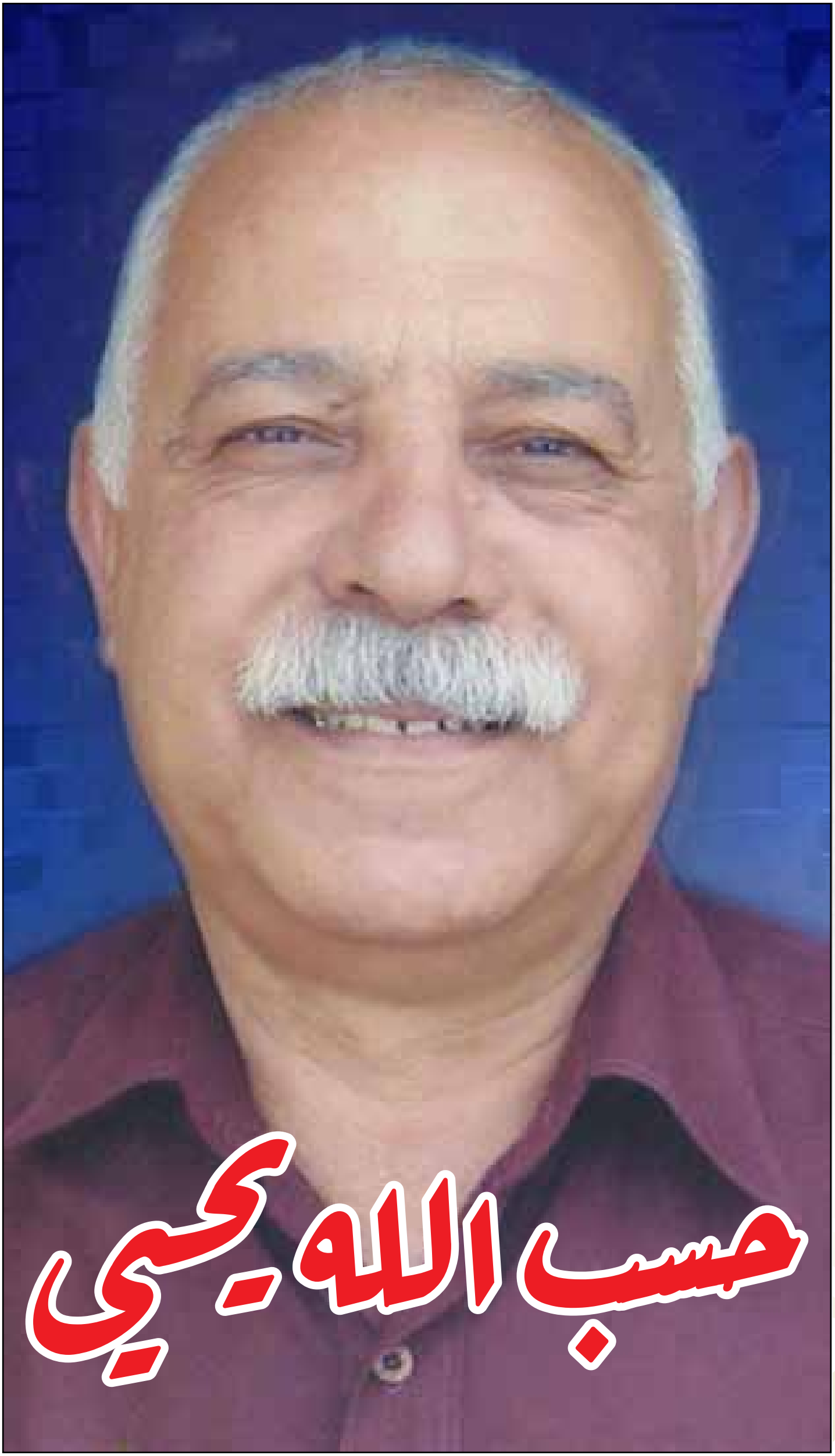


حسب الله يحيى

مراقيون

من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة

للإعلام والثقافة والفنون

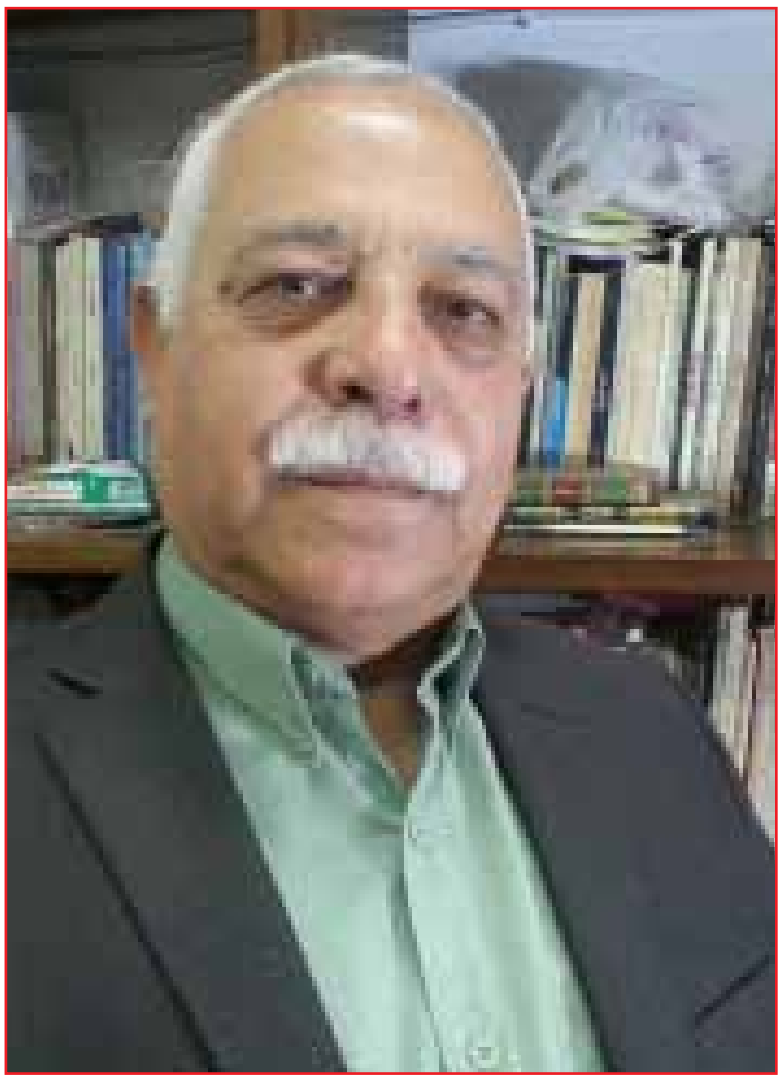
www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (5250) السنة العشرون
الخميس (25) أب 2022

حسب الله يحيى:
جئت إلى المسرح من صفحات الأدب



ولد القاص والناقد حسب الله يحيى في مدينة الموصل عام 1944. عمل في التعليم لعدة سنوات في القرى الكردية. مارس العديد من المهن وأكتسب خبرة مهنية واجتماعية واسعة. أصدر المجاميع القصصية الآتية:
الغضب، القيد حول عنق، الزهرة، ضمير الماء، الحطب، النهار يدق الأبواب (قصص ومسرحيات)، هي... أمرأة عراقية، الأشواق، كتمان، أنفاس، كوميديا الكاتب في الزمن الكاذب، حدائق عارية، أغتيال الحنين (رواية)، أجنحة حجرية، هواجس، إرهاب، حكايات من بلاد ما بين النارين ـ قصص ومسرحيات ـ

حاوره: علاء المفرجي

دار. وكتب في المسرح تأليفاً ونقداً: أصابع القرنفل، قصص للأطفال، دفاع عن الفرح، الفراشات، سمكة تعرف كل شيء.
وفي مجال الدراسات ألّف: مقدمة في مسرح الأطفال، فنارات في القصة والرواية، المسرح العراقي – قضايا ومواقف، ثقافة الإرهاب والعولمة، شخصية الدكتاتور في المسرح العالمي.
وقام بتدريس النقد المسرحي وتاريخ المسرح في معهد الفنون الجميلة – بغداد لعدة سنوات وساهم في ندوات ومؤتمرات ومهرجانات مسرحية عراقية وعربية عديدة وترأس قسم المسرح في مجلة (فنون) وهيئة تحرير مجلة (السينما والمسرح).
أعد وقدّم عدداً من البرامج الثقافية والمسرحية – إذاعية وتلفزيونية لعدة سنوات من تلفزيون بغداد، والتلفزيون الثقافي – بغداد.
كتب عدة نصوص مسرحية للأطفال وأخرى للكبار ونشرها في صحف ومجلات عراقية وأردنية وسوريّة ... وقد عُرض قسم منها على خشبة المسرح.
عمل في الصحافة منذ عام 1964، ونشر دراساته النقدية والقصصية والمسرحية في المجلات الثقافية العربية المتخصصة.
وعمل خبيراً في وزارة الثقافة ورئيساً لتحرير المجلة (المركزية لوزارة الثقافة (دجلة) مسؤول الملحق الثقافي (أبعاد ثقافية) في جريدة التآخي التي سبق وأن بدأ العمل فيها منذ عام 1971.
عمل مديراً لتحرير مجلات وزارة الثقافة منها: آفاق عربية، الأقلام، الثقافة الأجنبية، الطليعة الأدبية، المأمون..
عضو الهيئة الاستشارية في دار الشؤون الثقافية العامة لسنوات عديدة. عضو الهيئة الاستشارية في دار الثقافة والنشر الكردية حالياً.

