية هذا الوضع إذ أنّ القصيدة العربيّة تلقى على محبّي الشّعر فيتلقّونها بنفس الآليّة التي يتلقّون بها درسا وعظيًا أو خطبة جمعة. وهو ما يساعد على انتشار ذائقة إرهابيّة.

إنّ النّصّ الشّعري اليوم مهدّد بقطع اللّسان أكان السيّاف ناقدا مدّعيا أم محبًا للشّعر وقد منع حبيبته أن تخرج في الحبّ عن سنن القدامى الذين حرّموا القبلة قبل الزّواج، فهدّدها بقطع العلاقة. يتجدّد القطع إذن وهو في كلّ أشكاله ثابت واحد مفاده أنّنا ما زلنا لم نقطع حبل السّرّة في المعرفة وفي الذّائقة الفنّيّة والأدبيّة وفي أنظمة الحكم وبقي لنا ما تبقّى من الحلاّج:

اقتلوني يا ثقاتي إنّ في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي

* شاعر من تونس

يبني مسرحا خاصا به ويراهن على إقبال جماهيري واسع

الطيب الصديقي: تجربة الممثلين العرب حدث استثنائي في تاريخ المسرح العربي

الدار البيضاء ـ «القدس العربي» ـ من بشرى الحضيكي:

يلقب بشيخ المسرحيين فقد أمضى أكثر من 50 سنة من حياته فوق خشبة المسرح. أنشأ مسرح «الناس» ليمرر عبره خطابا يهدف الى تمتين العلائق التراثية بينه وبين جمهوره. ألف وأخرج العديد من المسرحيات نذكر منها «الفيل والسراويل» و«لو كانت فولة» و«أبو نواس» كما اقتبس العديد من النصوص وترجمها. انه الطيب الصديقي رجل الرهانات الصعبة الذي يعتبر من بين المبدعين القلائل في الساحة المسرحية العربية. أعماله المسرحية عميقة في معانيها فهو يستقي نصوصها من التراث العربي الإسلامي دون أن ينسى تمتيع جمهوره بفرجة ممتعة تزاوج بين الفكر والتهذيب.

كل المولعين بفن المسرح عند الصديقي يجمعون أنه مغربي حتى النخاع وتراثي في بحثه وتنقيبه عن الجديد.

حول رؤيته لواقع المسرح العربي وعن مشروع إنشاء مسرح خاص به يحدثنا الطيب الصديقي في هذا الحوار الذي خص به «القدس العربي».

■ ما هي أهم المحطات في مسيرتك المسرحية؟

■ أنا أعتبرها أربع محطات أولا كانت مرحلة الاقتباس والترجمة بعدها فكرنا في البحث عن نوع آخر من الفرجة فجاء فن «الحلقة» ومن ثم بدأت مسرحية «ديوان سيدي عبد الرحمن المجذوب» في الثمانينات أما المرحلة الثانية وهي الأهم في نظري حيث تم تأسيس مسرح «الناس» وهي أول فرقة مسرحية في العالم العربي استطاعت أن تتعامل مع نصوص ترجع الى أكثر من 12 قرنا مثل مقامات بديع الزمان الهمذاني أو مؤلفين مثل أبو حيان التوحيدي أو المعري «كرسالة الغفران». أما فيما يخص المرحلة الأخيرة والتي نعيشها الآن فأنا أعتبرها مرحلة البحث عن مسرح مغربي من خلال إحياء مسرح «البساط».

■ أنت من رواد الحركة المسرحية بالمغرب شاركت في مهرجانات عديدة وفعاليات عربية ودولية ونلت أوسمة فهل كان للتلفزيون دور في اشاعة اسم الطيب الصديقي كفنان رائد ومبدع؟

■ طبعا فالتلفزيون يدخل لجميع البيوت وكل فنان سواء كان ممثلا أو سينمائيا أو مسرحيا هو في أمس الحاجة إلى التعامل مع التلفزيون ولكن هذا لا يعني أن المسرح في التلفزيون هو المسرح الحقيقي لأن أهم ما يميز المسرح عن باقي الفنون هو حضور الممثل بلحمه ودمه فوق خشبة المسرح وأمام أنظار الجمهور.

