



رافعة من زمن التوهج بجون



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون
www.almadasupplements.com

"21 عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير

مخيري

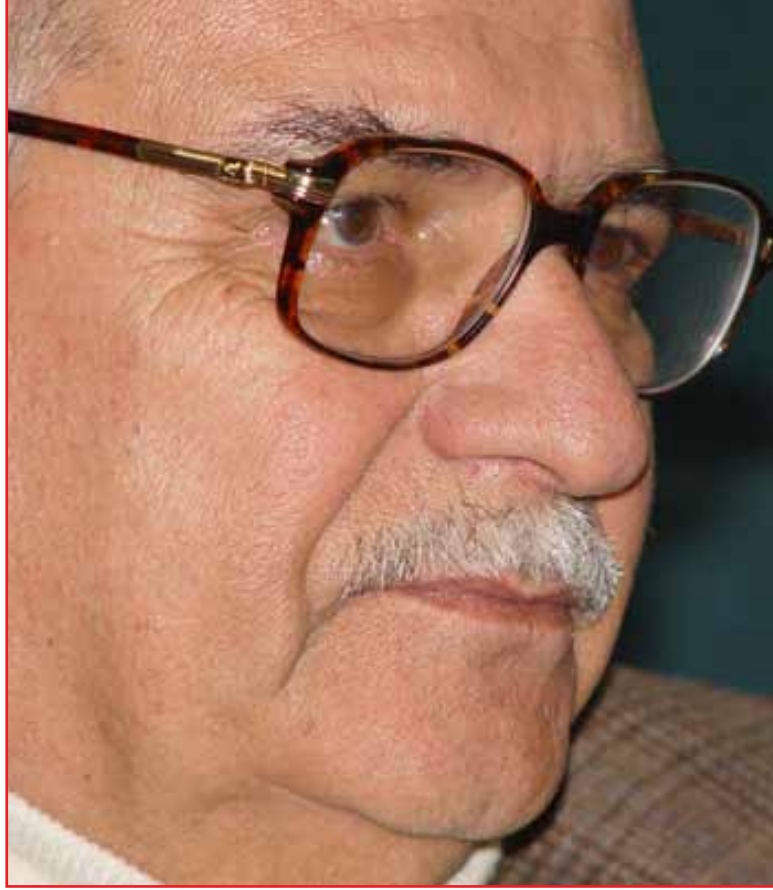
العدد (5724) السنة الثانية والعشرون
الخميس (8) آب 2024

محيي الدين زنكنة

مخيري

مسرح محيي الدين زنكنة

ياسين النصير



أن تكتب عن محيي الدين زه نكه نه، المسرحي والروائي والقاص والإنسان والمنتج في الثقافية العراقية، فتلك مغامرة نقدية، فما كتبه في الرواية والمسرح والقصة إضافة إلى العديد من المقالات والدراسات في شتى شؤون الثقافة والفكر والفن، يفيض على أي نقد، وما قاله فيها من آراء حول المجتمع والفكر لن تحتويه مقالة، وأن تكتب عن الجملة الفنية في مسرحه ضمن هذه الظروف الملتبسة والمعقدة التي أصابت اللغة كما أصابت الواقع يملأين القنابل والمتفجرات شيء أصعب بكثير، هذا التيار المتواصل منذ أواسط الستينيات وحتى اليوم، يفيض على مفاهيمنا النقدية خاصة وهو يتناول الظواهر الحياتية والسياسية في مجتمع متناقض القيم، مضطرب الحياة، متصارع القوى.



نحن إذن أمام مهمتين معقدتين: كاتب كتب أكثر من خمسين عملاً بين قصة ورواية ومسرحية، وأمام موضوع شائك وجديد هو الجملة الفنية عبر هذه التجربة الطويلة والمتشعبة. ولكي تكون مهمتنا واضحة لن نتناول قصصه ورواياته ولا جميع مسرحياته، ولكننا سنختار للدليل على الموضوع بعض الجمل وال فقرات المقتطعة من هذا النص أو ذلك، لأن مشروع الجملة الفنية يتطلب تفرغاً تاماً للكاتب وهو ما لا نستطيع القيام به الآن. أما المهمة الثانية فهي إشكالية المواضيع التي تنشأ في ضواحي المدن العراقية، وليس في عمق العلاقات البنوية لها وفي ضوء ذلك، سنعالج بنية هذه الجملة ضمن تصورات نقدية، بعضها يتصل بالمكان أي بإمكانة مسرحياته وبعضها يتصل بالشخصيات وأخرى تتصل بالأحداث، وسنجد أن ملامستنا مثل هذا الموضوع تبقى ضمن الاجتهاد الشخصي وليس حكماً نقدياً قاراً.

هاتان المهمتان تلقان علينا عبئاً كبيراً فيما يخص بناء الجملة الفنية لاسيما وأن المؤلف ونصوصه وأفكاره عاشت تحت هيمنة القوى الاجتماعية والسياسية الضاغطة، فلحق بها ما جعل جملة الفنية، إما أن تتجنب الصراحة فتلجأ إلى الرمز والتهويم والمواربة كما في الكثير من نصوصه الإبداعية، وهذا ما ينعكس سلباً أو إيجاباً على بنية الجملة الفنية، وإما أن تكون الجملة صريحة

النقد واضحة المقصد، وهذا ما يجعلها مباشرة. وقد تؤدي الظروف فيها إلى المنع والملاحقة والتهجير وهذا ما حصل للكاتب. نشر أول نصوصه المسرحية "احتفال في نيسان" عام ١٩٥٩ وأخر نصوصه المسرحية "الضحك عقاباً" في تموز ٢٠٠٧ وهو ما يشكل موقفاً واضحاً من حقيقة أن للثقافة دوراً في رؤية المجتمع بطريقة مختلفة عما يراه السياسي والاقتصادي والرياضي والطبيب. وهذا الدور ارتبط عملياً بتجديد الخطاب الفني للمسرحية نفسها، فمعارضة القوى القائمة تتطلب تجدداً في الأسلحة الفكرية وهذا ما وضعه المؤلف نصب عينيه حيث نجد تطوراً في بنية النص المسرحي عنده تمثل في تخلص لغة وجملة المسرحية التي كتبها مؤخراً من الكثير من السردية التي لازمت نصوصه الأولى ويعني ضمناً أن مقاومة القوى الفاشية والمقنعة بأفئدة إيديولوجية قامعة تطلبت تجدداً في الخطاب الفني وهذا ما انعكس على بنية الجملة الفنية عنده. يضاف إلى ذلك، أن الأمكنة الوسطية في العراق، ونعني بها المدن والضواحي والبلدات والقرى المتحولة، لم تستقر لا على شكل اقتصادي واضح، ولا على شكل لغوي واضح أيضاً، عندئذ تصبح الجملة الفنية التي تعالج رؤيته للحديث غير مقتصر على ما تحتويه من تراكيب وسياقات، بل وتشمل تأثير الأمكنة على هذه الجملة. مهمتان تحكمان سياق هذه المقالة: مهمة أن تكون الجملة تحت هيمنة القوى الضاغطة الكبيرة سياسياً واجتماعياً، وهو ما ميز السنوات الماضية، فنغير هذه القوى من خطاب الثقافة، ومهمة أن تكون الجملة على ارتباط بمكان نشوئها، ولدى محيي تصبح المهمتان إشكالية معرفية، فهو يكتب بالفصحى البسيطة والمفهومة من قبل الجميع - وقد مثلت معظم أعماله في القاهرة والرباط ودول الخليج إضافة إلى العراق - مما يعني أن اعتماد الفصحى ينأى به عن محلية

نه، كتبت قبل التغيير عام ٢٠٠٣، فهي تقع ضمن إطار المهمتين: القوى القديمة الضاغطة، والأمكنة الوسطية، وهو ما يغلف معظم الكتابة العراقية. في حين نشهد اليوم حالة فريدة في ثقافتنا العراقية، ربما لم تشهدا الثقافة العربية، وهي أن التغيير الذي حدث في ٩ نيسان ٢٠٠٣، شكل ملجأً آمناً للكتابة غير المقيدة، حيث الحرية أصبحت مادة متجددة في النصوص فتوزعت الكتابات الأدبية، خاصة النصوص المسرحية على أربع طرق:

إما للعودة إلى الماضي لتحتمي به، وقد شكل التراث، بكل صنوفه القديم منه والحديث، لها حماية مضمونة لمواصلة ما ابتدأت به في أواسط السبعينيات، وقد أخذ العمل التلفزيوني المهمة التراثية على عاتقه.

وإما العودة إلى الدين بوصفه الحال السائدة اجتماعياً وثقافياً، وهو ما نشاهده في الأطروحات الأكاديمية والنصوص الكبرلانية، ومعظم نتاج هذه الظاهرة محدود القيمة والفعالية الجماهيرية.

وإما النأي بعيداً صوب الحداثة الغربية حيث الإشكالية المعرفية، تتواءم مع الحرية وثورة الشكل والبحث عن أفق لإنسان جديد، وتعتبر الطريقة الثالثة هي الأكثر حضوراً في المشهد الثقافي العراقي، خاصة أن كتابها ممن عاصروا فترة الحروب العنيفة المدمرة فنشطت لديهم الذائقة الأسلوبية للنقد والسخرية والتحكم والبحث عن أشكال جديدة تنسجم وروح التمرد والاحتجاج.

وشريحة رابعة من الكتابات بقيت ضمن سياقاتها المألوفة، وهذه هي الأقل حضوراً قياساً لما يحدث من تجديد في قالب الفني عموماً.

نشهد هذه الظاهرة أيضاً على مستوى القصة والشعر والمقالة والفنون التشكيلية والفوتوغراف. مما يعني أننا على اعتبار مرحلة جديدة، من هنا يصعب على نقدنا العراقي، الذي غالباً ما ينتظر أن يكتمل الأديب كي يتناوله، - ما عدا تلك المقالات المتتبعه للعروض المسرحية- معالجة مثل هذه الظاهرة المعقدة، ولذلك لن تجد دراسة مستفيضة عن عمل أي من الكتاب العراقيين، أو دراسة ظاهرة محددة في المسرح العراقي، كظاهرة الجملة الفنية، أو الشخصية المسرحية، أو الموضوع الفلسفي، أو الحدث المسرحي، أو النص المسرحي، فكيف بنصوص تتحدث عن جدلية المشكلات الاجتماعية والفكرية العميقة التي تعيش حال انفصام جذري بين طامح إنسان بالتغيير وموانع صارمة تحد من هذا الطامح.

كل هذه الأبعاد التي نرجوها وغيرها ستحملها الجملة الفنية للكاتب، أياً كان هذا الكاتب مسرحياً أم شاعراً أم روائياً. فنجد في الجملة ما هو بتراكيب ذاتية، بلغة وبنية لفظية، وفيها ما هو بتراكيب جماعية، سجاجيا قوم وطريقة عيش وعادات وتقاليد يومية مألوفة، وفيها ما هو انعكاس لواقع مفترض وآخر حقيقي، وفيها ما هو تخيلي صرف، وفيها من التجريب والتجديد الكثير، وفيها من التراكيب الكلاسيكية القديمة إلى جوار الأساليب الحديثة، فتكتب الجملة تارة بالفصحى، تجنباً للنعت بأنها لصالح فئة أو شريحة دون أخرى، وتكتب أخرى بالمحكية استجابة لواقعية الحدث والشخصية، وتقال أحياناً على ألسنة مفردة لتمثل صوتاً مقهوراً، أو على ألسنة جماعة رغبة في تعميم الخطاب، أو تقال في صورة رمزية تجنباً لشرور حاكم أو رقيب، أو مباشرة بعد أن ضاقت سبل التعبير.