• ما الذي تعنيه لك (الموصل) كمكان وكبيئة أسهمت بميولك ورغباتك؟

– الموصل.. وما أدراك بالموصل، التي أردت أن أرد جميلها بميلادي، فكتبت عنها قصصي (الغضب) عام 1976، وقبلها بقليل نشرت في مجلة (الآداب) البيروتية قصة (الذي يتجذر في الأرض) فإذا الأصوات والكتابات تشن حملة ضدي.
الشاب الفتي شد رحاله على عجل متوجهاً الى بغداد.. وكان القريب مع نفسه ومحيطه ثقيلاً.
وعندما عدت بعد سنوات، فوجئت بأن قدراً من الجفاء ما زال قائماً..
إعدام اخي الشيوعي وعد الله النجار عام 1964 ما زال في ذاكرة المدينة. وتعييني معلماً كان مرفوضاً من بين جميع خريجي معهد المعلمين.. حتى إذا تم بعد سنتين من التخرج، كنت المعلم الوحيد في أقصى قرية كردية لا أعرف لغة أهلها، وليست بهم معرفة بالعربية.
وبقيت محنة التعايش قائمة حتى وأنا أعمل في جريدة (التآخي) مراسلاً منذ تأسيسها حتى قبيل توقفها عن الصدور بعام واحد بعد تهديدات بترك العمل فيها.
وبقيت علاقتي بأهلي في الموصل بين مد وجزر.. بين قرية نائية، والعطلة الصيفية في بغداد.. والحذر يلاحقني.
حتى إذا انتفس العراق بعد 2003 لم أكن ممن انعشته هذه الأنفاس، ففي الموصل اغتال المتطرفون ابنتي في العام 2007 وقبلها ابني في بغداد عام 2006.
في الموصل.. لم اعرف طفولتي ولا شبابي، نشأت عاملاً صحبة ابي، ثم أخذت دوري في زاد أهلي وأنا شاب يعمل في البناء وصباغة الدور..
صفحات الحياة الموصلية قليلة جدا منها وجود ذاك الأستاذ الجليل عبد الحليم اللاوند، مدير المكتبة المركزية العامة الذي وضع كل كتب المكتبة تحت تصرفي.. وهي كنز لم ولن أجد حتى الآن أوفر منه، كما اذكر المرحوم إبراهيم الجلبي، رئيس تحرير جريدة (فتى العراق) الذي استدعاني لأكون محرراً في جريدته كأصغر صحفي عراقي، آنذاك.
لكنه استغنى عني بسبب إعدام أخي بعد عملي لمدة (15) يوماً.
الموصل.. جذر دام في حياتي، ومآس كثيرة في شبابي وشيخوختي.
الموصل، شجرة لوز في (الدواسة) بقيت اقرأ تحت ظلها، ومصباح شارع في حي (الشيخ فتحي) درست تحت ضوئه..
وحب بكر.. وتم وأده لمرتين...
وسجن متكرر، وصداع نصفي ما زال يثقل عليّ حتى اللحظة.

• في أغلب شخصيات قصصك طابع متأزم ومُحبط.. وهذا ما كان واضحاً في مجموعة (الغضب) و (الأشواق)؟ ما هو تعليقك؟

– صحيح.. الإنسان المأزوم والمُحبط، الامر طبيعي، فماذا تريد من إنسان لم يضحك ملء قلبه طفلاً، ولم ينظر الى قصص الحب إلا ترفاً وهو في شبابه؟، (الغضب) كتبت في السجن، وصدرت بحجم الكف، وتم الحديث عنها وضدها بحجم الحقد والقليل.. القليل من الحب..
هذا الوضع المرير الذي استقبلت به قصص (الغضب) جعلتني انتقل الى الكتابة الرمزية.. حتى أصبح شعاري الذي ما زلت أعمل على وفقه: " الرقص تحت زخات المطر دون أن ابتل" فيما كنت أعمل وأكتب بكلمات معينة: " إن سكت مت، إن قلتها مت.. قلها ومت" وأنا لا أريد أن أموت ولا أصاب بمرض ولا أنام.. لاقرأ وأقرأ فحسب.
ذلك أن القراءة زادي وسعادتي وحياتي كلها..
ولأني حذر، كنت ولم أزل، أفكر ألف مرّة في إهداء كتبي للنقاد، ذلك إنني أتوسلهم ألا يكتبوا عني ويكشفوا أوراقي، ويفتحوا أبواب رموزي..
لا.. لا توجد حيادية في قصصي ولا في كتاباتي كلها. أنا لا اكتب إلا عندما أجد ضرورة للبوح ولتقديم موقف ما.. الكتابة متنفسي الوحيد..
ولا أجد ما أصرحه بحقيقة ما أحمله من أفكار ورؤى وأحلام. نعم الكتمان) يهيمن على روحي، بعد جملة الإحباطات والملاحظات والمنغصات والأوجاع.. التي عشتها.
أنا إنسان محكوم بكتمان الأسرار. وأنا خير من

يؤمن حفظها سراً من أسراري التي احترمها فيّ على الأقل، إلا أنها على نحو ما، تبدو واضحة في موقفها وفي حضورها الذي ينتمي لقيم العدالة والحرية والحقيقة بكامل آفاقها.

• كيف ترى المشهد الروائي والقصصي الآن في العراق؟

– مشهد القصة والرواية الآن.. مشهد مرتبك، تسوده الفوضى، الكل يكتب عن تجاربه العاطفية.. وهي هامشية في الغالب، ومن يملك المال لطبع قصصه ورواياته، يتحول في زمن قصير الى ظاهرة، يمجّدها الأصدقاء والخلان وبعض (النقاد) كذلك.

أنا على علاقة وطيدة بما ينشر.. سواء بما أتابعه وما يردني ويُهدى إليّ، أو بما أدرسه وأتفحصه من روايات وقصص، يطلب أصحابها الانتماء لعضوية اتحاد الأدباء، أو الى دور النشر الرسمية التي تروّج طبعها..

لذلك أستطيع التأكيد الى أنني خير من يتابع ويرصد ويحكم كذلك على هذه الظاهرة السلبية للقصة والرواية العراقية راهناً.

• كتبت النقد في المسرح سنوات طوال، وفي فترة ازدهار المسرح العراقي.. هل تعتقد أن النقد المسرحي، يسهم في حضور الناتج المسرحي وجودته؟

– جئت الى المسرح من صفحات الأدب، قرأت جميع المسرحيات التي ترجمت في مصر عن طريق سلسلتين.. ومعظم الدراسات المسرحية المترجمة. ودرست جميع الكتب التي كان يدرسها طلبة معهد وكلية الفنون، قسم المسرح وحضرت دروس: سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد، وصلاح القصب، ومحمد جواد.. من دون أن أكون طالباً.. وأصبحت محاضراً في معهد الفنون الجميلة للقسمين الصباحي والمسائي وأنا الوحيد الذي لا يحمل شهادة متخصصة في المسرح، وإنما ناقد بات يمتلك خبرة تفوق عدداً كبيراً من المتخصصين.

ليس هذا ادعاء ولا مبالغة ولا غروراً، لكنه جهد حقيقي من المسرح.. كان يسري في خلايا دمي، حتى إذا لاحقتني المحاكم وعدد من (المسرحيين)، ودعت المسرح، بعد ان كنت الرائي والناقد الذي يرصد جميع العروض من دون استثناء في الثمانينيات والتسعينيات.

الآن... يعترف كثرة من المسرحيين أنني كنت.. وكنت ولم أكن أكثر من راصد حقيقي ومخلص في دعوته لبناء حضور مسرحي راق يسهم في توعية المجتمع الآن.. ومن قبل كان هناك: مسرح استهلاكي يسمونه (المسرح الشعبي)، ومسرح شكلي تسوده الحركات التعبيرية يسمونه (المسرح الحديث).

• كنتَ كما اتذكر ناقداً (مشاكساً) في المسرح، بل وسبّب لك الكثير من الإشكالات؟ ما هو تعليقك على ذلك؟

– للأسف... نحن قوم على عداء دائم ومع النقد والنقاد.. واعتقد أن الجادّين قد عرفوا هذه الحقيقة، وباتوا يكتبون في مدار العرض المسرحي، ومدار القصة والرواية كذلك بحيث لا تبين رأي النقاد ولا موقفه.

هناك (نقد إخواني) وأنا على الضد منه. النقد كما أفهمه تقويم للعمل، وإذا كان في العمل الفني والأدبي إيجابيات فهذا من ضرورات وجوده، ومهمتي الكشف عن سلبياته إصرار على الخطأ.. وهو جهل أيضاً.

النقد... من ضرورات الحياة، ضرورات أن نعرف حقيقتنا في عيون الآخرين، ذلك إننا لسان في عزلة تامة عن الآخرين حتى لو كانوا جميعاً.. والأمر في النهاية ملك قناعة أي واحد منا.

• الطريف إن أبناء لك امتهن أحدهم القصة والثاني المسرح فأجادا.. بمَ تفسر ذلك؟ والى أيهم تنحاز؟

– أنا سعيد بهذا الإرث الثقافي والجمالي لأبنائي. لقد وضعت أمامهم كتبي وتجاربي.. ومن فرط حبهم لي، توجه: د. صميم الى فن المسرح، ينهل من جديته وقيمه وأفكاره وأنا سعيد بكتاباته النقدية التي أعدها دراسات عميقة تجاوزت كتاباتي النقدية.. كما أن ابني: نهار.. كتب القصة والرواية، ونشر في (الآداب) و(الأهرام) أجمل نصوصه الذكية.. وهو يتمتع بمخيلة رائعة.. وقد توجه الآن نحو كتابة السيناريو، وسيشهد الجمهور أعماله البكر في شهر رمضان.

أما ابناي: نقاء وسلام، فتوجها للتصميم الصحفي ولهما منجزات واضحة وأساسية ومنظورة في هذا الميدان. نقاء يصمم الآن في دار المأمون، وسلام مصمم في دار الثقافة الكردية العديد من الكتب. أما ابني البكر: بدران، فهو فني كهربائي ناجح.