■ ماذا تمثل تجربة الممثلين العرب والتي شاركت فيها الفنانة اللبنانية نضال الأشقر؟

■ كانت من أهم التجارب لدي أنا والفنانة نضال الأشقر فقد شكلنا فرقة تتكون من مجموعة من الفنانين من دول عربية مختلفة (من فلسطين والأردن ولبنان والجزائر والمغرب) وهذا ما أعتبره حدثا استثنائيا في تاريخ المسرح العربي لكن للأسف اتضح أن هذه الفرقة عانت الشيء الكثير فقد كان من الصعب علينا التنقل من بلد لآخر وعلاوة على هذا فقد كلفت الفرقة مصاريف كثيرة لهذا لم نستمر.

■ مع ما أصبحنا نراه الآن في التلفزيون من أعمال مبتذلة من سكيتشات وسيتكومات ألم يحن الوقت بعد للنهوض بالمسرح لتعويض الفراغ الحاصل في الساحة الفنية عموما بالمغرب؟

■ المسرح الآن يعرف تراجعا في العالم العربي وحتى في القنوات الأجنبية نجد أن المسرح أصبح يذاع في وقت متأخر وكأنه بضاعة مهملة. لذا إن لم نمنح للمسرح الاهتمام الكافي فالحركة المسرحية لن تتطور أبدا.

■ ألا ترى أن المسرح الآن لم يعد يمارس النقد والفضح والتعرية كما عهدناه من قبل بقدر ما أصبح محايدا مثل كل الوسائط الإعلامية الرسمية؟

■ هناك أسباب عدة لتراجع المسرح في العالم العربي نذكر من بينها إهمال المسرحيين لمهمتهم الأولى ألا وهي تنقل الفرقة من حي لحي ومن قرية لقرية لأن المسرح المتنقل هو الذي يجلب ويصنع الجمهور فلا يكفي فتح أبواب المسرح وانتظار المتفرجين، زد على ذلك أن مسارحنا لا تفتح أبوابها كل يوم مما يقلل بالتالي من نسبة العروض المسرحية ويحد من مردودية وحضور المسرحيين المغاربة في الساحة الفنية.

■ أنت من بين المسرحيين القلائل الذين عايشوا وتعرفوا على عدة شخصيات عربية وعالمية من بينهم رؤساء دول فشخصية من من بين هؤلاء أثرت فيك وما هي انطباعاتك عنها؟

■ من الناحية الفنية أثرت فيّ شخصية الراحل الحسن الثاني فقد كان يحب جميع الفنون وكان أيضا موسيقيا يعزف على أربع آلات ويعشق المسرح والشعر أما إنسانيا فقد تأثرت بشخصية الرئيس الراحل ياسر عرفات.

■ مسرح الطفل بالمغرب ما زال مغيبا. ما هو برأيك السبب رغم أنه يتوجه لشريحة مهمة من المجتمع؟

■ ما يعانيه مسرح الكبار يعانيه مسرح الطفل فبرأيي لو كانت المسارح مفتوحة كل يوم والعروض لا تتوقف لكان الإقبال هو الآخر دائما ومن جهة ثانية فالفرق المسرحية لا تتوفر الآن على إمكانيات كافية لإنجاز الملصقات الإعلانية، وهذا بحد ذاته مشكل كبير كما أن بعض المسارح المعروفة بالدار البيضاء طالها الإهمال الآن حتى أصبحت في حالة يرثى لها.

■ هل مشروع انشاء مسرح خاص بك حلم كان يراودك من قبل ؟

■ طبعا أنا الآن أبني ثلاثة مسارح (مسرحا للكبار وآخر للأطفال ثم مقهى مسرحيا) وأنا على يقين أننا عندما نفتح مسرح «موكادور» فسوف نقدم فيه 70 حتى 80 عرضا في الشهر والجمهور سيقبل عليه.

■ ما الجديد الذي يحضر له الطيب الصديقي؟

■ حاليا بناء مسرح موكادور بشارع غاندي بالدار البيضاء.

الطيب الصديقي