العراقية الجنوبية وله عمل آخر بالحكية الموصلية والكاتب محمود عيسى موسى في روايته "حنش بنتش" عندما استخدم المحكية الفلسطينية، والكثير من أعمال نجيب محفوظ في أجزاء منها وهو يستخدم المحكية المصرية، كما نجد ذلك واضحا في المحادثات اليومية بين الناس. وتستطيع أن تميز جملة أهل الوسط والجنوب العراقي في الشعر الشعبي كما هي عند مظفر النواب وعريان السيد خلف وسواهما مختلفة عن جملة أهل البادية كما هي عند سعدي الحديثي مثلا.

وهكذا يمكن أن تذهب بعيدا لتراكيب الجملة بالرغم من اصطفاها اللغوي ضمن منظومة القواعد والنحو- وسنجد أن أرضية هذه الجملة هي القاع الاجتماعي الشعبي الذي يبني تصورات بلغة معيشة بينما تنطقها الشخصية بلغة فصحي.

وببقى بعد ذلك السؤال الكبير من هم هؤلاء الناس الذين يشغلون القاع الاجتماعي؟ هل هم الشريحة الاجتماعية الوسطية التي تأتي لمشاهدة المسرحيات، أم هي تلك الفئة القليلة التي تقرأ الروايات والقصص، أم هم الشريحة المتنوعة الانتماء التي تنتظم في اتجاه سياسي معين، أم هي الشعب بعموم فئاته؟ لا شك أن سؤال الإكهدا لا تجيب عنه أعمال محيي الدين زه نكه نه وحدها، بل الثقافة العراقية بمجملها لما يطرحة هذا التساؤل من إشكالية معرفية تؤثر العلاقة بين الثقافة والناس. في ضوء ذلك نجد أن معنى الجملة فنيا هو غيره في معناها النحوي والبلاغي، سواء قيلت بالعامية أم بالفصحي، ومهما كان شكل كتابتها فصيحاً أم محكياً، الذي يهمنا هو الطريقة وكيفية التوصيل. وهذه إشكالية أخرى تتعلق بطريقة تفكير المؤلف، وعلينا أن ندرك أن محيي الدين زه نكه نه ونتيجة لإشكالية اللغة عنده، فهو كردي يكتب ويدرس اللغة العربية، وهو المؤلف الشعبي ولكنه لا يكتب إلا بالفصحي، ونكاد أن نقول أنه يختار اللغة الوسطى، لغة الحكيم الفصيح، كي يتجنب السقوط في العامية أو الفصحي المشددة التعابير.

هل مثل هذه اللغة هي الملائمة فعلا لمثل موضوعاته؟ وهل استطاعت جملة الفنية أن تفي بأغراضها كي توصل ما يريد؟ لنخلص إلى أن الجملة الفنية هي هذا التركيب المتمثل المعنى، هي التي تختار نوعية التراكيب والكلمات التي تتناسب وسياق فكرة المؤلف في مرحلة ما، بحيث تغطي هذه الاختيارات حاجة المؤلف للتعبير عن موقف ما.

الحادثة القديمة، ولذلك نجد أنفسنا نصطدم بين أونة وأخرى بالمقارنة بين ما نعرفه عن الحدث وما يريده المؤلف من الحدث، ليكون النص متأرجحا بين الربط بما هو سياسي / اجتماعي، وبين أن يكون ثمة نص يستبطن تاريخا وحالات قد لا تكون حقيقية. بمثل هذه الرؤية تتحكم الحادثة بسياق جملة فنيا وفكريا وبمثل هذه الرؤية يفرض النص شخصيته الجديدة بعيدا عن سياقات الشخصيات التي أشبعت مسرحنا بالمكرفونية..

في عموم تجربة القراءة لننتاج الكاتب نستطيع أن نميز بين جملة يكتبها محيي الدين زه نكه نه وتلك التي يكتبها قاسم محمد أو عامل كاظم، شأنها شأن أي فن آخر، حيث يمكننا أن نميز بين تمثيل سامي عبد الحميد على المسرح وتمثيل إبراهيم جلال أو يوسف العاني، فحركات الجسم وطريقة أداء النص حركيا ولفظيا تختلف من ممثل إلى آخر، الأمر نفسه عندما نقرأ الجملة الشعرية للسياب ونقرأ الجملة الشعرية لأدونيس أو شيركو بيكه س نجد ثمة فروقا كثيرة بين شاعر وآخر، ليس بطريقة رسم الصورة الشعرية فقط، وإنما في تركيبه وبنية الجملة الشعرية، والأمر من السعة بحيث تضيق الأمثلة على إيضاحه.

أشعر بأن بنية الجملة السرية أو الشعرية لدى المبدع، تبنى قبل اللغة لأنها تتصل بالكلام، هي خلاصة للتعبير عن الجذور اللاواعية في التركيبة الصوتية والجسدية والفكرية للإنسان إضافة إلى خبرة الممارسة، وأول تحديد جذري لها أنها تنطلق من بنية عميقة كائنة في جوهر الفكر الذي يؤمن الكاتب به، قد لا تفصح موضوعاته وعنوانات قصصه ومسرحياته وقصائده عنها بقدر ما تحمل هذه الجملة بعداً لا مرنياً عميقاً أتيا إلى كلماته وصوره من اهتماماته الفكرية القديمة، حتى لو لم يكن الموضوع متصلاً بها كلياً. أعتبر تلك البنية الجذرية العميقة هي توجهات الكاتب وأرضيته الميتولوجية والأنثروبولوجية، وتتصل عمليا بطريقة تنظيم أفكاره والرؤية الجمالية التي سيظهرها لاحقا في نتاجه. أتحدث هنا عن جذور اللاوعي في النص المسرحي.

يمكن بداية أن أنوه إلى مثل هذه الإشكالية المعقدة التي تظهر في ما نقوله دون أن نقصد إظهارها. هذه البنية اللاواعية التي تفرضها النصوص الأدبية تتحكم أحيانا بطريقة النطق وباللفظ والتراكيب، ونجد ذلك واضحا في الغناء مثلا وفي الروايات التي تكتب بالحكية الشعبية كما فعل سمير نقاش في روايته "نزولة وخيط الشيطان" التي استخدم فيها المحكية

نجده قريبا من المؤلف، أو هو من الدائرة التي يعرفها، يتغذى أحيانا بالتراث كما في مسرحية "السؤال" ويتغذى أحيانا بمشكلات الواقع الديموي كما في مسرحية "السر" و"تلكم يا حجر" ويتغذى أحيانا بالحكاية الشعبية والثورة كما في مسرحية "من الزهور" ولذلك، نجد هذه الشخصية تحمل أسماء تارة وبدون أسماء تارة أخرى، فهي الكائن المتحرك بين حقول معرفة متناقضة، نتعرف عليها في العامل والوظائف والتنظيم الحزبي ومراكز الدولة، ونراها في التظاهرات والمهام السياسية، ونجتمع معها في المقاهي والقصور، ونتعرف عليها في السجون ومدن الهجرة، وتعيش معنا نحن البلاد من تهجير وقمع وتشريد وجوع، هي الإنسان الذي تتشبع به أمكنة الضواحي الشعبية، فكانت هذه الشخصيات رفيقا للمؤلف، وخدينا له، يلقن أهداها للغة لأخر، ولذلك، سنرى هذه الشخصيات راوية تارة، ومنهمكة بمشكلات المجتمع لتروي أحداثا غيرها تارة أخرى، وتقع بين بين في مرات أخرى.

سيكون بالطبع مثل هذا الموضوع صعبا للغاية لأن الكاتب لم يقصد ذلك بالأساس وإنما ترشحت رؤيته عبر اختياره نمطا معيناً من الشخصيات وضعت تاريخيا ضمن هذه الدائرة، ليرسم من خلالها صورة عن المجتمع والإنسان المثقف البسيط والمهتم بمشكلات سياسية وحياتية يومية، إنه الإنسان العراقي الذي أغرقته الحياة بمشكلاتها، فما كان منه إلا أن يخوض صراعا حاميا معها، وتطلب هذا الصراع لغة تجمع بين صوتين: صوت المؤلف المفكر والراوي الذي يعلم بكل تفاصيل الموضوع، وصوت الشخصية الذي ينبع من حاجتها الفعلية لرسم مصائرها اليومية والحياتية وبالتالي، ثمة رؤية أوسع يؤلفها الصوتان تعبر عن القضية الاجتماعية/السياسية التي تغلف معظم نتاج كتاب المسرح والرواية عندها. إما بمدخل عنايات تشكل أوليات عنيات النص وهذه العنايات ليس من السهل تجاهلها في بنية النص، - نتذكر شرحه لعنوان "صراخ الصمت الأخرس- وماذا يعني لغويا وداليا- وإما بتركيبة لا شعورية تمزج بين التخيل والواقعي في بنية مجتمع يزواج بين الحكاية المفترضة والحكاية الواقعية، وهاتان الطريقتان تبدآن من العنوان وحتى آخر جملة في النص، لا تجعل القارئ حرا في التفكير المغاير لسياقهما، بل تجعله أسير تصورات متداخلة بين وقائع يريد الكاتب إعادة سردها بعد أن حدثت، وكتابة نص فني يفرض شروطه الفنية والتعبيرية الجديدة المغايرة أحيانا لسياق