ومن غبطتي أني تمكنت من التأثير في أبنائي، بحيث أورثتهم موهبتي المتواضعة في المسرح والقصة والتصميم، ومع أن هذا (الميراث) لا يحصدون منه مالاً.. ولكنه (ميراث) له علاقة متينة بالمواقف الصادقة والكلمة النظيفة والتعايش مع الجمال.. شكلاً ومحتوى، وهذا ما كنت أصبو إليه وأعدّه عملاً مشرفاً لصاحبه.

أحسنت يا عزيزي.. نعم القصة والنقد عندي (أقنعة لوجه واحد) ولو توقفت عند قصي لوجدت فيها بعداً نقدياً واضحاً ولكن بأسلوب القصة.

والمقال.. أي مقال اكتبه: عمود صحفي، ونقد مسرحي، نقد تشكيلي، نقد أدبي، مراجعة لكتاب.. فان هذا النقد يراد منه، توجيه وتنبيه الآخر وليس الإساءة أو النيل من شخصه أبداً.

النقد من اسمى وأنبل الكتابات وأصدق العلاقات الإنسانية التي يفترض بنا احترامها والتعامل معها تعاملاً واقعياً ومحموداً وليس العكس كما هو الحال في منظور كثرة من الناس.

انا كاتب يعي ما يقول، ويهدف الى تحقيق ما يريد بدقة ونباهة لا أدعيها ولكنني أملكها، وهي صفات قد تثير غضب الكثيرين للأسف.

• عشت مرحلة مهمة في الثقافة العراقية.. هل تفكر في توثيقها كسيرة أو مذكرات؟

– نعم.. هذا صحيح، عشت مرحلة مهمة من تاريخ الثقافة في العراق. ولكن هذا العيش لم يكن محفوفاً بالورود ولا بالأحلام السعيدة.

كانت هناك حياة حافلة بالتجارب الصعبة والمملوءة بالمحن والعقبات. عشت ثقافة وطنية تقدمية، مثلما عشت الى جانبها ثقافة هشة وعابرة.. واذكر إنني قد تنبهت الى هذا التباين بين الثقافتين عندما كنت أعمل خبيراً للأعمال الدرامية في تلفزيون بغداد، فقد قرأت عشرات النصوص الفاشلة والعابرة والثرثارة، ولم اقرأ إلا القليل جداً من الأعمال الدرامية الجادة والمرضية كنصوص:

زهير الدجيلي، عادل كاظم، معاذ يوسف، وبعض نصوص صباح عطوان.

وقد هيمنت النصوص الهشة على وعيي وثقافتي، حتى تنبهت الى ما أصبحت عليه من الأجور المالية الجيدة التي تصرف لي عن قراءتها في وقت كنت فيه أعاني من شظف العيش.. وعدت الى قراءاتي الجادة، بدلاً من تلك النصوص الدرامية التي دمّرت ذائقتي الفكرية والجمالية.

كذلك.. أجدني أعتز بأنني كنت أعمل في أهم الصحف والمجلات العراقية المرموقة: آفاق عربية، الأقلام، الثقافة الأجنبية، الحكمة، الاديب المعاصر، السينما والمسرح، الإذاعة والتلفزيون، دجلة، المأمون، تضامن... الثورة، التآخي وغيرها..

مثلما أعمل اليوم في مجلة (الثقافة الجديدة) وجريدة (طريق الشعب) لقد كنت ولم أزل.. مساهماً وفاعلاً في المشهد الثقافي العراقي وآمل أن أكون موفقاً في عملي هذا.. ولا أفكر بكتابة سيرة لما كان.. فهو تجربة.. في حين يفترض ان نلحق بمتغيرات العالم على عجل لا أن نكرر ما كان وما كنا (كانت الآمال كبيرة) كما يقول: تشارلز ديكنز. كانت.. وما كان فينا من آمال وأحلام ورؤى تبدد كله، وبتنا للأسف نعيش.. ليس أسفاً على ماض يسوده التعسف والظلم والقتل والفساد وإنما على امتداد هذا الحال وأن يصور بألوان وأشكال جديدة.

لقد دفعت على المستوى الشخصي خسائر حياتية في السلطة السابقة، مثلما دفعت الكثير في الزمن الراهن.

• ما الذي كنت تأمله بعد ٢٠٠٣ ولم يتحقق في الواقع الثقافي العراقي؟

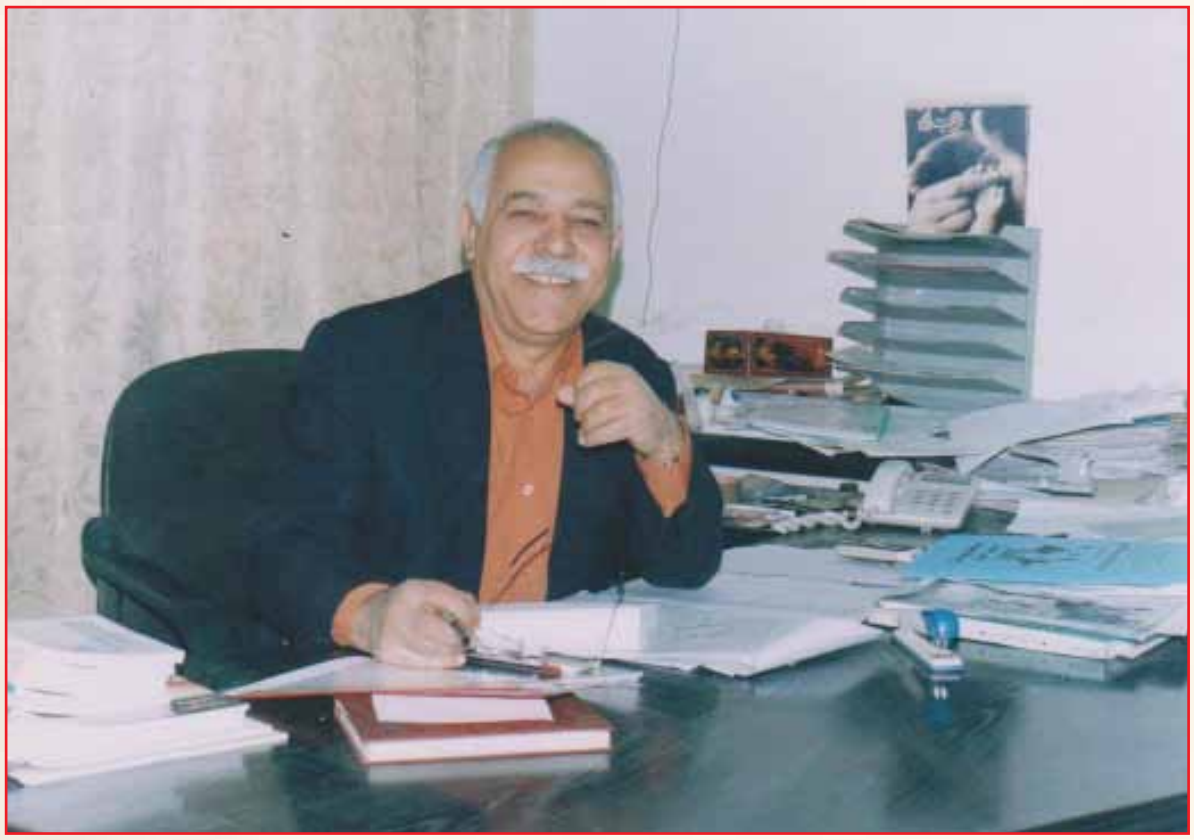
– ما كنت أصبو إليه.. لم يتحقق حتى الجزء الضئيل منه.

إن الطموح الذي ننشده، لا يتحقق بسهولة، وذلك بسبب حجم الخراب والفوضى السائدة، الى جانب الجهل والتجهيل الذي يسود البلاد حاضراً في جميع الميادين وكل الاتجاهات، وإذا ما تم إعمام الجهل وإعمام المكاسب الفردية، فان الأمور ستمضي نحو المزيد من التدهور، وهذا ما لا يمكن للفرد والجماعات العيش فيه على هذا النحو.

نحن بحاجة أساسية الى الوعي والانتباه الى ما يجري، وقد برزت صفحات من هذا الانتباه لدى الشبيبة التي باتت تعرف دروبها في هذا الواقع المرير الذي يعمل على وأد أصواتها.. لكن إصرارها ووعيها شأنه شأن نافذة نحو المستقبل.

من تجارب النقد المسرحي في العراق:

حسب الله يحيى والمنهج الوصفي الصحافي



عبد الخالق كيطان

لم يظهر النقد المسرحي في العراق متأخراً، بل هو واكب ظهور أول العروض المسرحية، كما تخبرنا قصاصات التأسيس عند غير رائد مسرحي. ولأنه كذلك، فلقد استقطب كتّاباً كثر، كان أغلبهم قد دخل المسرح من بوابة الأدب والصحافة. ومن اللافت أن النقد المسرحي عندنا ظل يستقطب القادمين من الأدب والصحافة إلى اليوم.

والقاص، الناقد حسب الله يحيى هو أحد هؤلاء. كتب في النقد المسرحي خلال العقود الأربعة الأخيرة وبشكل مستمر. وكانت مقالاته تظهر باستمرار في الصحف العراقية فتثير الزوابع وراءها، والسبب يكمن في لغتها، كما سنأتي عليه، ولكن مشروعه القصصي لم يأخذ الاهتمام النقدي الذي يليق به بالرغم من أنه قدم للمكتبة العراقية عدداً مميزاً من مجاميع القص.

علينا القول منذ البداية أن هؤلاء النقاد، ومنهم يحيى، لم يقتربوا كثيراً من التنظير المسرحي، وظلت كتاباتهم، على الأعم الأغلب، تدور في فلك متابعة العروض المسرحية. يمكن ملاحظة أن عدد تلك النقود، وأصحابها، يتزايدون كلما كان الموسم المسرحي غنياً، وتقلّ تلك الكتابات، ويختفي كتابها، كلما كان الموسم فقيراً. ان أقرب تمثيل لهذه الملاحظة يكمن في سنوات ما بعد 2003 عندما شحّ العرض المسرحي فانكفأ كتاب كثر عرفوا بحضورهم على صفحات الجرائد العراقية، على العكس من سنوات الثمانينات، مثلاً، التي استقطبت العشرات من الأسماء.

في هذا الصدد أتذكر محاولة تأسيس رابطة نقاد المسرح في العراق أوائل تسعينات القرن الماضي. كان المشروع قد ولد بدعم من نقابة المسرحيين العراقيين التي رأسها الفنان فاضل خليل. ولقد شكلنا لجنة تحضيرية ضمت على ما أذكر الأصدقاء النقاد: علي حسين وحسين الأنصاري وقاسم مطرود وعواطف نعيم، مهمتها الدعوة لمؤتمر تأسيسي للرابطة. كان النقاد عواد علي ومعد فياض ونازك الأعرجي وكريم رشيد قد دعوا قبل هذا التاريخ لتأسيس الرابطة، ولكن مساعيهم لم تر النور لأسباب شتى. ما اريد أن أصل إليه أن اللجنة التحضيرية استطاعت حصر أكثر من 50 اسماً من الذين يكتبون النقد المسرحي ويواظبون على نشر مقالاتهم في الصحافة العراقية. ومن المؤكد أن هذا العدد الكبير من الأسماء يشير إلى ظاهرة انتعاش المشهد النقدي مثلما يشير إلى انتعاش الظاهرة المسرحية بوجه عام. والسؤال، في هذا الاستطراد، من الذي بقي من هؤلاء؟

لقد تميزت تجربة الناقد حسب الله يحيى بحضورها الفعال في المشهد المسرحي العراقي. كانت مقالاته نارية في هذا الحضور، والسبب يعود للغتها، كما اسلفت، تلك اللغة المباشرة والصادمة، والتي تسمّي الأشياء بمسمّياتها بلا خوف أو مجاملة.

لقد تجاوز يحيى مشكلة المجاملة التي وقع فيها عدد كبير من نقادنا، مثلما تجاوز مشكلة الإغراق في المصطلح المسرحي أو النقدي، مفضلاً عوضاً عن ذاك استخدام لغة وصفية صحافية.

والنقد الوصفي، والصحافي، ليس غريباً عن مشهد النقد المسرحي في العراق، بل يمكن القول أنه من أقدم مناهجنا النقدية، إلا أن محاولات تأصيله ظلت نادرة، إذا ما استثنينا بالطبع ما تخزنه رفوف أكاديمية الفنون من رسائل ماجستير تناقش هذه النقطة.

الأسلوب الصدامي الذي انتهجه يحيى قذفه في أتون معارك مع صنّاع العرض المسرحي. هؤلاء يكرهون النقد قبلاً، يعتقدون أن مهمة الناقد هي تجميل نتاجاتهم بل وشخصياتهم، وما كان يحيى ليفعل ذلك. لقد أصبح حضور هذا الناقد لعرض مسرحي بمثابة جرس انذار لصنّاعه. انهم يتوقعون سلفاً مقالة نارية ضد عرضهم. هل يمكن القول، هنا، أن هذه الملاحظة أسهمت في صناعة صورة معينة للناقد المسرحي؟

ان المتابعة المستمرة لما تقدمه مسارح العاصمة من عروض، ايام كانت المسارح مضاءة على طول العام ومليئة بالتجارب، هو أمر من صلب أعمال الناقد، ولكن الكتابة عن تلك العروض يظل أمراً نادراً بالنسبة لكثيرين وذلك لأسباب شتى لعل أهمها تجنب الدخول في معارك أو مشاحنات مع صنّاع العرض الذين يريدون نقوداً على مقاساتهم.

دخلت إلى المعترك النقدي في تلك الفترة، ولقد كنت من الذين يتقاطعون مع النقد الوصفي والصحافي، كنت أميل إلى المناهج الحديثة، ولهذا لم أكن متحمّساً كثيراً لما يكتبه يحيى وأضرابه من النقاد، ولكن وقفته الجادة والصلبة بوجه ظاهرة المسرح الاستهلاكي كانت وما زالت تستدعي مني الاحترام. لقد ظل مواظباً على حضور المسرحيات الاستهلاكية والكتابة عنها محذراً من مخاطرها على الظاهرة المسرحية، وهو الأمر الذي بدأنا نتحسّسه هذه الأيام عندما خلى المشهد المسرحي إلا من ظاهرة المسرحية الاستهلاكية.

كانت الشجاعة والتحدي سلاح حسب الله يحيى. ومن المؤكد أن شخصية بميول يسارية لقادرة بالفعل على الثبات في مواجهة شلالات القذف والشتم الشفاهية التي كان يتعرض لها، ناهيك عن المقالات التي ينشرها المتضررون من نقوده، وهي مقالات لم تكن بأقل عدائية من المقولات الشفاهية.

يحفل المقال الذي يكتبه يحيى بالعبارات الصريحة والواضحة. وهي عبارات تنأى بنفسها عن مهمة المحلل النقدي، وتقترب من مهمة التربوي والأخلاقي. تحتفي من مقالاته النقدية لغة التشريح، وتحل معها لغة الوصف. كما تكثر أحكام القيمة في تلك المقالات، انه يكتب مقاله منطلقاً من ضميره الأخلاقي لا انطلاقاً من مرجعيات علمية في دراسة العرض المسرحي. كثيراً ما اشعر وانا أقرأ مقالات الأستاذ يحيى بأني أمام معلم تربوي عتيد يريد أن يأخذني إلى الطريق الصواب. فهل استطاعت هذه الطريقة أن تمثل منهجاً؟

قلت أن منهجه هو المنهج الوصفي الصحافي، ويمكن القول أن الدكتور علي جواد الطاهر كان رائد هذا المنهج عراقياً، ولكنه، أي المنهج، ظل متاحاً أمام الصحافيين والأدباء فقط، ولم يقترب منه دارسو المسرح الأكاديميين، هؤلاء فضلوا المناهج العلمية الحديثة، تلك التي تتقصد الدخول في اشتباك من نوع آخر مع العروض المسرحية، اشتباك له لغته وأنساقه وآلياته، دون أن يعني ذلك تفضيل منهج على آخر.

ان القيمة الأبرز لما أنجزه مشروع الأستاذ حسب الله يحيى النقدي في تقديري، يكمن في: اسهامته الواضحة بأرشفة العروض المسرحية العراقية عبر عقود طويلة من الكتابة، فلولا مقالاته لما استطعنا الوصول إلى العشرات من تلك العروض، هذا أولاً، وثانياً في انحيازه للعروض التي تحتفي بالانسان العراقي ومعاناته عبر اطار جمالي مختلف، وهي ميزة جمالية وأخلاقية في نقوده المسرحية، وأخيراً فلقد قدم الأستاذ يحيى عبر تاريخه الطويل تصوراً مفيداً لتطور الظاهرة المسرحية في العراق من خلال تواصله مع مختلف الأجيال المسرحية.

اشارة منهجية: لا أرغب في الدخول بمناقشة بحثية حول المصطلح، وخاصة مصطلح العنوان، بسبب طبيعة المنبر الذي أكتب فيه، على أن المنهج الوصفي التحليلي يعد من أقدم المناهج العلمية، ولقد أضفنا إليه مصطلح "الصحافي" لكي نميزه عن الوصفي التحليلي، ولكي نحاول الإشارة إلى أهمية هذا المنهج في نقد الفنون بشكل عام.