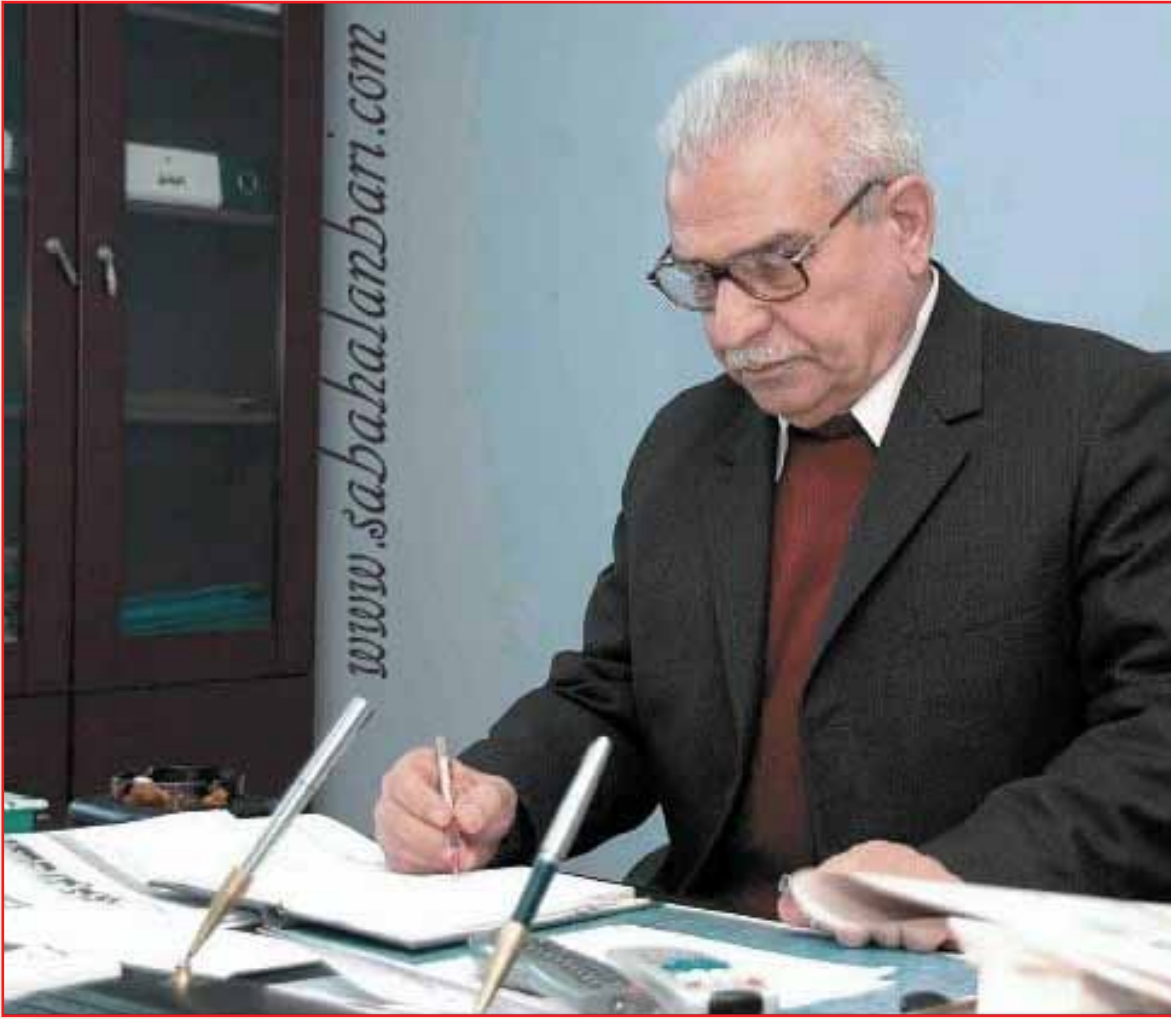
وكل هذه المشكلات الفنية قد وعها محيي الدين في أعماله فجعل نصوصه كلها تنطق بالفصحي، متحدثا عن مواضيع تحركها تناقضات قائمة على العلاقة الجدلية بين الإنسان والفكر، الإنسان والبحث عن الحرية، الإنسان وقضايا العمل، الإنسان والبحث عن الموقف. هذه المجالات الجديدة وغيرها فرضت عليه أن تكون جملة بلغة فصيحة مبسطة، فما يصيب الحدث من تغييرات جذرية يصيب اللغة وبناء جملة الفنية، وما يصوره لغويا نجد صداه اجتماعيا، في تجربة اللغة الفنية عند محيي واحدة من الظواهر الإشكالية التي تعيدنا إلى جذر المسرح الشعبي، عندما تكتب الجملة بالفصحي تحيك على مستويات القول الكوني والديني، فتعود تراكيبها وصورها إلى جذرها الميتولوجي وإلى بعدها الأسطوري، عندما تختلط فيها الحكاية القديمة بالحكاية الجديدة تحيك إلى جذرها اليومي المباشر. لذلك كانت الفصحي المبسطة وسيلة لشمول قطاعات واسعة من الناس بخطابها، خاصة أن محيي الدين زه نكه نه يختار لجملة الفئات الوسطية المثقفة، والتي تتكلم غالبا بالفصحي طريقة للتعبير اليومي، وبمثل هذه اللغة التي تتحدث بها النخبة التي قادت الثقافة العراقية في الستينيات إلى وعي التجديد والتحديث، أمكننا أن نتحدث وبصوت عال عن المشكلات في عموم العراق بالرغم من أن محيي من أصول كردية، من هنا، وترافقا مع اللغة، اختار محيي مسرحياته مناطق تجمع بين الريف والمدينة، حتى لتضيق فيها هوية المكان وشحناته الخاصة، واختار مواقع عمومية في هذه الأمكنة تنعكس فيها الصراعات السياسية والفكرية الكبيرة، كالعامل، والمظلمات، ودوائر الدولة، والمحلات الشعبية والسجون، والمنازل والأسواق. وتشرع بأن هذه الأحداث والشخصيات والأمكنة واللغة تمتلك جذورا إنثروبولوجية عريقة، بحيث تختلط فيها حاجات ومهام الإنسان الحديث بالرغبة في الحرية، فاللغة الفنية التي تتجاوب مع هذه النقلات المكانية والفكرية تمنح الحدث والشخصية عمقا

أبعد مما نراه في الحياة اليومية لها. مسرحية "الجراد" مثلا عندما تحكي عن هيمنة القوى العمياء الأسطورية على تطلعات شعب ينشد الحداثة، خلال تجربة سياسية أتت على اخضر العراق ويابسسه، فكانت جملة فيها مباشرة وحادة وقوية، في حين تصبح الجملة في مسرحية "الجنزير" مثلا صنو الدكتاتوريات أينما كانت وتحت أي مسمى ستكون، كأحد الجذور العميقة في الثقافة العراقية، ولذلك نجدها في المسرحية مستنسخة بدكتاتوريات أسروية ووظيفية صغيرة، فأصبحت جملة مشبعة بالحال البنيوية والإنشغالات الأسروية وتوزيع المناصب على الحاشية، مثل هذه الجمل مشحونة بأمكنة السلطة، وتجد اللغة متألفة في صورة المفكر في مسرحية "صراخ الصمت الأخرس" و"تلكم يا حجر"، وهكذا ببقية أعماله، من هنا تقع على الجملة مسؤولية أن تحمل كل هذه التجديدات دلاليا، بل وتمهدها على وفق سياق الحداثة، كأفق معرفي تحده دلالة اللغة وليس شكلها.

من هنا لم يعد مسرحنا - محيي في المقدمة من كتابه- كما ابتداء، حين كان المؤلف يضع حوارا على لسان الشخصيات، ثم يقذف بها إلى خشبة المسرح، ليجد المشاهد فيها ما يسليه أو يحفره أو يستغله، ثم يخرج العمل دون أن يحرك شيئا. ونظرة على الشخصية الفنية في مسرحيات محيي الدين زه نكه نه، نجدها أفكارا معبأة بأجساد حية، فهي ليست إنسانا عاديا أتى به دون وعي مسبق بما سيقوله، وإنما هي الإنسان المشكل، الإنسان الفكرة، الإنسان الذي يثير الأسئلة ليكون بمواجهة ما سيحدث، هذا الإنسان

ايام مع محيي الدين زنكنة

صباح الانباري



هو الذي رأى كل شيء، ودون كل شيء، ولفت الانتباه إلى مدوناته منذ كتاباته الأولى التي رسخت صورها في أذهان القراء، والناقد، والدارسين، والباحثين وستظل إلى زمن لا أحد يستطيع تحديده بالضبط فكتاباته في بلادي كما هي كتابات شكسبير في بلاده. كثيرة، وغزيرة، وعميقة في التصاقها مع تراجيديا الواقع المعيش.



جمعنتي به، وبالناقد العراقي الكبير ياسين الناصر جلسة بعقوبية فريدة في بيته، وكنت قد انتهيت من كتابة أول نص مسرحي لي، وسلمت النص له بنواضع جم. لم تظهر على ملامحه أي علامة فرح، أو احتفاء بمنجزتي الدرامي الأول. كانت ملامحه تشي بالجدية والوقار حسب، ولم أكن متأكداً من ارتقاها إلى مستوى ذائقته الرفيعة، وقراءاته الانتقائية. أتذكر أنني حين سلمته المخطوطة، أثناء جلوسنا في مشغل التصوير الذي كنت أديره في بعقوبة، توقعت منه تعليقاَ ما.. دهشة ما.. خاصة وهو نصي المسرحي الأول. ودعني مغادراً إلى بيته في الصوب الآخر من بعقوبتنا دون أن يقول شيئاً أو يعلق على أي شيء.

في اليوم الثاني أطل علي بابتسامته الهادئة وكنت متلهفاً لسماع ما سيقوله لهفة مشوبة بقلق شديد. لم يخف احتفاءً بالنص، أو رغبته في الكتابة عنه رغبة لم يمنع تحققها سوى كونه أحد أهم شخصياتها الرئيسية. قال بصوت واثق: عندما جلست في المركبة التي أقلتني إلى البيت فتحت النص، وبدأت بقراءته فشدتني أحداثه منذ السطر الأول، وعندما وصلت إلى موضوعة اختيار كاتب من بعقوبة كي يمرر (المخترع) من خلاله مخططاً لاحتلال المدينة قلت في سرّي، اعتماداً على سياق النص، لا بد أن صباح سيختراني أنا. وعندما تقدمت بالقراءة وجدته واحداً من شخوصها فعلاً.. مسرحيتك يا صباح جديرة بالقراءة.

لم تكن تلك الجلسة الثلاثية إلا فرصة سانحة كي يطلب من صديقه الناصر ما لم يطلبه من أحد لا من قبل ولا من بعد. أتذكر أنه قدمني له قائلاً بصوت وقور:

دعني أقدم لك صباح الذي لفت انتباهي مذ كان واحداً من طلبتي في مرحلة الدراسة الإعدادية بأسئلة لم تخطر على بال أحد من مجاليه بل أنها لن تخطر على بالهم أبداً، وتنبأت منذ أن طاقته الكامنة لا بد أن تتفتق يوماً ما عن موهبة جديرة بالاهتمام. وهذه هي أول بادرة لنبوءتي. سلمه مخطوطة مسرحيتي (زمرّة الاقتحام) وقال له: أريدك أن تهتم بصباح كما لو أنك تهتم بولدي الوحيد. طوى الضيف الصفحة الأولى، وقرأ في الصفحة الثانية بصوت مسموع: المكان والزمان: بعقوبة عام ٢٥٥٢ صمت كما لو أنه يتأمل شيئاً ما ثم نظر إلي نظرة أحسست أنها اخترقتني، وبهدوء قال: من أي الموالي أنت؟ قلت من موالي عام ١٩٥٢ قال قد عرفت هذا.. إنك تلعب بمواليك في هذه المسرحية. مرة تستخدمها كما هي (٥٢) ومرة تقلبها (٢٥) ومن تكرار هذه الأرقام وقلبها جاء تحديديك لزمان المسرحية. دهشت لهذا الاستنتاج السريع الذي ما كان يخطر على بالي على الرغم من أنني أنا الذي حددته ووضعته أسفل عنوان المسرحية.. وتساءلت في سرّي إذا كان الناقد قد اكتشف منذ اللحظة الأولى سر الزمان فما بالك وهو يغور مرتحلاً في مطبات النص وخفاياه! كنت متلهفاً لمعرفة ما ستخطه أنامل ناقد متمرّس في الكتابة النقدية، وخبير في الشؤون الدرامية على حاشية المسرحية، وازدبت لهفة وانتظاراً لقراءة مقاله عنها في العدد اللاحق من مجلة (الطليعة الأدبية) كما أخبرني والذي لم يصدر حينها لشمول المجلة بقرار تقليص عدد المجالات التي تصدرها دائرة الشؤون الثقافية في بغداد. لقد كان وقع الخبر عليّ ثقيلًا ومؤسفاً فالناصر لم يحتفظ بمسودة المقالة، أو بنسخة جاهزة للقراءة في أراج مكتبته لكنني لم أقطع الأمل بعد.. ذهبت إلى مقر

المجلة، وبحثت مع من كان رئيساً لتحريرها عن المقالة في ركام هائل من المقالات، والدراسات، والنصوص التي تم فحصها أو التي لم تفحص بعد فباعت جهودنا بالفشل الذريع. كنت أرغب في لفت الانتباه إلى نصي الأول عن طريق ما يكتبه ناقد كبير عن كاتب صغير ولم أعرف أن جودة أي نص لا تتحدد بحجم كتابته وأنها هي التي تجر الانتباه إليه إن عاجلاً أو آجلاً. هكذا تعلمت هذا الدرس وحفظته حتى يومنا هذا.