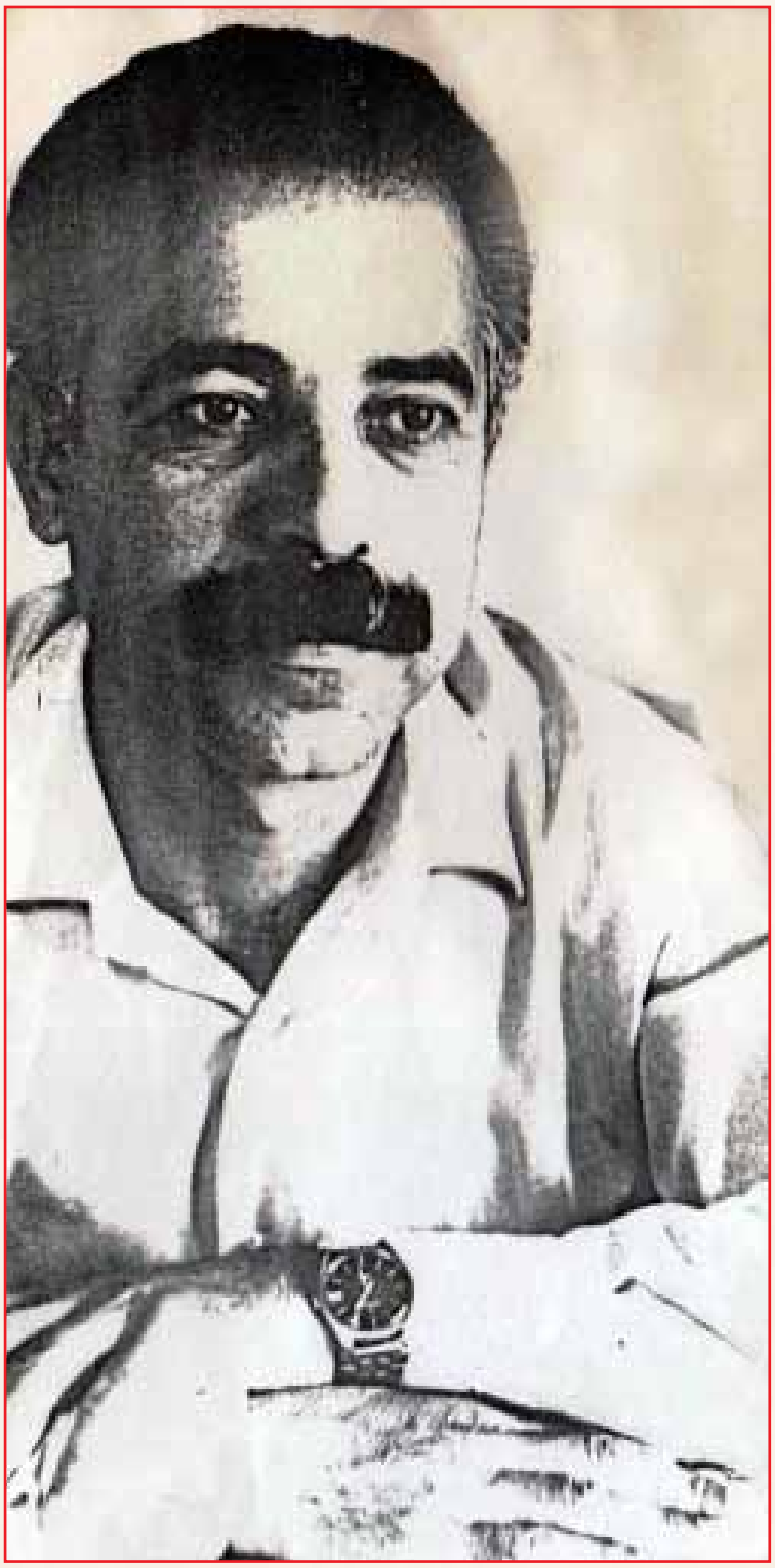
إرادة الذاكرة..أصابع حسب الله يحيى الرمزية

ناجح المعموري

تثير مجموعة القاص حسب الله يحيى الأخيرة (أصابع الأوجاع العراقية) شبكة من الأسئلة عن السبب الفني الذي جعل القاص متحمساً جداً كما يبدو من عنونات القصص. والمركز الجوهري الذي انفردت به وسط ممكنات مجاورة المعنى، لكن هذا لم يتبدَ لي وأنا أطوف على العتبات النصية الكبرى في مجموعته، وأعني بها العنوانات التي يجب أن تُقرأ بوصفها موجهاً مساعداً لا بل مهماً في مستوى ونوعية التلقي. وخصوصاً العنونة التي تمظهرت عنها هذه المجموعة. لأن تكررها ليس اعتباطيا، بل قصديته واضحة، ترشح عن قصدية القاص في اختبار تخيلاته وقدراته المتلقي، ووجدت ميلا إن تعدد القراءات التي اطلعت عليها، أفضت الى تنوع في المعاني وكلها مثيرة للتأمل والمساعدة على فتح منفذ أعمق باتجاه التأويل والفحص. لكني وجدت في قراءات للعنوانات اختلافاً كلياً عن غيري من الأصدقاء الذين احترمت توصلاتهم الثقافية.

بودي الإشارة أولاً للأهمية الرمزية التي تنطوي عليها الأصابع وهنا مكمن اللغزية والأسطورية. ومثلما قال نيتشه: لا يمكن أن نعيش بدون حقائق، لأن الحياة لا تطاق، وحقائقنا المهمة هي الرموز ذات الحضور المركزي في الحياة، وحصراً في القرابات ومتخيلاتها، الأساطير / الطقوس / الشعر، وأيضاً البدايات الاولى التي ابتكرت الخلق والتكوين وصاغت وسط غبطتها رموزها الأولى. وأنا لا أستطيع تجاوز كل تلك الحقائق البدئية وأنا اقرأ هذا الجهد الاشكالي معرفياً، وكأن القاص حسب الله يحيى استجمع ما يريد قول ما هو جوهري وحيوي. ونحن نعرف جيداً بالذي أراد قوله، ليس الآن وإنما منذ زمن بداياته الاولى. ولم تكن هذه التجربة هي الأولى التي يذهب إليها حسب ويمسك بحقائقنا الرمزية ويشتغل عليها، لكني أجد بأن هذه المحاولة مغايرة عما سبق، لأنه ذهب باتجاه وحدة الشبكة الرمزية في ما يقارب من عشرين قصة. وهذا عدد يخلق ارباكاً للمتلقي على الرغم من الدور المساعد الذي يطفر واضحاً من الوحدات السردية الخاصة بكل قصة. لكني أجد هذه العنونات ذات حضور مثير للمتعة والقلق، ومتعتها أكثر، لأنها تشحذ الذاكرة، وتكشف عن المستور في كل عنونة. وكل منهما تنضح عن معنى مغاير وذات ثقل ثقافي ومعرفي وايضا التسامي بالشعرية المخفية في مثل هذه الشبكة الرمزية، التي تعاملنا معها باعتبارها ميراثاً للغائب وطاقة مقاومة لما هو مضاد حياتياً. وكل المثير في تنوعات هذه المعاني امتد إلينا عبر وحدات أسطورية وعقائد وطقوس، كذلك مع وقائع واحداث تاريخية.

يذكرنا الإله انليل رئيس السلطة التنفيذية في مجلس الآلهة الذي منح اليد قدسية عالية وجعلها مقترنة بالفأس الذي حاز رمزية خاصة به باعتبارها وسيلة العمل والبناء، وكل ما اتصفت به اليد، ارتحل للأصابع، لأنها اليد لا تكون لولا الطاقة الظاهرة في امتداداتها المعروفة. وأيضاً هي ـ اليد ـ التي ترحب وتعطي السلم وتستلم الشرائع مثل حمورابي وهو يأخذ شرائعه من الاله شمش. ولولا اليد لما كانت الحضارة الإنسانية وللشاعر عبد الزهرة زكي مجازاً جميلاً هو " اليد تكتشف " ويأتي العون الجمالي من اكتشافات اليد المخفيات، واللمسيات / والتمسيحات / والتشارك اللذي.. الخ. ويأخذ هذا الى لفيناس المفكر الفرنسي الذي ذهب نحو الكامن الفعال في الأصابع وهي تتلمس وتبث حرارة في الجسد الانثوي الإصبع رمز رجولي في العلاقة. مع الأنثى وهو يؤدي دوراً قضيباً، كما يتمتع الإصبع بحضور خاتل أو مكشوف اقترانا بالطفولة المبكرة والتي تم إخضاعها للفطم عن مدرات الأمّ ويستعيض الطفل ببديل شخصي وهو إصبعه بالطريقة المألوفة لنا.



ومثلما قلت بأن دلالات الأصابع في قصص حسب الله مقترنة باليد، فالرغيف الساخن يحفظ أصابع الأمّ أو المرأة التي تنجز لنا الخبز وأعطته قداسة، متأتية إليه، لأن الأم الأولى التي اكتشفت الزراعة وتوصلت للخبز ويعود هذا التكوّن الثقافي للترابط الكامن بين الأمّ والمسيح وإعداد الخبز، فهو رمز لجسد المسيح.

أنا وجدت الإشارة الأقوى والمثيرة للمتعة في الفحص والسعي للتأويل هي أصابع حارس المتحف. هذه لها اقتران مع أصابع بهنام أبو الصوف الذي حفر واكتشف واودع المتحف كل ما وجده ـ وهذا جزء من منجزات ـ اليد تكتشف ـ وللحارس دور مثير بشعريته وهو يقف أمام الباب الذي يمثل قوة هائلة وموروثة ومضاف اليها من أجل جمالية باب المتحف. هو لا يقصدها حصرياً، بل مجازه المحفوظ بالداخل، الكنز / الذاكرة الحافظة لحياة تمتد لآلاف السنين. حارس المتحف، أصابعه المتحسسة للباب وسرها القوي الخازن لسرديات فيها تمثيلات لهوية الأمة. والمحفوظات كلها هي ميراث الغائب الذي تشترك به شعوب كثيرة، والحارس يؤدي وظيفة انسانية كبرى.

تتسامى الأصابع ذات الوظيفة العظمة، مثل أصابع بهنام أبو الصوف المختزلة لآلاف من أصابع الباحثين عن حقائق غائبة، أي رموز معبرة عن جماعات / وقبائل لا أحد يعرف عنها شيء. أصابع أبو الصوف المرنة / اللّينة الهادئة جداً وهي تحفر، تكشف، تزيل التراب، قليلاً قليلاً حتى ترى رمزاً أو نوعاً دالاً عن عتبة حضارية.

الثنائيات قائمة. مثل أصابع حارس المتحف + أصابع بهنام أبو الصوف، وأيضاً أصابع النساء + أصابع اللّذة والأخيرة هي مكمن تصورات المفكر لفيناس بالعلاقة مع الأنثى، أصابع النساء كم هي وظائفها مع الجسد ومع الآخر، هي البديل عن المذكر المطرود، أو الذي لم يحضر وتأخر كثيراً. بمعنى تتحول أصابع المرأة الى اصبع للذة وأصابع الركل تعطي لذة للذات وللآخر.

تنفتح أصابع الأوجاع العراقية على تنوعات عديدة، مثل تنوعات قرأت القراء لها. ولكن لابد من إشارة أخيرة ذات علاقة كبرى بالحياة التي تمظهرت في هذه القصص ولم تغب المرجعيات الخاصة بها. لكني اعتقد بأن الرمزيات هي التي منحت القصص طاقة للحضور وتنوع التأمل بوجود كامن علينا اعادة معرفة تفاصيلة المكانية والمادية، لأن اشتغالات اليد وأصابعها لا تغادرها هذا المكان. أصابع حسب الله يحيى تلوذ وستظل هكذا بالبعد الفلسفي للمكان والفضاء، وحتى إذا حاولنا استكشاف بعدها الميثي والانثربولوجي فهي ذات أبعاد مرتبطة بعمق بالفلسفة والظاهراتية هي الفاعل في تحويل الأصابع الى شيء هامشي لكثرة تعايش الإنسان معها الى طاقة مادية مؤثرة.

قصص ذوات أصابع! قراءة في قصص حسب اللّه يحيى

خالد جواد شبيل

أقرأ في أنتولوجيا القصص القصيرة، التي تضم قصصاً لكتاب عرب من مختلف ديار العرب، ووجدتني مندفعا لقراءة قصص الكاتب العراقي حسب الله يحيى، وشرعت في القصة الأولى الموسومة « أصابعي.. في سور نينوى»، وقد شدتني القصة لفرادة موضوعها وتماسك حبكتها الفنية وحسن الانتقال والتدرج حتى بلوغ الذروة أو ما يعرف العقدة الكبرى، وقد حافظ الكاتب على سمت عال من اسلوبها الفني الراقي تشفع له لغة سلسة متماسكة وقدرة على سبر مشاعر النفس الإنسانية وفق أحداث القصة..وبذلك يستطيع الكاتب شد القارىء من مستهلها حتى خاتمتها....

وأحسب أن الأستاذ حسب الله عرفته منذ بدأت أطالع الصحف عام 63 – وأنا دون سن الحلم – حيث يتردد اسمه في الصحف اليومية محرراً حتى أصبح من أعمدة الأسبوعية «ألف باء» وكان ينشر قصصا قصيرة أيضا، وقد اشتغل في الإذاعة معدّا لبرامج أو محرراً لمجلتها.

وهكذا انتقلت الى القصص الأربع الأخرى، التي تتسم بما وصفت مع الأولى، ودونكم عنواناتها كما وردت في الأنتولوجيا لا كما ينبغي أن تكون بين قوسين!

«أصابعي الخشنة»

«أصابع خوبي الستة (الست)»

«أصابع اللذة»

«أصابع الست (المعلمة) باسمة»

إضافة الى قصتين ليست لهما علاقة بالأصابع هما:

«براءة دمي»

«رقة العيون الوحشية»

أرى أن القصة الأولى» أصابعي.. في سور نينوى»، من أكثر القصص درامية، ووضوحاً في رسالتها ومغزاها، ومؤطرة في مكان من الموصل وبالتحديد سورها وتتزامن مع سقوط الموصل بيد الدواعش..بطلها آثاري ينقب قرب سور الموصل ويحفر بحماس حتى تسقط على يده اليمنى صخرة حادة بترت ثلاثاً من أصابعه وهي الإبهام أهم إصبَع لأنه يقابل الأصابع الأربع الباقية، والسبابة والوسطى..حيث سال الدم مدراراً وانتابت صاحبها حالة من الهلع ونزف شديد...وهو في هذه الحالة التي توجب نقله الى المستشفى أوصى أن تدفن أصابعه في سور المدينة التاريخي، الذي بُترت أصابعه بالقرب منه..ونُفّذت الوصية. وتراه يرثي أصابعه الشهيدة كما لوكان يرثي نفسه،لأنها « لم تلمس حراماً ولم تحتضن فساداً ولم تؤذ مخلوقاً.. تعرقت واخشوشنت، ولم تتوسل أحداً ولم تتعامل بكبرياء مع أحد».. ستتكر هذه الإيماءات الهادفة التي تحمل إدانة لأمراض العصر إبان الاحتلال؛ بمقدار ما تحمل من مفارقة بأن الفاسدين في حصن حصين وإن الشرفاء هم الذين يدفعون ثمن الشرف والنزاهة والإخلاص لا من عرقهم وحسب بل من دمائهم وأرواحهم! وكأن المؤمن بالقيم والمبادىء مبتلى!! ولأن بينه وبين أصابعه وحدة الروح والجسد، وما أجمل المقابلة حين يقول في ذاته « كنت أحس بأنني وأصابعي لا نتجزأ.. ومن هنا لا يتجزأ السور عن ألق الحاضر والمستقبل.».

وفي الجزء الثاني من القصة ينقلنا القاص الأستاذ حسب الله يحيى الى ما أخبرت به زُمَر الطير التي فرّت من أقفاصها وكأن يداً خفية فتحت لها بوبيات الأقفاص لتفرّ مذعورة على اختلاف ألوانها، فهي طيور الحب والسلام ملأت السماء في أصواتها العالية وهي تدور لا تلوي على شيء، وكان الناس يتركون منازلهم على عجل يحملون ما يستطيعون حمله هم وأزواجهم وأطفالهم.. وظل البطل يفكر بتردد هل يفر أم يمكث، وقرر أن ينضوي الى جماهير الحشود المغادرة التي تتحاشى اجتياح أصحاب اللحى النتنة والوجوه الكالحة وهم يرفعون رايات سود خطوا عليها بحروف بدائية عبارات دينية... وحيث يصف نفسه في حالة من الحيرة والإنهاك الجسمي والنفسي « كنت أحمل طفلاً وخبزاً وقنينة ماء وأمسك بأم عجوز وزوجة شاخت فجأة فلم يعد لبصيرتها بصر.. كانت في حال ذهول، فيما أم تئن وتثرثر وتدعو..

ما كنت أملك القدرة على التفكير، ولا القدرة على التحكم ل (في)قدمي ولا تحريك ما تبقى من أصابعي.. شاغلي هو المجهول، وحذري لم تعد له سلطة أن يحذر وينبه ويوجه كلّت قدماي.. وكنت وسواي قد وصلنا سور نينوى..

سألت عن السور، قلت: سور نينوى هنا، هل صار له جناحان وانطلق محلقاً في السماء.. كما الطيور الشاردة والتائهة..؟

فجُروه.. فجروه.. المدينة مستباحة، لم يعد لها سور.

تلفت بحثاً عن المتحدث.. أضاف.

لم تعد هناك نينوى.. ولم يعد هناك سور.

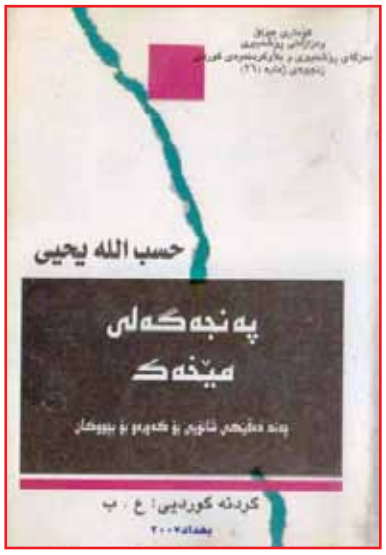
وانصرفت كل خلايا جسدي تسألني.

ماذا حل بأصابعك بعد تفجير السور؟

تنبهت الى أن الاصابع التي أحملها أخذت تنبض وتتحرك، وأن جسدي بكامله يرتعش

الى أن يقول: أَلمني أن أترك اصابعي الثلاثة (الثلاث) تتفجر وحيدة عند أسوار نينوى، وانه لا قدرة لي على تقديم العون لها، والبحث عن وجودها، واعادة دفنها.. إنتابني احساس عميق بأنني أتلاشى شيئاً فشيئاً.. وأنه ما كان من أمر أصابعي هناك قد أصبح مجهولاً.. صرت كلي مجهولاً، مثل شجرة اقتلعت من جذورها والقيت على قارعة الطريق.»...

ومن السهولة أن يلمس القارىء بمكان أن القاص في كل قصصه قد انتهج نهجا إبداعيا في واقعيته النقدية بعيداً عن الواقعية الجدانوفية التي شاعت في المرحلة الستالينية وتحميل البطل الإيجابي الخوارق والمنحى الدعائي باسم الطبقة العاملة، والتي استلمها كثير من الكتّاب



العرب الذين ساهموا في تحنيط روح الإبداع وإفقار عنصر الخيال وكل الأساليب الفنية التي تتساوق وتتفاعل مع مساق الأحداث وموحياتها الثرّة..

لقد عمل الأستاذ على جعل الأصابع معادلاً موضوعياً لصاحبها فهي تنبض بالحياة والروح والحركة.. ويتضح ذلك وينجلي في كل القصص التي تحمل في عناوينها الأصابع...

الأصابع الخشنة

هي ثانية القصص، شخصيتها الرئيسة عامل اندفع للعمل منذ نعومة أظفاره ليعيل عائلته المعدمة، حيث تحمل مسؤلية العمل ماحرمه من لعب الطفولة، وانصرف لأعمال مجهدة من بناء وصبغ الأبنية ما جعله خشن الأصابع، يلبس بدلة العمل التي لوثتها الأصباغ واتسخت بمواد البناء، كان مولعا بقراءة كل ما يقع عليه نظره من كتب وجرائد ويواصل دراسته المسائية في الثانوية، ويذهب الى المكتبة العامة مكباً على الكتب خفيفها وثقيلها يشعر بحرج بين مرتادي المكتبة من طلبة وأساتذة حتى استدعاه مدير المكتبة مثمنا إياه على اجتهاده وعلى اختياراته للكتب التي تنم عن ثقافة عالية وذوق رفيع وصافحه أمين المكتبة داعيا إياه الى امتياز بالسماح له باستعارة خمسة كتب في كل مرة وزاده بأن أودعه مبلغاً ليختار بنفسه كتباً للمكتبة.