في عام ١٩٩٣ عندما دعت مجلة الأعلام العراقية إلى مسابقة للنص المسرحي العراقي قدمتها لهيئة المسابقة التي شكلت من أعمدة الأدب والفن العراقي آنذاك مثل الفنان القدير د. سامي عبد الحميد، والقاص الكبير الراحل مهدي عيسى الصقر فصارت على الجائزة الأولى، ونشرت في عددها ١٠-١١-١٢ الصادر عام ١٩٩٤. كان زنكنة يعرف تماماً ما أكنه من محبة أزيلية له كشخصية لها ما يميزها عن عرفتهم في حياتي، وكان يعرف أنني معجب بصفاته النادرة، ولا غرابة في اختياري له كواحد من شخصيات مسرحيتي التي أكدت فيها على أسطورية قوته الفكرية، وفولاذية صموده أمام سطوة (المخترع) وأساليب التعذيب التي مارسها بنذالة وانحطاط ضد إرادته التي لا تلتين، وعلى عمق العلاقة التي بيننا وإنسانيته. وكل هذا بإطار من الخيال العلمي الدرامي.

نقل لي القاص الكبير جهاد مجيد - وكان واحداً من طاقم المجلة عن الناقد د. حاتم الصلار (رئيس التحرير) زعمه أن هذه المسرحية من تأليف زنكنة، وأن زنكنة أخفى اسمه عنها بدافع الخجل من طرح شخصيته فيها بشكل صريح. وما كان من جهاد إلا أن أكد معرفته التفصيلية بنشاطاتي المسرحية، وعمق العلاقة التي تربط بيني وبين

زنكنة. هذا الكلام، وعلى الرغم من تضمنه على تهمة لا أحبها، دعمتني من أن المستوى الذي حققته المسرحية كان كبيراً بما يكفي للشك في أنها واحدة من أعمال زنكنة الكبيرة. ترى هل قلدت زنكنة وأنا أكتب هذه المسرحية، وهل أردت أن أكون شبيهاً له فعلاً؟ لنقرأ هذا المختطف من صحيفة (الثورة) البغدادية المنشور بتاريخ ١٩٩٤/٢/٦ وهو أول حوار صحفي تجريه معي صحيفة رسمية وجاء فيه ما يأتي:

على الرغم من تأكيدك المستمر على أهمية دور الكاتب المسرحي المعروف محي الدين زنكنة إلا أن نهجك في الكتابة المسرحية يختلف عنه. فأين نقاط الاشتراك بينكما وأين نقاط الاختلاف؟

دعني أخبرك أولاً لو سمحت أنني وضعت مؤلفاً نقدياً تناولت فيه بالدراسة والتحليل أدب محي الدين زنكنة ولكنني نظراً لظروف الطبع القاهرة لم استطع إصداره بعد. وتركت أمره إلى اتحاد الأدباء الذي عد بطبع ست مخطوطات لفرعه في محافظتنا أمل أن يكون "السهل والجبل" واحداً منها. لقد تكشفت لي، بعد هذه الدراسة، عوالم محي الدين زنكنة الجميلة فانبهرت بها، واستمتعت بأجوائها، وأطلقت التأمل في تفاصيلها حتى قدحت في ذهني فكرة تمجيد هذا الكاتب المسرحي بنص مسرحي فكتبت (زمرّة الاقتحام) ولكنني كتلميذ طموح، ومجد من تلاميذ زنكنة الأستاذ والصديق سعيت دوماً إلى أن يكون لي أسلوب الخاص، وطريقتي المنفردة في الكتابة، وأن لا أكون نسخة أخرى لهذا المبدع الكبير. سعيت إلى كينونة أخرى تميزني. وهنا أود أن أريحك أكثر فأقول أنني سعيت إلى أن أكون شبيهاً لمحي الدين زنكنة في كل شيء إلا في الكتابة. هذه هي حدود التشابه والاختلاف بيننا على الرغم من إقرار السابق بأستاذيته.)

تجربتي في الرواية والمسرح



محيي الدين زنكنة

لا أدري إلى أي مدى يمكن أن أكون مؤهلاً للحديث عن (تجربتي) الأدبية وتقويمها من الناحية الفكرية والفنية، بصورة موضوعية. لا أدري إلى أي مدى يمكن لكتائب، أي كاتب، بل أي مبدع في أي حقل من حقول الإبداع، أن يكون مؤهلاً للحديث عن تجربته العملية تجربة الخلق والإبداع، في عالم السحر المنحوت من الواقع، بواقعية تضاهي الواقع نفسه وتغيره إذ تسير به وترسم أمامه الطريق المفضي إلى الأرحب والأسعد والأكثر انسجاماً مع الروح والضمير..

إن تجربتي وتجربته وتجربتك، ليست، بالرغم من خصوصيتها، الخاصة، اللصيقة جداً بي وبه وبك، تجارب منعزلة تسبج في جزر منفصلة، إنما هي خزين حي فعال متحرك، تصب في، وتنصب فيها تجارب الآخرين، ورصيد متنام متطور من القراءات المتنوعة، في شتى رياض الفكر والعلم، ومعايشة حية مع الواقع والمجتمع.

ثم إن أي حديث عن التجربة الشخصية البحث مرشح في الغالب، للقفز من حدود الواقع المنجز، إلى التحليق في فضاء الطموح غير المتحقق. وفي أفق الأمل المنشود منتفسا هواء الاحلام الجميلة متحرراً من ضغط الحياة اليومية وكابوسها، ومنغصاتها العديدة، التي تطبق، بمخالبها، على الروح، والتي ماتني تتناسل بشراهة الديدان الشريطية.

إن النهر الكبير، أو النهر، مثل حالي. إذ يجري سلساً رقيقاً هادئاً تارة، ضاحكاً صاخباً تارة أخرى، يحفر في الحالتين حدوده ويرسم تضاريسه خارج ضجيج الدعاية والإعلان. وهما، الحدود والتضاريس، ليسا ثابتين إذ سرعان ما يتغيران، ينمحيان كلياً، أو جزئياً، لتحل حدود أخرى.. وتضاريس أخرى، لا تلبثان هما الآخران إن تتغيرا وتزولا بعد عملية، أو بالأحرى، عمليات مخاض قاس مؤلم، وبعدها تكونان قد قدفتا بوليدين جديدين لابعمران، هما الآخران طويلاً.

إنما يتلاشيان ليفسحا الطريق ويمنحا الحياة للأجساد منهما، في عملية دائبة، لا تعرف الثبات ولا التوقف، وعبر علاقة جدلية شاملة، تشكل، بفعل التأثير، مع الأرض التي يداعب النهر جلدها، أو يدغغ أحشائها وبواطنها وخفاياها، متغلغلاً في أعماقها، جارياً خلال اوردها وشرائينها وسائر عروقها، وهو يشق طريقه بصبر وأناة ويخلق حياته الخاصة، على وفق الظروف الطبيعية المتغيرة، باستمرار في حرية، صانعاً معالمه واشكاله الضرورية الملائمة، بين التربة والصخور والجبال، أو بين الاطيان والوديان والادغال أو على وجه الأرض المنسرحة المنبسطة كباطن الكف، أو يجول كأفعى، أو أفاع ماعة بين الحقول والبساتين، والحدائق والرياض.. كما تجري السواقي.. إلى حيث تدري أو لا تدري.. وفي الغالب لا تدري.. إن هذا النهر الجاري، دوماً في دنيا مكتظة بالمعلوم، نحو مكان، في الغالب مجهول، أو غير موجود، أو ليس بالوسع معرفته، وتحديد هويته بالتفاصيل المطلوبة، بالرغم من أن توقه النهائي معروف، وهو الارتقاء

بدوره إلى وزارة التخطيط خوفاً من تعارض سفره مع خططها إبان الحرب العراقية الإيرانية. وهكذا حرم زنكنة من مشاهدة عرض مسرحيته على الرغم من أنها عرضت في مصر مرتين مرة من قبل فرقة مسرح الإسكندرية من إخراج الأستاذ محمد غنيم، وأخرى من قبل فرقة المسرح الجامعي من إخراج الأستاذ صلاح مرعي. كما عرضت من قبل في الكويت وتونس وكانت من إخراج الفنان القدير المنصف السويسي فضلاً عن عرضها في بغداد بإخراج متميز للفنان الراحل الكبير جعفر علي. لقد رفضت الوزارات طلبه في الوقت الذي لم تكن حاجة لغيره في الحصول على تلك الموافقات.

لم يرغب زنكنة، على الرغم من كل هذا، في الظهور تحت الأضواء.. وإن الكثيرين ممن أحبوا مسرحه لم يسبق لهم رؤيته وجهاً لوجه.. عندما قدم منتدى المسرح مسرحيته التجريبية الموسومة بـ(القطط) ذهبنا إلى قاعة العرض بصحبة القاص شوقي كريم فوجدنا القاعة ممتلئة حتى آخرها بجمهور النظارة، وهي قاعة صغيرة أو باحة لدار قديمة من دور كبار الشخصيات السياسية العراقية في شارع الرشيد على ضفاف بحلة، ولم نجد إلا ثلاث مقاعد شاغرة في الصف الأول فجلسنا عليها.. وما هي إلا لحظات حتى جاء أحدهم، وطلب من زنكنة إخلاء الكرسی لأنه كرسي الوزير.. فارت ثائرة شوقي كريم وقال بصوت مسموع (والصوت المسموع في تلك الفترة العصيبة يؤدي إلى السجن.. و.. الخ):

"ابني هذا محيي الدين زنكنة.. ليس للعراق منه غير واحد فقط.. أما الوزير فعندنا منه الكثير انهب للوزير وقل له هذا"
ذهب الرجل خائفاً وكأنه هو الذي نطق بغير المسموح من الكلام.. وعندما انتهى العرض وبدأت الجلسة النقدية، وتحدث فيها من تحدث طلبوا من زنكنة أن يقول كلمة ما، فبدأ بالحديث من محله، ولكن جمهور النظارة الحوا على مدير الجلسة أن يتحدث زنكنة إليهم من المنصة مباشرة ليتعرفوا عليه، وليروا وجهه للمرة الأولى فحقق لهم ما أرادوا.. لقد فضحت هذه المسرحية إمعان السلطة في تحطيم عجلة التعليم، ووضع العقبات الكأداء في طريق تقدمها لصنع جيش من الأميين تضمن السلطة تمردهم على الأخلاقيات السائدة التي من شأنها تفكيك الأسر وتحويل الأبناء إلى رقباء أميين داخل كل أسرة عراقية.

لقد رحل صاحب هذه المسرحية دون أن يقول كلمة وداع أخيرة، أو كلمة لقاء في عالم مختلف.. لم يمهل المرض وقتاً كافياً ليقول لولده الذي ظل ينتظر تحسن حاله بقلق مشوب بالخوف إلى جانب سريره في مشفى المدينة التي استسلم فيها للموت بهدوء، كلمة وداع أخيرة.

في صبيحة اليوم الثاني والعشرين من شهر آب حين نهضت كعادتي عند الساعة فاجأتني وجود زوجتي بعينين دامعتين وهي تحديق بالتلذذ.. وحين سألتها عن أبقاها ساهرة حتى الصباح قالت بعد أن أجهشت بالبكاء "أبو آزاد مات" ووقفت مذهولاً لا أري، ولا أعرف ماذا حدث أو يحدث ولا ولا ولا حتى ما إذا كان الذي سمعته قد سمعته فعلاً أم لم أسمعها إطلاقاً.

"أبو آزاد مات"
"صعقت وأنا أسمع نبأ وفاته.. هل رحل أبو آزاد حقاً؟!.. هل خلف وراءه روحاً لم تكن تعرف من هو أعلى منها آله؟ وصمت طويلاً وعميقاً.
قبل أيام مرت بنا ذكرى رحيله وغيابه عنا نحن الذين تفتياناً بظلاله الوارفة.. عني أنا الذي لا يزال حزن الفراق ينخر في قلبه.. فهل أن الأوان لنغادر أحزاننا؟ عن نفسي سأغادر الحزن، وسأركن فاجعتي بعيداً، وسأرقص فرحاً أو طرباً إن جاد الزمن عليّ بمثله، أو بمن هو أعلى من الروح.

عندما نشر هذا الحوار في الصحيفة إبان مهرجان بغداد الرابع للمسرح العربي قرأه زنكنة بإمعان، وعندما التقينا في أروقة المهرجان قال بتأكيد كبير: "سأعتبر كلامك هذا عهداً قطعته على نفسي" قلت والحجل بأسط نفوذ علي من الجبل الذي يقف أمامي شاهقاً: نعم، ولم استطع إضافة أي كلمة أخرى.

علاقتي بزكنة إن تعود إلى تلك الأيام من الدراسة الإعدادية يوم كان الشعر شاغلي الذي تراجع بوقار أمام جنوني المسرحي، وعشقي للخشبية التي سكنتني ولم استطع التخلص من سحرها الدرامي. منذ ذلك الوقت لم يكتب زنكنة مسرحية أو قصة أو رواية إلا وكنت قارئها الأول. ولم يمنحني فرصة لامتداح أي منها لأنه كان يريد أن يسمع مني ما لم يستطع الآخرون البوح به وجهاً لوجه إذ لم يكن في مدينتنا من هو قادر على تجاوز ضعفه وخجله أمام القامة السامقة، أمام محيي الدين زنكنة.. وكان علي أن أرب نفسي على شيء من الوقاحة كي أتسلح بها أمام خجلي البريء من الجبل الذي لم يسبق لأحد أن تصدى لقامته الشامخة، كتبت منجواً خجلي أول مقالة عنه عام 1993 وساهمت بها في جلسة اتحاد الأدباء التي ضمت كلا من الناقد المعروفة بمواقفها النقدية السيدة نازك الأعرجي، والناقد الموسوعي باسم عبد الحميد حمودي، والناقد الشمولي سليمان البكري، وأنا. كنت قد اخترت عنوانها من وحي شخصية زنكنة الفريدة، وكتابتها المنفردة (هذا هو محيي الدين زنكنة) حين سردت ما جاء فيها أمام الحضور لم أكن أتوقع أنها ستكون مثار إعجاب بعض الأخوة من محبي النقد والأدب، وعندما أرسلتها إلى صحيفة (العراق) ونشرت على صفحاتها الأدبية بتاريخ 21/7/1993 صارت مثار حديث أصدقائنا في الجلسات الليلية التي كانت شائعة بيننا وقتذاك. إن كل من عرف زنكنة عرفه بتواضعه الكبير. ذلك التواضع الذي ألقني، وشوشني، وجعلني أتساءل دوماً: إذا كان زنكنة بكل عطائه الفذ يشعر بهذا القدر الأسطوري من التواضع فما بالنا نحن الذين نتفقا بظلاله الوارفة؟

لم يكن زنكنة مهتماً بالشهرة، ولا بالأضواء لهذا احتاج فريق عمل من تلافز بغداد بقيادة المخرج الفنان رضا المحمداوي إلى وساطتي، واصراري، وملحتي ليوافق على تسجيل حلقة خاصة به في برنامج (مبدعون من تلك المدن) وكانت حصتي من الحديث قد أظهرتني على الشاشة كما لو أنني ساهمت في إعداد البرنامج بقدر ملموس. لم يكن تواضعه الأسطوري وحده مصدر ذلك التشويش الذي راودني حسب بل كان زهد الإبداعي أيضاً فعلى الرغم من الشهرة التي سعت إليه، وما سعى إليها يوماً، كان لا يباه بها ولا يخطط لنيلها لهذا كله دأبت على بيان كامل منجزه الإبداعي في عمل ببلوغرافي شامل فرض علي قبل أن يأخذ شكله النهائي قراءة كل ما كتب عنه في المجلات والصحف، وكل ما كتبه في المجلات والصحف، فضلاً عن كتبه المطبوعة والمخطوطة حتى اعتبرني بعض الأخوة عرابه الأول.

كان زنكنة كما هو في كتاباته لا يساوم على شيء، ولا يتراجع عن مواقفه السديدة، ولا يتنازل عن أفكاره، ولا عن البوح بها لكنه في الوقت نفسه كان يحصن نفسه وكتاباته ضد سياسة الرقيب وسلطوته ونفوذه. ولهذا لم تستطع السلطة آنذاك أن تنتهه بشيء محدد مع علمها بحقيقة يساريته فكرياً، وتقدمية أفكاره طليعيًا. أتذكر يوم وجهت له الدعوة من مصر لحضور عرض مسرحيته (السؤال) أحيل طلب سفره على غير العادة إلى وزير الثقافة لطيف نصيف جاسم فما كان من وزير الثقافة إلا أن أحال طلبه إلى وزارة التربية والتعليم بحجة أنه كان قبل إحالته على التقاعد واحداً من منتسبي الوزارة كمدرس للغة العربية. وحين قدم الطلب لوزير التربية والتعليم أحاله

في احضان البحر ومعانقة كل انهار العالم، المتدفقة في كل الامكنة، منذ مختلف الأزمنة والمتجمعة فيه، ومن ثمة الإنطلاق مرة أخرى، مع الأنهر الأخرى، أو منفرداً، نحو الدنيا، لري كل بقعة عطشى، وسقي كل شجرة ضمأى، ومد الأرض، كل الأرض بالحياة والنماء.. و، الولادة والثمار..

أقول:
إن هذا النهر، وهو في مسيرته الطويلة، الشاقة والمرهقة، لكن اللذيذة والمتعة، في الأن نفسه، التي قد يهتدي في نهايتها إلى هدفه المأمول وقد يضع، في مناهاتها، ويغور في تربتها ورمليها.. ولا يبلغ هدفه ابداً. هل بوسعنا ان يستجيب لرغبة تجيش في الصدر. ان يتوقف هنيهة يتأمل مسيرته تلك. ويرنو إلى الطريق، أو الطرق التي حفرها، ويتفحص معالم الحدود التي رسمها، ويعد البقاع التي سقاها، ويفرح لمراى الزهور التي تفتحت على ضفافه، أو يحزن لرؤية الإحراش والاشنات والطفيليات التي اسكنت بخناقه، وغلغلت مياهه، ومنعتها من التدفق والانطلاق على النحو الذي كان يريد، ويسعى إليه.. أو.. أو يأمل في الاقل!

أليس المبدع، المبدع الحق، المبدع الخلاق، خارج لغة الغرور والتواضع المصطنع، المقيتتين. هو في بعض حالاته، أو جلها، هذا النهر المتدفق بالعطاء، يستجلب ذهنه الفر، يستقطر روحه الغنية، مستعذباً عذاباته، مستلهاً حرماته وهو يشق طريقه. أو بالأحرى يحفر طريقه، في الأرض الصلدة وبين الصخور المتحدية يسقي العطاش، يروي الظمأى إلى النور والحب والمعرفة، بما اختزن في وجدانه من الحكمة الإنسانية والخبرة الواقعية.

مصارعاً الصخور التي تتصدي له في مسيرته معارك الإحجار التي تعرقل سيره نحو الناس. مقتلماً الطحالب والاشنات التي تحجز عطاءه، متغلباً عليها حيناً ومغلوباً حيناً آخر، مستفيداً من نجاحاته، وإخفاقاته من غير ان تنفخ فيه نجاحاته غروراً ومن غير ان تزرع فيه إخفاقاته ياساً.. وإنما معتبراً الحالتين، النجاح والفشل، خبرة مضافة إلى خزين تجاربه وخبراته، الحيائية والفكرية.. ذلك الخزين الذي لا يعرف توقفاً عن النمو والانتعاش ولا يعرف شيئاً اسمه الرضى أو الاكتفاء أو القناعة.

نشر هذا المقال في مجلة شانو (المسرح) ملف عن محيي الدين زنكنة عام 2008

في التجربة المسرحية لمحيي الدين زنكنة

د. فاضل عبود التميمي



في البدء كانت البواكير حاضنة النواة، منها تسري رحلة البحث عن الذات لمواجهة (الأخر)، وتشكيل الرؤية التي يتجاوز من خلالها الكاتب معنويات الأشياء. في البدء كانت البواكير... منها يتلصص (الكاتب) بوعي أولي يحاور، ويديم الصلة مع الحواس حتى إذا ما اكتملت أدواته المعرفية، والفنية كشف قناع الخوف عن وجهه ليبدأ مع نفسه وأفكاره رحلة ألف ميل التي تبدأ عادة بخطوة وثقة غير متعجلة.

إن القول الفصل في وعيه القصصي، والمسرحي، ومعرفة بواكيره ظل حلماً بالنسبة إلى أصدقائه، ومحبيه، ذلك لأن أحداً لم يطلع على محاولاته الأولى، والكاتب نفسه قليلاً ما يتحدث عنها، فهو قليل الكلام عن ذاته يشيخ بوجهه عن المقابلات، واللقاءات الصحفية، وكانت عزلة مبدع لا يهيمه منها سوى الإبداع، وتأكيد نزعة الإنسانية التي تنقص مشكلات الحياة بعيداً عن التهريج، والإعلان، لهذا صارت سيرته الأدبية مصدر قلق وتقول لكثير من دارسيه أخضعها قسم منهم إلى تأويلات شتى... أما سعيه إلى (الشهرة) فهو أبطأ من زحف سلحفاة!

ترى من أين يستطيع الباحث، أو الناقد أن يحصل على كتاباته الأولى؟ وكيف؟ إذا كان الوصول إلى (عموميته) شيئاً صعباً، كيف يوفق إن في تقليب مذكراته - إن كانت له مذكرات - وكيف يقرأ طفولته وهو يقلب (اليوم) صورته الأولى، وكيف يطلع على بواكيره ويحدد جنسها الأدبي إذا كانت كل الأمور تجري في حالة من التغيب المتعمد للأثر...؟

لقد تحقق لي ما كنت أعده مستحيلًا.. وها أنا ادخل بمحض رغبتني، وبالصدفة وحدها (مكتبة زنكنة)، قلبت ما شاء لي من مقتنياتها، وعبثت بعشرات المجالات، والكتب النادرة، والطبعات الخاصة.. وعندما تسمرت عيني على دفترين قديمين في رف من رفوف المكتبة أيقنت أن بواكير محيي الدين زنكنة أصبحت قاب قوسين أو أدنى من قلبي: دفتران بلامح رثة خط عليهما الزمن ملامح القدم، الأول أخضر اللون، أحمر الكعب، والثاني مغلف بجلد أسود، بين دفتيهما وجدت محيي الدين حميد زنكنة في بواكيره الواعدة، وتلصصه على الحياة يوم كان برعما يشي بشيء جميل.

الدفتر الأول يحتوي على خمس قصص قصيرة كان الكاتب قد دبجها بين الأعوام (١٩٥٥ - ١٩٥٩) أي بين أعوام الدراسة الإعدادية، وقسم من الدراسة الجامعية، أعدها لتكون مجموعة قصصية ولكنه لم يطبعها وقد تجاوزها فيما بعد وربما عدها من البواكير التي لا تصلح للنشر.

المجموعة بلا عنوان، والعنوان ضرورة، والبحث الدقيق في أوراقي هدايتي إلى قراءة (مقدمة) لها ليست قصيرة سماها الكاتب (بعد سنتين) وقد تأكد لي أن هذا العنوان لا علاقة له بعنوان المجموعة الذي لم يكن، وأنه كتب بلغة واضحة، وصريحة خص بها مجموعته تلك، جاء في استهلالها: (عندما أعود أقلب صفحات هذا الدفتر لا املك نفسي من ابتسامتها فيها من الاستلطاف قدر ما فيها من الاستهانة، ذلك لأنها تحبب إلى نفسي الأيام التي دعتها من غير رجعة التي كنت أحلق فيها في أجواء الخيال... واركض وراء الفراشة في البساتين) ثم يسهب في تصوير معاناته يوم كتب قصصها وهو غارق في الخيال والأحلام

ناسيا أبناء جلدته من البشر لا يشاركونهم أحزنانهم، ولا يواسي مصابهم، ولم يحاول مرة أن يمسح دموعه عن خدهم فقد كان والقول له يصيح: (في بيء الحب والغرام).

المقدمة تعطي فكرة للقارئ يمكن تحليلها في النقاط الآتية:

١- إن الكاتب بدأ مشروعه الأدبي في بواكيره تلك من الذات، من موضوعها الأجمَل (الحب)، وهذا شيء يتناسب مع توجهات الكاتب يوم ذاك، وهو في أول شبابه، وانبهاره في الحياة، والجمال... لقد كتبت أولى تلك القصص ومحيي الدين زنكنة لما يزول طالباً في المرحلة الرابعة من الدراسة الإعدادية، وقد كان صادقا حين قال في تلك المقدمة إنها قصصه: (تصور حياتي في تلك المدة تمام التصوير).

٢- إن الكاتب بعد أن أنجز قصصه بمدة وجيزة مرّ بتجربة سياسية عمقت من وعيه الأدبي وجعلته ينظر إلى تلك التجربة بمنظار الاستصغار، والاستهانة على الرغم من أن موضوعاتها إنسانية جميلة.

٣- إن المقدمة كتبت بتاريخ ١٩٥٨/٦/٢٧، وهذا يعني أنها كتبت قبل ثورة تموز (يوليو) بأيام قليلة، وأنه كتبها بعد فراغه من كتابة جميع القصص سوى قصة (اللحن الأخير) التي كتبها بتاريخ ١٩٥٩/٨/١٢.

٤- إن المجموعة كانت بمثابة التمرين الأدبي للكاتب، يدل على هذا: عدم رضاه عنها، وعزوفه عن نشرها فيما بعد.

أعود إلى المجموعة نفسها فأقول: إن الكاتب ذيل جميع قصصها بتاريخ تشير إلى زمن الانتهاء من كتابتها، وهذا يعني أن الكاتب فطن مبكراً إلى أهمية توثيق نصوصه، وهذا ما ظل يفعله حتى أيامنا هذه، وقد أنجز الشيء المهم والكثير في المسرح، والقصة والرواية.

اشتغل متن المجموعة على تخطيطات بالقلم الرصاص مثلت وجوها إنسانية غير مكتملة الملامح، وتخطيطات تحيل إلى استباق حالته الإبداعية، فهو يخط بالقلم الحبر مثلاً عبارة: (مؤلفاتي كلمات قديمة) ليشير ضمناً إلى عدم رضاه عما سيكتب، وإلى رغبته الصادقة في تجاوز يومه إلى غد أجمَل... ووجدت الكاتب يزين عنوانات القصص بأشكال جميلة تمثل طيور البطريق، والبالبل، وهذا يؤكد نزعة الرومانسية التي بدأ فيها الكتابة ثم سرعان ما غادرها بفعل تحولاته الفكرية اللاحقة... وكان يعمل على اجتزاء نص معين من قصصه، لكي يضعه قبل

عنواناتها وبعدها، لتكون تلك المصنقات إحالات يؤكد فيها الكاتب (بوفا) معيناً يمكن للقارئ أن يسهم في فك مغاليتها، ليكون في قلب القراءة والتلقي... وهذا ما فعله في قصة (اللحن الأخير) التي ذيل عنوانها بالنص الآتي الذي اقتطعه من ختام القصة نفسها: (أحببت الموسيقى والألحان، وطبيعي أن أدير خيال منهما قفراً، ليس فيه غير ترائيل الرهبان، وبقات النواقيس... فقضت عمرها مرده أعلى ما وعته الأوهام...).

أما قصة (أنا والليل) فقد خط عنوانها بالأبيض وجعل فضاه باللون الأسود تاركا هذا الطباق التشكيلي يمنح المتلقي دلالة يمكن تفسيرها بالإحالة إلى ما في القصة من شد دلالي، وقد أهدى قصته (ذهب ولم يعد): (إلى التي جعلت من شفتيتها كأساً، ومن رحيقها شراباً أرفع هذه السطور) مكرراً إياه حول العنوان.

قصص المجموعة ماذا حملت؟ وبماذا بشرت؟ وكيف يمكن للقارئ اليوم أن يتلقاها؟ قصة (أنا والليل) كتبت بتاريخ ١٩٥٥/١٢/٤ و(قبلة في الظلام) في ١٩٥٦/٧/٨. و(التضحية) في ١٩٥٦/١٠/٢١، و(ذهب ولم يعد) في ١٩٥٧/١/١٨، و(اللحن الأخير) في ١٩٥٩/٨/٢٢... هذه القصص يجمعها قاسم مشترك هو (الحب)، ففي (اللحن الأخير) هيمن على شخصية بطل القصة أحمد في حدود المكان الأليف (كركوك)، وكذلك الموسيقى بوصفها فناً إنسانياً جميلاً، وسلوى.. ولكنه انتهى بمأساة.. وفي قصة (أنا والليل) كانت لغة القص شعراً في الاستهلال: (هدأ الليل، ورقد الكون، وهاجت في نفسي الآلام)، هذه الشعرية كانت المدخل لمعالجة موضوع الحب في حوارية: الحمام، والحزن، والسعادة التي بدت حلماً جميلاً زائلاً في الحال... في قصة (قبلة في الظلام) التي عمد الكاتب إلى ترقيم متنها، قدم فيها موضوع الحب مغموسة بحكم الأقدار ولكن بلغة كان الوصف فيها يؤكد منحى الكاتب في تحليل النفس الإنسانية عبر ثنائية حب الذات ومعاقبتها... وهذا ما لم يفعله في قصة (ذهب ولم يعد) التي غلبت على خطابها لغة التقبيل، والحوار، والتكثيف وكأنها تعويض عن فقدان ما، وقصة (التضحية) لا تختلف في موضوعها عن سابقتها.. ليل وحب بدا من طرف واحد ثم أخذ منحى صريحاً من طرفي الحياة، الزوج، والزوجة ولكن باتجاه آخر.

ثمة قاسم مشترك بين القصص كلها، التشبث بالحلم الرومانسي، والفقدان والاستلاب، ومحاولة التعويض، ومعاقبة الذات، والصراع

الصادق مع النفس... ولا ادري لماذا خص الكاتب قصتين منها بأسماء شخصيتين مكررتين: (أحمد) الذي كان بطل (اللحن الأخير) و(قبلة في الظلام)، وكذلك (سلوى) التي تكررت اسمها في القصتين.

أما الدفتر الأسود فقد بدت أهميته التوثيقية من دون الدفتر الأزرق، لأن قصصه لم تؤرخ وبدت الأقرب إلى يومنا هذا، ويخيل لي أنها كتبت في نهاية الستينيات من القرن الماضي، ولهذا شكلت علامة فارقة في سيرته الأدبية، لأنها كانت الأكثر نضجاً وتماسكاً، عدد القصص أربع، اثنتان سبق للكاتب أن نشرهما في مجموعته القصصية الأولى (كتابيات تلمح لأن تكون قصصاً) وهي: (السد يتحطم ثانية) و(حرماني)، ما يهمننا الآن الحديث عن الآخرين: (الليل والمطر) و(هدية لسعادة الباشا)، الأولى كتبت بلغة فارقت لغة قصص البواكير فقد بدا في الليل والمطر عازم على الخوض في غمار المشكلة الاجتماعية بتأثير التحولات الفكرية والنفسية التي أكسبته قدرة على رؤية الواقع والغوص في نسجها العام والخاص، ولأنه أراد أن يكشف جزءاً من الصراع النفسي الذي هيمن عليه السوء الأخلاقي، اختار زوجة الأخ العوب مثلاً... فقدم قصة قصيرة تخطت حدود النجاح في القصص الخمس السابقة.

أما قصة (هدية لسعادة الباشا) فقد استطاع كاتبها أن يسبر أغوار (الفقر) حين يكون همماً إنسانياً يجثم على صدر (البراءة)، و(التحسس) و(تأكيد الذات)... وهي فضلاً عن هذا تكثيف لصورة الزيف الطبقي الذي عادة ما يكون ظاهراً في حياة تهيم على واجهاتها ثنائية الشخص المتحصن بذاته، والشخص التائق لملاقاة الآخر... القصة كتبت بوحى من مقدمة الدفتر الأزرق التي حاول من خلالها أن يغادر الكتابة عن الذات ليبدل في الكتابة عن الآخر فكان له ما أراد في كتاباته اللاحقة.

في هذا الدفتر مسرحية واحدة عنوانها (الإجازة) كتبها بتاريخ ١٩٥٧/٦/٤ فهي من مسرحياته المبكرة، وقد سبقها محاولات لم تر النور... ومما هو جدير بالملاحظة أن أول مسرحية نشرها الكاتب كانت (١٤ نيسان) التي ظهرت لأول مرة منشورة في بغداد على صفحات مجلة (صوت الطلبة) في عام ١٩٥٩... فد (الإجازة) تسبقها بعامين، ولعلها المسرحية الوحيدة التي لم ينشرها الكاتب في كتاب أو مجلة، ربما بسبب لغتها العامية التي تحول دون انتشارها عربياً، وربما لأنها من (البواكير) التي اعتقد بتواضع بنيتها، وعدم انسجامها مع ذائقته النواقة لكتابة عمل متميز ودقيق، ولكنه أنتم بتمثيلها في مدينة بعقوبة في عام ١٩٧٧، وقد اشتركت في تمثيلها فرقنا مسرح بعقوبة، ومسرح ديبالى برؤية إخراجية تكفلها المخرج سالم الزبيدي.

مسرحية الإجازة تستعرض بحوارات واضحة قضايا اجتماعية واقتصادية، إطارها العام مشاكل العمل، وجشع صاحب الشركة، والوعي السياسي الأولي للعمال من خلال إشكالية موت صاحب الشركة الذي ظل البحث في أسبابه سؤالا مفتوحاً رده المؤلف في نهايتها...

إن الإطار الفكري للمسرحية هو الآخر ينسجم مع دعوة الكاتب التي ضمها في مقدمته السابقة، وهذا يعني أن الكاتب كان وفياً لأفكاره، وتطلعاته التي أراد من خلالها أن يعلي من شأن الإنسان. إن (بواكير) محيي الدين زنكنة تعطي فكرة مؤداها: انه بدأ مشروعه الأدبي، والثقافي جاداً... هاجسه الإنسان من دون أن يخوض في جزئياته، وعلاماته الفارقة.. هذا يدبته في البواكير، والأعمال اللاحقة التي عرف بها في العراق وخارجه.

محيي الدين زنكنة صاحب الرؤيا العراقية التي اجتاحتها الجراد

عواد علي



حين توفي في العام ٢٠١٠، إثر نوبة قلبية، لم ينعه صديق مقرب إليه مثلما فعل هو مع رفيق دربه الكاتب المسرحي والناقد جليل القيسي، بل عزى برحيله رسميون من أبناء جلدته، مثل الرئيس جلال طالباني، ومسؤول الإعلام في الاتحاد الوطني الكردستاني، الذي ألقى كلمة في مراسم التشييع. وفي مقالة استنكارية كتبها، عشية وفاته، صديقه الكاتب تحسين كرمياني، الذي يكتب مثله باللغة العربية، قال "مات محيي الدين زنكنة وفي قلبه حسرة كبيرة، حسرة عدم حصوله على (فيزا) كي يعالج شبكية عينيه".

بدأ محيي الدين زنكنة، المولود في مدينة كركوك عام ١٩٤٠، الكتابة في سن مبكرة وهو دون الرابعة عشرة. وفي أواسط الخمسينات اعتقل بسبب مشاركته في تظاهرة طافت شوارع المدينة تأييدا للشعب المصري في معركة بورسعيد، واستنكارا للعنوان الثلاثي. أكمل الثانوية في مدينة بعقوبة، ونجح في كلية الآداب، قسم اللغة العربية، بجامعة بغداد، وعين مدرسا في مدينة الحلة (مركز محافظة بابل)، ثم انتقل إلى مدارس بعقوبة حتى إحلالته على التقاعد. تعاقبت على تقديم مسرحياته أكثر من أربعين فرقة مسرحية داخل العراق وخارجه، وحازت عشر جوائز، ابتداء من عام ١٩٧٠ حتى عام ٢٠٠٥، منها جائزة الدولة التقديرية للإبداع.

"السؤال" بداية الشهر

اشتهر زنكنة ككاتب مسرحي، أول ما اشتهر به في العراق، بمسرحية "السؤال" أو "حكاية الطبيب صفوان بن ليبيب وما جرى له من العجيب والغريب" التي كتبها عام ١٩٧٠، وهي تعرض مأساة طبيب ليبيبي اسمه صفوان، يؤمن بالحق، ويستमित من أجل العدالة، ويبدل العون للناس، ولكنه يثق، في سذاجة، بأن القانون عادل ومنصف وجدير بأن يدفع عن الأبخار شر ما يبتلون به من ظلم، وتكون النتيجة أن يقتل الطبيب بأمر من القانون الذي احترامه، منتهما بقتل رجل لم ير إلا جثته! وقد أنتجت هذه المسرحية في بغداد أو لا، وفي عدد من المحافظات ثانيا. وبسبب شهرتها، اختارها المخرج التونسي المنصف السويسي ليخرجها في بداية السبعينات، وقدمتها إحدى الفرق المسرحية الكويتية.

عام ١٩٨٥ أخرج المخرج العراقي عزيز خيون مسرحية زنكنة "من الزهور"، وقدمها في مهرجان بغداد للمسرح العربي، وهي أقرب إلى قصيدة شرافة ترثع إلى نوع من الاستبطان النفسي والإنساني في علاقة غريبة ومعقدة بين أم وابنها، ربما تمكن مقارنتها بـ "عدة أوديب" الشهيرة، لكن هذا الترميز النفسي غير محصور وغير مقنن، مما يفسح لاتساع في الحركة بين الشخصيتين.

تبدأ أحداث المسرحية حينما تأخذ امرأة ابنها إلى مستشفى المجانين، وقد خرجت به مبكرة كي لا يراها الناس. في هذه المسافة، تجري حركة تداعيات متتابعة ومتدفقة للمرأة وابنها، تتمحور حول شخصية أو شخصيتين، ونحس بينهما بعلاقة يميزها أقصى الحنان، وأقصى الالتباس، من خلال حوار شاعري صادم ومثوثر في الوقت نفسه، يفتح إمكانات درامية اشتغل عليها المخرج بمنحى تجريبي، موظفا طاقته في صوغ عرض من دون شعارات ولا تسانلات، مظهرا امتلاكه لأواته وفهما لما يريد أن يقول من خلال محاولته ربط الصور الإيحائية للحوار بالحركة والانفعال الحاد تجسيدا لمناخ الرعب الذي يسيطر على الشخصيتين الرئيسيتين.

المخرج عوني كرومي، يحتفي بمسرحية (صراخ الصمت الأخرس)، لمحيي الدين زنكنة ويقدمها من إنتاج فرقتي (المسرح الشعبي) و (اليوم)، وتدرج أحداثها حول شخصين مشردين، أحدهما مقطوع الذراعين، يهيمن على وجهيهما

لامعقولية الوجود الإنساني، فلا يمكن أن يحدث شيء البتة في الحياة، وصخرة سيزيف ترتد إلى موقعها الأول في دورة جحيمية لا تتوقف.

الزئوج البيض

كتب زنكنة ثلاثين مسرحية منها "احتفال في نيسان"، "الإشارة"، "السر"، "الجراد"، "الإجازة"، "مساء السلامة أيها الزئوج البيض"، "حكاية صديقين"، "العقاب"، "القطط"، "رؤيا الملك" وغيرها، كما صدرت عن مسرحياته ورواياته بعض الكتب، مثل "مسرح محيي الدين زنكنة" لغنام محمد خضسر، "البناء الدرامي في مسرح محيي الدين زنكنة" لصباح الأنباري. و "محيي الدين زنكنة روائيا: دراسة ونقد" لرؤف عثمان. كرنا عنوان مونودراما "مساء السلامة أيها الزئوج البيض" بقصيدة الشاعر الفرنسي فرلين، التي كتبها يوم وفاة صديقه الشاعر رامبو: مسرحيته (حكاية الطبيب صفوان بن ليبيب وما جرى له من العجيب والغريب) تعرض مأساة طبيب ليبيبي الي اسمه صفوان، يؤمن بالحق ويستमित من أجل العدالة ويبدل العون للناس، ولكنه يثق بسذاجة بأن القانون عادل ومنصف وجدير بأن يدفع عن الأبخار شر ما يبتلون به من ظلم، وتكون النتيجة أن يقتل الطبيب بأمر من القانون الذي

احترمه

يقدم النص أنموذجا للفنان المستلب (البطل الإشكالي)، وهو شاب في منتصف الثلاثينات يدعى سوران، مؤلف موسيقي هاو، حاصل على دبلوم في الموسيقى، لكنه يعمل موظفا مسجوقا في دائرة حسابات، ويسكن في سرداب عمارة سكنية، بعدما جاز عن العثور على مسكن في المدينة؛ تلك المدينة التي يوليها اهتماما كبيرا، بوصفها عالما تتداخل فيه رؤيته ومعاناته وهواجسه وتحولاته، ويحاول إسقاط ما تشير إليه لفظة "المدينة" من موحيات، في القصيدة التي يتعذب في وضع لحن مناسب لها، على المدينة التي يعيش فيها، والأصح على هامشها، وكذلك مقارنتها بمدينة اللحم، مدينة الموسيقى والحريه والحب والجمال.

يحاول سوران أن يجعل من مفهوم المدينة مرادفا لمفهوم الأصالة، أو الهوية المحلية للخلق الفني من خلال معاناته في صوغ لحن مستوحى من تراب مدينته، وتاريخها. لكن كيف يتأتى له ذلك والإحباط يحاصره من كل جانب؟ البيانو الذي أفسدته زوجته الثرثرة اللعينة، صاحب العمارة الذي اشترط عليه الأيزع بموسيقاه أحد من المستأجرين وإلا ألقى به في عرض الشوارع، ضجيج السيارات وأبواقها المزعجة في الخارج، البرد الشديد الذي يغرس أنيابه وسكاكينه في أوصاله، الأرقام التي تنزل على رأسه كالمطارق في العمل، وماضيه الذي ترك جرحا غائرا في أعماقه.

شكل الصراع أبرز عنصر في البناء الدرامي لهذا النص وهو يحتدم بين البطل وعوامل الإحباط التي راقت حياته في السابق، وتلك التي تحيط به في أثناء الفعل الدرامي، وقد نجح زنكنة في خلق التكامل والتجانس بين التشخيص البارع وقوة الأفعال الدرامية لدى البطل، فما يعتمل في أعماقه من صراع مع الأشياء المحيطة به، كالساعة والمدفأة والبرد والسرداب وأصوات السيارات والمخلوقات التي يسترجع مواقفها وأفعالها الدنيئة، يمكن تفسيره في ضوء طبيعته ودوافعه ومشاعره وملكنة الفكرية ورؤيته للفن والواقع. كما أنه يكشف عن فشله في إقامة توازن بين قيمه وأحلامه وطموحاته والمحيط الاجتماعي الذي يتعامل معه بقسرية شديدة.

إن من يقرأ نصوص زنكنة المسرحية يجد أن أغلبها يقدم شخصيات محدودة، تتميز بكونها إما هامشية في موقعها الاجتماعي، بسبب عوامل خارجة عن إرادتها، وإما مستلبة وإشكالية بسبب الضغوط التي تتعرض لها، وعدم قدرتها على الموازنة بين رغباتها وأحلامها الشخصية والإنسانية المشروعة من جهة، والرغبات الغيرية المنبعثة من إرادة قمعية أو بطيركية من جهة أخرى.

في شوارع مدينة خالية مجهولة، بحثا عن لقمة العيش، أو الحرية، أو فرصة لتحقيق ذاتها المستلبة أخرج المخرج الراحل عوني كرومي أواسط الثمانينات، مسرحية أخرى لزكنة بعنوان "صراخ الصمت الأخرس"، أنتجتها فرقتا "المسرح الشعبي" و "اليوم"، وتدور أحداثها حول شخصين مشردين، أحدهما مقطوع الذراعين، يهيمن على وجهيهما في شوارع مدينة خالية مجهولة، بحثا عن لقمة العيش، أو الحرية، أو فرصة لتحقيق ذاتها المستلبة. وتتخلل هذه الرحلة صور مشحونة بحشوات الواقع المأسوي ودلالات لامعقولة غامضة وغير مألوفة، ترتفع من بعدها الفردي إلى أبعاد إنسانية تكشف عن عالم كبير يبرز تحت عجلته الاقتصادية والسياسية المدمرة ملايين البشر المذلين والمقهورين الحالمين بحياة نظيفة تتفتح فيها أرواحهم إلى أقصى حدودها الإنسانية.

وعلى الرغم من الحذف الذي أجراه المخرج كرومي على النص، فقد ظل محافظا على نسق من البناء الدرامي "الدائري"، الذي ينهض على عودة الحدث إلى النقطة التي بدأ منها. وقد عمق الإخراج إحساس المتلقي بذلك، بصورة أشد وضوحا، حينما عمد إلى رسم التكوين البصري الأول الذي يفتتح به العرض بشكل مغرب خارق للعادة مثير للدهشة، يهدف إلى تحطيم المظهر المألوف للوجود الإنساني (رجلان أحدهما معلق في سيفونة، أي حاوية ماء المرحاض، والآخر يخفي رأسه في مبوله، وقد أسدل الستار في نهاية العرض على التكوين ذاته).

ويبدو هذا البناء قريب الشبه إلى بناء نصي صموئيل بيكيت "في انتظار غودو" و "نهاية لعبة"، لكن الدلالة التي نستشفها من بناء نص زنكنة، تختلف جوهريا عن الدلالات التي يرشح عنها بناء نصي بيكيت، ففي "صراخ الصمت الأخرس" تشير عودة الحدث إلى نقطة البداية، كعلامة شكلانية، إلى استمرار دوران المطحنة الكبيرة على جسد الإنسان المستلب وروح في عالم تتحكم في سيرورته آلية القمع، وقوانين الرأسمال، وتحيل هذه الإشارة على بنية دلالية تضع النص في إطاره الاجتماعي، وتكشف عن طبيعة الصراع القائم بين بطلي المسرحية، بوصفهما كائنين مسجوقين جائعين، ومحيطهما الاجتماعي المتختم، الموعغل في تجريدهما من صفاتها الإنسانية. أما عند بيكيت فإن علامة البناء توحى بمدلول فلسفي قوامه

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

عزى

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

هيئة التحرير

غادة العاملي

رفعة عبد الرزاق

يمكنكم متابعة الموقع الإلكتروني
من خلال قراءة QR Code:



www.almadasupplements.com

Email: info@almadapaper.net

طبعت بمطابع مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون

مسرحيات محيي الدين زنكنة

د. فائق مصطفي



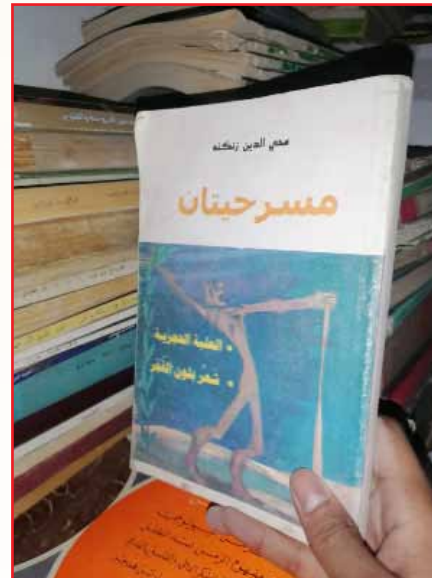
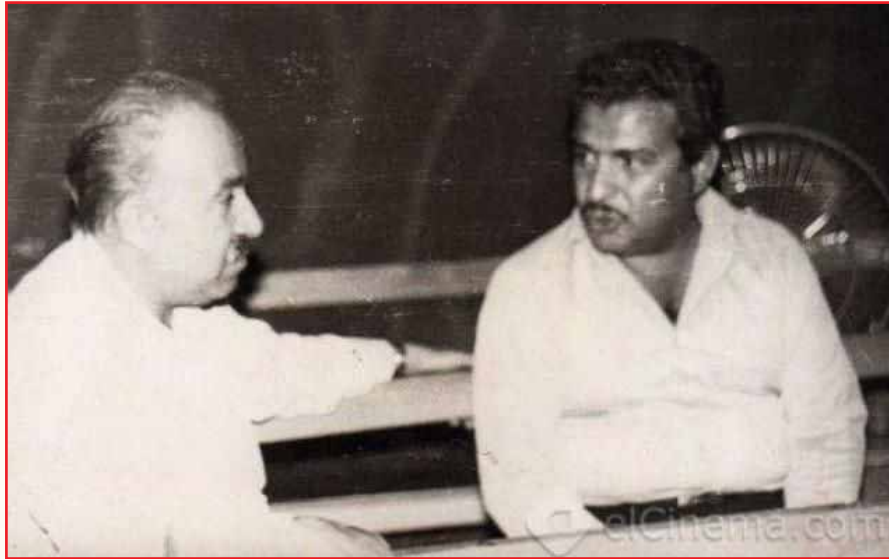
في الوقت الذي صدر فيه كم كبير من الكتب والدراسات عن شعرائنا المحدثين والمعاصرين، وعن روائيينا وقصاصينا، ظل فراغ لافلت للنظر في ما يخص كتابنا المسرحيين، فلم تشهد مكتبة المسرح العراقي كتابا عن كاتب مسرحي عراقي.



على الرغم من عراقية مسرحنا الذي يزيد عمره على قرن، وظهور طائفة من الكتاب المسرحيين الذين كتبوا مسرحيات جادة بالفصحى مثلت وطبعت في كتب، مسرحيات نستطيع بلا أي خلاف ضمها إلى تراث الأدب المسرحي العربي، لكن الكاتب والناقد المسرحي صباح الأنباري أراد أن يسد هذا الفراغ فأصدر أول كتاب عن كاتب مسرحي عراقي هو محيي الدين زنكنة وسماه (البناء الدرامي في مسرح محيي الدين زنكنة) الصادر عن دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠٠٢ فكان بعمله هذا رائدا في هذا الميدان، صحيح أن كتبا عدة صدرت عن تاريخ المسرح العراقي وعن قضاياها الموضوعية وظواهره الفنية، وصدرت كتب عن مخرجين عراقيين مثل المخرج الراحل إبراهيم جلال، وكتبت رسائل جامعية عن كتابنا المسرحيين، لكن فيما ما يخص الكتب لم يصدر أي كتاب عن كاتب مسرحي عراقي قبل كتاب صباح الأنباري.

ضم الكتاب مقدمة وسيرة الكاتب وثمانية مباحث، دار كل منها على مسرحية من مسرحيات زنكنة ورواياته ومسرحياته، وما كتب عنها في الدوريات والكتب، جاء في المقدمة عن منهج الكاتب في كتابه (ولم أتقيد، وأنا ادرس مسرحياته الثماني (السرد الجراد. السؤال. العلبة الحجرية، لمن الزهور. مساء السلامة أيها الزنوج البيض. حكاية صديقين. رؤيا الملك) بمذهب نقدي واحد أو مدرسة محددة واحدة، ذلك لقناعتي بان كل نص إبداعي يبني قواعده وشروطه الخاصة، ولكنني في الوقت ذاته أفدت من التجارب النقدية الحديثة على وجه الخصوص، وحاولت أن أبين من خلالها مميزات أسلوبه وتفرد في الابتكار وقدرته المستمرة على الخلق والإبداع على حد سواء.

وفي ما يخص سيرة زنكنة نعرف انه من مواليد كركوك عام ١٩٤٠، متخرج في كلية الآداب. جامعة بغداد. عام ١٩٦٢، عمل مدرسا للغة العربية، ثم تفرغ للمسرح



والأدب. وهو (إنسان الصدق والصدقة والأمانة والمحبة والوفاء والكبرياء والتواضع، يقول الأستاذ الكبير المرحوم علي جواد الطاهر (محيي الدين زنكنة) أديب غير مجهول لدى الخاصة وتواضعه من العوامل التي حالت دون الشهرة، ويكفيه أنه اقتحم ميدان المسرحية ونجح بما شهدت له المسارح والفرق والنقاد). (الكتاب ٢٣).

ومحيي الدين زنكنة، في الوقت نفسه، كاتب روائي وقصصي فقد اصدر ثلاث روايات ومجموعة قصصية، وحصل على أفضل ما يمنحه العراق من الجوائز في المواسم المسرحية، ونال جائزة الدولة للإبداع عن مسرحيته (رؤيا الملك) عام ١٩٩٩. أما المباحث الثمانية التي دارت على مسرحيات زنكنة فقد تناولت مضامينها وقضاياها الموضوعية، وهي قضايا اجتماعية وسياسية مهمة تبرز في كل زمان ومكان مثل الدفاع عن الحرية ومحاربة الظلم والطغيان والاستغلال وقيم الزيف والضلال ودور المثقف في المجتمع.. الخ، كما تناولت عناصرها الفنية التي يشملها مصطلح (البناء الدرامي) من صراع وشخصيات وحوار، والعلاقات التي تربط بينها. ويبدو الكاتب، في كل ذلك، مسيطرا على موضوعه، عارفا كل صغيرة وكبيرة عنه رابطاً عند دراسة المسرحيات بين قضاياها وقضايا قصص زنكنة ورواياته، وموازنا في الوقت نفسه، بينها وبين آثار مسرحية تنتمي إلى المسرحين العربي والغربي.

ولعل هذا كله ناتج عن متابعة الكاتب الطويلة لمسرح زنكنة وأدبه، والصدقة العميقة التي تربط بين الاثنين، وتفاعله مع المسرحيات وقراءته كل ما كتب عنها. تقف مسرحية (السؤال) أهم مسرحيات زنكنة، لهذا استأثرت (من بين سائر المسرحيات العراقية الرصينة باهتمام النقاد والدارسين والمخرجين العرب وإقدامهم على عرضها برؤى مختلفة وأفكار متباينة. لقد اعتمد محيي الدين زنكنة في كتابة هذه المسرحية على اكبر منجز حكايتي تراثي عربي (الف ليلة وليلة) منتقيا منه حكاية شكلت العمود الفقري لهيكل حكايته الجديدة. راسما من جغرافيتها مسارات عديدة مختلفة لتلتقي وتتشابك أحيانا حول عقدة السؤال المهم الذي سيظل حاضرا وقائما على امتداد مشاهد المسرحية). (الكتاب/٥٦)

لكن الأنباري لم يجعل لكتابه خاتمة يورد فيها الخصائص العامة لمسرح زنكنة، بعد أن درس بالتفصيل مسرحياته، مما جعله أهلا للكلام عما يجمع بين هذه المسرحيات وتقويها تقويما موضوعيا. كما شكل خلاص منهجيا في الكتاب إيراد معلومات كثيرة عن قصص زنكنة ورواياته، لأن الكتاب لا يدور على أدب زنكنة كله، وإنما يدور على جانب منه فحسب هو ما يخص مسرحياته.

والكتاب، بعد ذلك، يأتي علامة على تطور النقد المسرحي في العراق، وتكريما لكاتب مسرحي عراقي كبير يكتب بجدية والتزام منذ الستينيات دون أي تراخ أو هبوط في ما يكتب، على الرغم من الظروف الصعبة التي خلقها الحصار وإغراءات المسرح التجاري. وأخيرا نأمل أن تصدر كتب أخرى عن كتابنا المسرحيين الجادين أمثال يوسف العاني وخالد الشواف وجليل القيسي وعادل كاظم.

من ارشيف الكاتب

"21 عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