ومرة جاءه أستاذ جامعي مصافحاً إياه معبراً عن إعجابه به وإعجاب الطلبة من الجنسين، وعرض عليه أن يساعد الطلبة في اختيار مصادرهم التي يعتمدونها في رسائلهم الجامعية..الخ، ما جعل الطالب ذا الأصابع الخشنة يتجرأ ويستلم أيدي الأخرين بعيداً عن عقدة الأصابع الخشنة....

أحسب أن هذه القصة رغم جمال الحبكة الفنية لكنها غير واقعية وبها ملامح لتكلف الحدث الميلودرامي وتصعيده لينتهي بخاتمة سعيدة.!

أصابع خوبي الستة

معلم من الجنوب يُعيَّن في إحدى القرى الكردية، يقطع الطريق الى المدرسة على ظهر دابة اعتادت أن تتوقف لترتاح وتستظل في أطلال قرية محروقة غدت خاوية على عروشها إلا من سيدة اسمها «خوبي» لا تعرف العربية، لكنها ترتاح لمشهد الدابة وصاحبها حتى صار بين الثلاثة ألفة رغم تفاوت الكائنات واختلاف الألسن، وخوبي

هي الكائن البشري الوحيد الذي يسكن بين هذه الأطلال ويجد فيها مأوى!

ورغم أن خوبي لاتكاد تتجاوز الأربعين فإنها امرأة قد أهملت نفسها فلم تُسرِّح شعرها ولم تتجمل قط..»فهي امرأة فاقدة الأنوثة.»!

تقتات على الأعشاب وتشرب من عين أُغلقت فوهتها عمداً بالأسمنت من قبل المسلحين ولكن لا تعدم الماء الذي غدا يتدفق من جوانبها! وحين أرادوا تهجيرها رفضت وأصرّت على البقاء وفوجئوا بأن لقدميها ست أصابع، فداسوا بأحذيتهم الثقيلة على إحدى قدميها فانقطعت بعض أصابعها وظلت تنزف بينما نجت قدمها الثانية.. وقتلوا زوجها أمامها بكل وحشية، وأحرقوا البيوت مما جعلها في حزن وعزلة ووجوم..فهي لاتكلم أحداً ولا يتكلم معها أحد...

استطاع معلم القرية أى يوطد علاقته معها وأن يجلب لها بعض الطعام كلما مرّ عليها! وأصبحا صديقين..بل يسعى اليها أحياناً مشياً ليتفقدها فتفرح وترحب به، ويجلسان متقابلين وتحاول التواصل من جانبها وتفهمه أكثر مما يفهمها، مرة أحرجته حينما طلبت أن ينزع خاتم زواجه ليضعه في إصبَعها الممدودة نحوه..لقد أحرج ووافق، فلبسته في خنصرها اليسرى، وهي في غاية الفرح، ولم تكن تطمع به كخاتم ذهبي أنما لتتذكر خاتم زواجها الذي نزعوه من إصبعه، وظلت تنظر الى قبر زوجها تسترجع ذكريات حميمة..ثم تلتفت الى المعلم مبتسمة تكاد تعانقه وتلثمه...

وفي مرة وقفت دابة المعلم كعادتها تحت ظل الشجرة لكنها توجهت نحو شجرة غضة تهم أن تأكلها فقفزت خوبي مسرعة وأزاحت الدابة وربطتها بالشجرة الكبيرة الظليلة، وفهم المعلم أن الشجرة الغضة هي مكان قبر زوجها.. ابتسمت خوبي للمعلم ونزعت الخاتم الذهبي ووضعته في إصبعه حيث كان وهي مبتهجة..همّ بتقبيلها فمنحته انحناءة من رأسها ليقبله.!

هذه القصة هي أطول القصص رغم الأسلوب المكثف وجمال السرد وسبر غور النوازع النفسية وتحويل الحزن الى فرح وتفاهم بما يسمى لغة الجسد حين تعجز الألسن عن شد العواطف بين الناس! وهي الأخرى فيها إدانة ضمنية للحرب والعنف الذي يدفع ثمنه الناس المسحوقون الأبرياء.

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى
للإعلام والثقافة والفنون
فخري كريم
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين
سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق
يمكنكم متابعة الموقع الالكتروني
من خلال قراءة QR Code:
www.almadasupplements.com
Email: info@almadapaper.net
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

التشكيل داخل اللوحة السردية

قراءة في مجموعة حسب الله يحيي (أصابع الأوجاع العراقية)

محمد خضير سلطان

اتخذت مروية «الأصابع» لدى حسب الله يحيى دلالات متعددة على أكثر من اتجاه اشاري واستعاري وايحائي واستعمالي فهي تشير للابن الذي كاد أن يقتل بعد إن انتزعه العصف من حضن أمه، كما تثرى ايحاء من خلال التساؤلات التي تطرح كيانا لم يكن عابثا او طارئا إلا بالحدود التي تجعل القسوة والفجيعة هائلة والموت والقبح مطبقا.. وتشبع مجازا واستعارة في& تلاحق الفواجع وتراكم الصدأ فيما يجري تحول المروية في طيف دلالاتها الى رماد او ذرات تراب ذهبية وسحرية،مستغرقة في حلم منبت واستنطاق في سحنة الموت الذي لم يمت.

تبدو الابعاد الإشارية والاستعارية والإيحائية والاستعمالية كمرويات لا تتجزأ عن سياقها السردي" متنا حكائيا ومبنى قصصيا" ولكن من الممكن فصلها بغية التحليل في السياق التقني"إستخدام واستثمار المروية" لجميع القصص إذ تقف في الخط الموازي لها بدءا من عنوان المجموعة وصورة الغلاف مرورا بعناوين القصص حتى الخاتمة ا فتشكل نصا مجاورا في الاطار السردي فضلا عن الدلالة المركزية العميقة التي تنتقل من معنى الى آخر تبعا لكل قصة.

ان الطريقة المقطعية القصصية كأحدى التقنيات الكتابية الشائعة التي درج عليها جيل الستينيات، ومنهم حسب الله،منحت نصه حيزا ومناخا ملائما لإطلاق مرويته بكل ابعادها المتشكلة في لوحة سردية مقطعة ومرقمة تصاعديا لتصل الى نهايتها الفنية المناسبة حتى غدت كتلة تشكيلة متباينة الاحساس باللون بين العتمة والضوء داخل فراغ المقاطع.. أن حسب لا يحول التشكيل الى سرد كما حفلت تقنية نصوص ستينية وسبعينية كثيرة بل يرسم ويصّور داخل الكتلة السردية على خلفية تقنية المقاطع.

ولعله يلصق النص بصور المرويات بتعدد موادها وملمسها بين تشوهات الألوان او تقلبها في يد تغدو حزمة من قش يحترق ويتلاشى او دلالات تأخذ صبغتها من سمرة الارض ولا تنتهي بصور لكماشات مشوهة، مقرفة،نتنة،صدئة،أصابع سبايكر التي شقت جفاف الارض ولم تحسن الرياح دفن الجريمة.

قيل،أن اكثر النصوص المبدعة الواضحة،تحتفظ بغلالة شفيفة من الغموض.. ونصوص مجموعة الاوجاع العراقية لحسب الله يحيي،تضمنت مثل تلك الغلالة الشفيفة من الغموض المبدع من خلال التشكيل في فراغ وتقنية المقاطع القصصية.

أن صور مرويات الاوجاع،جاءت على نحو تجريدي وسط البناء التشخيصي القصصي،صور،تلصق بعناية داخل البنية الواقعية للقص لتتمكن من انشاء تعبيرية مجردة،تنمو في داخل النص ثم تعلو لتكون في موازاته فضلا عن ترابطها مع تقنيته البنائية.

يكتب حسب الله القصة التي تنتمي الى النخبة الستينية ذات الاعطاف المتعددة ولكنها في مجملها تعتمد الاسلوب الوظيفي الذي يتناول الواقع بقصد التأثير فيه اذا لم نقل تغييره وسرعان ما كسر هذا الاسلوب بعد اقل من عقد من الزمان حتى بات البطل الثوري متراجعا في القصة بل غدت الشخصية المحبطة احيانا مصدر تألق وتوهج نقديين فاتجهت بوصلة الرؤية نحو مناطق اشتغال جديدة،اسهمت بها عوامل عديدة منها أن الاحباط هذه المرة،يجيء من الهدف وليس النص بمعنى ان الواقع الذي سعى القصاصون الى تغييره بواسطة تحالفهم مع السلطة" والمقصود بالتحالف مع السلطة هو الافكار الايديولوجية والسياسية التي يعتنقها كتاب القصة وتلقى قبولا لدى احزابا وتيارات وزمر متسلطة، لقد كانت القصة والادب عموما جزءا من السلطة أي انها تمثيل لها ابعد من المجتمع ولكن اذا كانت السلطات الاربعينية والخمسينية والستينية يمينية فان الادب يمثل السلطة الثقافية اليسارية"،أقول.. ان الواقع الذي سعى القصاصون الى تغييره بواسطة "تحالفهم" مع السلطة، اصطدم بتمزقات وتخبطات السلطة نفسها.. لقد جاء الاحباط واليأس والفشل من الهدف، من الواقع،وتسلل الى القاص ومن ثم الى القصة فماذا يفعل الراصد إذ يجد هدفه مخربا،كيف له وهو الذي اراد ان يحدد زاوية ما ولكن سرعان ما تتداعى الى خراب مستمر.

والقاص حسب الله يحيي لا يبتعد عن تلك المعادلة إلا بالقدر الذي جعله يتحرى الخراب دون ان يصاب نصه بالإحباط،انه يكشف عن وعي الخراب بصورة روح عازمة على المضي في تحليل البذور الاساسية المتطلعة وسط الانقاض بمعنى ان حسب الله ظل امينا على هدفيته بالرغم من تراكم اوجاع الذات حتى مجموعته الأوجاعية الأخيرة.

حسب الله يحيى... تنويعات على أوتار السرد

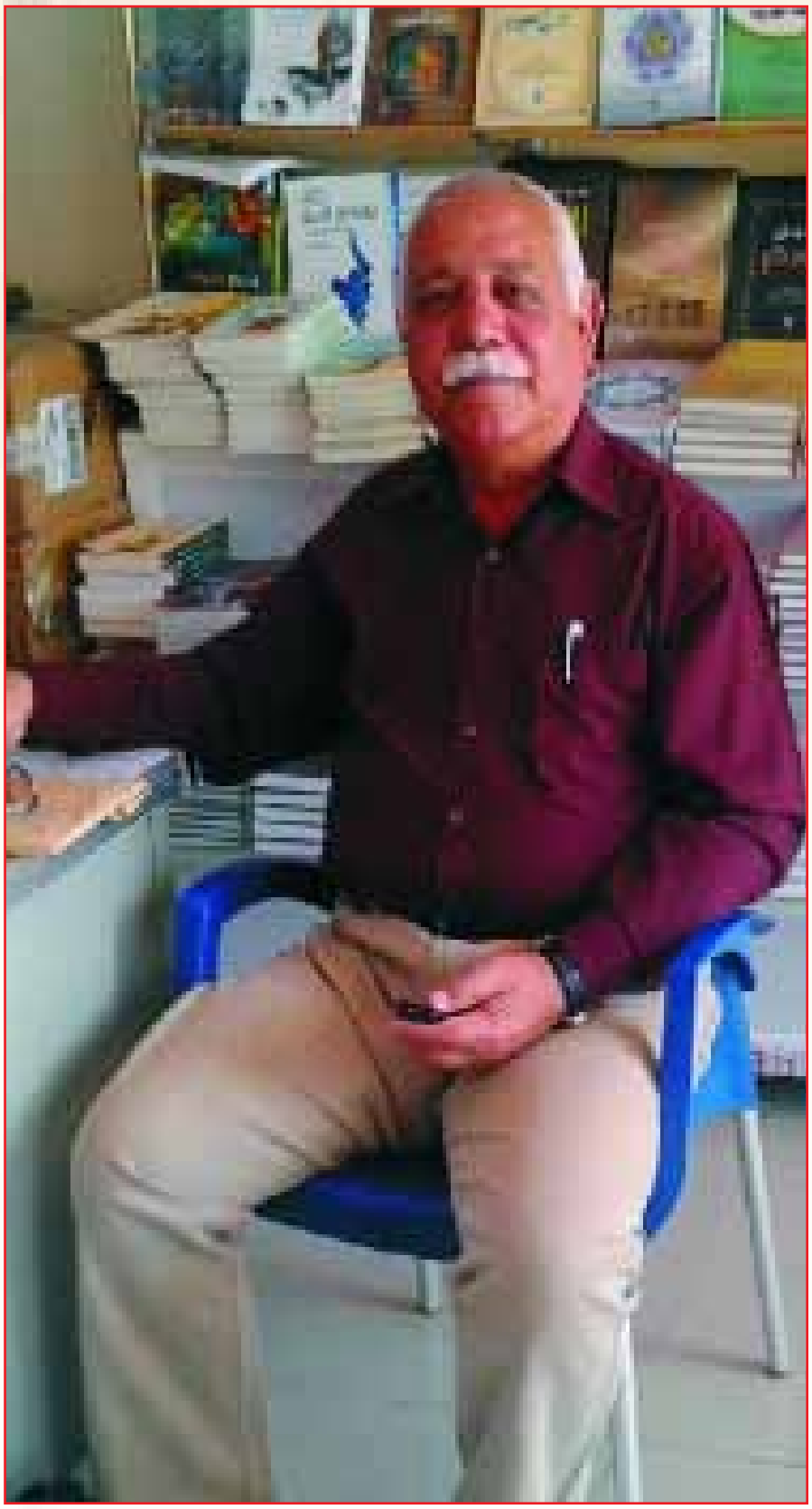
شوقي كريم حسن

هو لايشبه مجايليه، رغم انتماءه اليهم كلياً، جيل اراد ان يمزق كل حكايات المواضي، الشعرية منها والسردية، ليقدم مايرضي حضوره النفسي الذي يمنحه فرصة بقاء تأخذه الى المستقبل الذي يريد، وجوده منحه قدرة ايمان غير مؤدلجة، كان يشعر بأن الحياة بكل قسوتها تحتاج الى فكر جمالي مقاوم، لا تحركه الادلجات ورغبات افكارها، وقف خارج السرب متأملاً، وهو دائم التأمل، مع شيء من الاضطراب والقلق والتأرجح في الاختيار، منحته مدينته الاثرية التي يحملها الى اينما اتجه، قوة وعي وشكيمة عمل، واخذته اختيارات الكتابة الى دروب عدة، يضع اسماً عند عتبات النقد المسرحي الذي اصبح واحداً من أهم متابعية، ومصححي موجات انحرافه.،

لينـدفـع بقـورات غضـب الى السرديـات القصـيرة التي يختـار عنواناتهـا بحـذر اجتماعي، لا يؤمـن بتنظيرات الجيـل الستينـي، ومطالباتـه بشطـب كل ماهـو خـارج وجودهـم، يعظـم شخوصـة التـي تتعامـل مـع القـاع، ومتغيراتـه التـي بـدات تتراجـع كثـيراً، مـع خيـارات لغـة بلاغيـة خالية مـن التفخيـم والاشكاليـات البنائية، يمنـح متلقيه، فرص متعـددة، من اجل الفهـم والتقصي، والاعتماد، ارثـه انسانية شخوصة، حـين جاءت الحرب الاولى تحمل طبولهـا، وقف حسب الله يحيى، حائراً قرأ تلـك اللحظـات السارقة لفتـوة الارواح، وقـد عرف عنها الكثير وخبر، صمته ينتمي الى التحليل الموضوعي الذي لابـد وأن يوجـه سردياتـه الى مايوثـق الخـوف والقلق والفناء،تحـت هـذه الأشـارات، كتـب ودون وان كانـت كتاباته في مرات عدة تثير ضجر الرقيب وزعل المسؤول، ورفض المطبوع، تلك محنة عاشتها الاجيال التي مارست حياتها تحت ظلال المدافع والشظايا وهدير المواجع، لكن قتـالات حسب الله يحيى تختلف كلياً، شخوص سردياته تجد في الحـرب مضيعـة للوقت، وجريمـة خطف حياة، وتدمير الارثيات الانسانية، يتذكر جيدا ماقاله ريمارك.. في للحـب وقـت وللموت وقـت.. ان لا منتصـر في حرب تقتل الاحلام، وتزرع الخوف في النفس،!!

هـذه المهمـة، جعلـت حسـب اللـه يحيـى يكتـب بعجالة وكأنـه يريد التوثيق خـوف ضياع الحقائـق، او طمسها او انحرافهـا بأتجاه معرفيات ايدلوجيـة مقصودة، لهذا ظلـت سردياتـه، خـارج خيـارات النقـد السـردي الا في القليـل القليـل، لم يكترث لتلك القصديـات الموجهة، وظل همه االسـردي متتابعاً، كلما ضغطت الحيـاة على ايامها، انبثقـت سردياتـه لتحلل وتمنـح فرصاً للامـل والرضا، ولم يكتـف بذلك، وهو الناقـد المسرحي العارف بحيثيات النقد واسراره ومكونـات المشهدية المسرحية التي بدات تنحـرف بوضوح يسـيء الى تاريخانية المسرح العراقي المعروف بجده وتجديـده، اندفع بهدير موجع ليقف ضد تلـك الانحرافـات الشاذه، فيمـا سمي المسـرح التجاري، كان حسـب الله قد شكل كتيبة انقاذ وطني، من اجل الحد مـن ذاك التدهـور الذي وصل الى حد محـزن، وقدظهرت موجة مرافقة سميت سينما السكرين، لاتقل خبثاً وسوءا عـن مسرحهـم التجاري، كانـت هاتيك الموجـات تواصل الانحـراف، وكان حسـب الله يحيـى وكتيبتـه تقاوم كل الخث التهريجي، حتـى ان احدهم اقام عليه شكوى لانه، لانـه كتب نقـداً ضد تهريـج مضر ويساعد علـى انحراف الفعـل الجمـالي، لـدى المتلقـي، الصراعـات تلـك منحت السارد تحديات مااهملها يوماً، كانت سردياته القصيرة انموذجـاً لقـراءات اجتماعيـة بتوصيفاتهـا الدقيقـة، السياسية، والفكرية، والاقتصادية، ثيم سرديات حسب، وبحكـم قربـه مـن المسـرح، تتحـرك داخل اطـر مشهدية تكامليـة، بعضهـا ياخـذ بالآخـر مـن اجل الوصـول الى الثيمـة الاساس، مع حلـول لايهتـم بها كثـيراً ومع هذه الثيـم يكـون الحـوار داخـل السرديـات زاحفـاً بافعـال توضيحيـة دقيقـة وخاليـة مـن الاطـالات، ولايمكـن ان تجـد عند حسب الله يحيى حـواراً دون قصدية توضيح، تنتمي روحيـة سردياته الى الدرامـا المسرحية، وهذا ما يميزها فعلاً، والسؤال الـذي يحتاج الى اجابات متعددة فعـلاً، برغم سعة ماكتبه حسب اللـه يحيى وكثرته، ظلت الدراسـات الاكاديمية لا تلتفت اليه، مثلما توقفت النقدية العراقيـة عند حدود الاراء غير الفاعلـة والخالية من دقة التشخيص؟

حسـب الله يحيى.. يحتاج فعلاً الى تفكيك اشتغالي لكافة مسروداتـه التي تشكل ارثاً سرديـاً عراقياً لايمكن طمره او تجاهله!!



عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون