مساحة خضراء

الروشـان...

■.. دخلت النافذة الواسعة المطلة على الشارع المزخرفة فنياً في العديد من الأشكال الأدبية في الشعر والرواية وفي فن القصة القصيرة.. في الفنون التشكيلية وفي فن المعمار، بل إن هناك من درسها ولا يزال يدرسها.. صدرت بحوث ودراسات في مصر يطلقون عليها المشربية ويهتمون بها أيما اهتمام.. حيث تنتشر في المناطق الشعبية في العراق يسمونها الشناشيل.. أما في اليمن والسعودية فتعرف باسم الروشان.

سكان المناطق الحارة والساحلية على وجه التحديد يهتمون بها خلال بناء المساكن ذات الطوابق.

الشناشيل أو الروشان أو المشربية تضفي على المبنى أو المسكن نوعاً من الفخامة والجمال.. كما أنها تشكل نوعاً من الراحة للسكان في فترة الصيف لأنها تدخل منها البرودة.

من أين جاءت.. هل هي عربية.. هل هي هندية.. أم أوروبية..؟! هاهو فنان ينزل بهذه الحقبة الفنية.. يقول:

طلت حمامة من الروشان كل الحلى والدلال فيها.

عجبي..

■.. الحمدلله .. لم تعد هناك مشكلة.. لقد تمكنا من حل كل القضايا الاقتصادية والتعليمية والتربوية والثقافية.. ولم يبق لنا ولمراكز البحوث في بلادنا إلا أن تعقد ندوات عن الزي اليمني الوطني الذي يرتديه علية القوم..

العجيب أن مثل هذه الندوات يشارك فيها بأوراق تناقش هذا الموضوع.. كتّاب وصحفيون ومفكرون لهم وزنهم.

ببساطة تشعر وأنت تتابع مثل هذه الندوات.. ان هؤلاء المشاركين يعملون على الهروب من وجع القلب من المشاركة في ندوات تناقش قضايا جادة وهموماً عامة.. هموم الناس اليومية.

الاصلاحات السياسية والاقتصادية والتعليمية.. الخ.

قضايا ضرورية

عجبي على مثقفين ينجرون بعد قضايا هايفة في كل مأدبة لهم طبق،ينغمسون بقضايا أقل ما يمكن أن توصف بأنها هايفة وغير منطقية.. بالله عليكم ماذا يمكن أن يستفيد الوطن أو المواطنون من «هيك ندوة»..!!؟

فؤاد عبدالقادر

□ من منطلق الأنساق الشعرية - في مجموعة (غيمة وشرفتان) يتجسد لنا تشخيص الخطاب الشعري - تشخيصاً وجدانياً للمعنى يؤكد أنساقاً متدرجة نحو مضامين سياقية تتدرج تدرجاً شاعرياً من التجريد إلى الواقع مع التغريب للواقع أحياناً .. ومن هنا يتضح حوار الرؤية بين المتذوق والنص الشعري، ولا سيما في صدد الكشف عن سر الغموض في اللغة الشعرية، لكي نستكشف ما هي التجربة الشعورية حدسياً بدلالات إيحائية .. وعندما نحلق مع أشجان الخيال الشعري في باكورة الطماح .. سوف ندرك لطائف القصيد من نسائم شرفتين تظللهما غيمة من قصائد على مد التذوق، واحساس مرهف، وقوافٍ متناغمة الانسجام.

من هنا يشدني شوق عارم الى عالم (غيمة وشرفتان) أتأمل في رواقهما وأقرأ تلك المعاني بذاكرة (الناقد) وحدس المتذوق وتناسقاً مع ذلك أتماهى مع هذه الاستجابة الجمالية .. وانطلاقاً من هذا أستهل قراءة هذه المجموعة الشعرية من قصيدة (ثلاثية) التي يسيقها الشاعر في ثلاثية الزمن واللغة والنص، بصيغة (الأنا) بصفته ناطقاً رسمياً يعبر عن لسان حال (الزمن واللغة والنص) في فضاء السرد الشعري من هاجس شعري .. بدأ ينشد هذه القصيدة متقمصاً شخصية الزمن :

محمد الجبلي

الأنساق الشعرية في مجموعة «غيمة وشرفتان»

أنا زمن تأبطه الجنون
وأحلام تبعثرها السنينُ
على جفني تشتعل الأماني
وفي جنبي تحتدم الدجونُ

وفي نسق ما سبق نستقرئ رؤية الزمن الشعري الذي نراه مرآة عاكسة يصور فيها الشاعر معاناته، مشيراً الى خارطة الطريق والدياجير والغموض والديالكتية المتناقضة والحنين الذي يلهث خلف الذاكرة وفقاً لواقع سوسيولوجي (اجتماعي) :

كخارطة الطريق تنكبتني
دياجير وغصت بي الشجونُ
غموضي والتناقض أشقياني
غدي ناء وراحلتي حرونُ

ومن شخص (الزمن) إلى شخص (النص) الذي يكشف للمتلقي مدى التغيرات التي طرأت عليه وكيف ارتبط بإطاره التاريخي والفكري وأمسى طللاً من المستقبل ودع اليقين حتى شعرت المرافئ من خلاله بلواعج الاغتراب .. فيا ترى ما هو جديد هذا النص الذي احتارت في أمره المذاهب وأيضاً تاهت في اتجاهاته الفنون؟

أنا نص تشذر في سياقي
غدي الآتي وغادرني اليقينُ
تغربت المرافئ في انزياحي
وغاب الشط وارتحل السنونُ
تحيرت المذاهب في احتوائي
وتاهت في اتجاهاتي الفنونُ

ويظل ذلك السؤال عن جديد النص أمراً محيراً – بل في غاية الأهمية – نود من خلاله التنقيب عن مدى عمق الاستجابة التي يرتكز على ضوئها خلق حوار تأملي بين القارئ والنص الشعري – كما أسلفنا – ولا شك في أن هذا حتماً سيقودنا الى كتاب «لذة النص» للمؤلف رولان بارت (ص٢٧، ٢٩)، ترجمة محمد خير البقاعي الصادر ضمن إصدارات المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٨م، والذي يشير فيه إلى أن النص يتضمن ومضات للحديث، وتعتبر ومضات حيوية وأنواراً متقطعةً، وتلك الملامح المنساحة والمنفذة في النص بمثابة البذور .. كما يتطرق رولان بارت في هذا الصدد إلى لذة النص ونص اللذة، ويرى أنهما عبارتان تحتويان على شيء من الغموض.

وتعليقاً على ما سبق ذكره – نطرح القول : «أليس النص الشعري خلاصة قائمة بذاتها يمكن أن نستخلصه من مقولة الشاعر الألماني هلدرن في رأيه حول الشعر أنه «عالم من الكلمات»، ومن وجهة نظري أن هذه الكلمات في هذا العالم تساهم في بناء رؤية النص الشعري الذي على ضوئه يسمو بنا إلى الإدراك الحسي نحو هذا الحس الشاعري المرهف الذي يسعى نحو اجتهاداته الأدبية يجدد محاولاته في ابتكار نص مغاير تحدث بالفعل عنه بأنه تمرد على اليسار واليمين، ويغرب فيه واقع مألوف وأماكن مألوفة لا تصرخ في سطور ذلك النص، وهنا نقرأ تغريباً للواقع – عجيب أمر ذلك النص الذي لم تبحث عنه الحداثة وبعدها – من هو؟ ومن يكون؟ .. إذاً ربما يجتهد ذلك النص في ابتكار رؤية جديدة في الشعر.. لكن الأهم من ذلك، تؤكد لنا روافد الإبداع في الأدب والفن أن كل حديث سيصبح يوماً ما كلاسيكياً :

وما هش اليسار لالتزامي
ولم يطرف لتفكيكي اليمينُ
وأوصدت النوافذ دون فجري
وعربد في متاهاتي الجنونُ
توشحني الضياع وغام دربي
وأظلمت الشواطئ والحزونُ
على ذاتي انكفأت وعانقتني
مواجيدي ولفعني السكونُ
فلا بغداد تصرخ في سطوري
ولا الأقصى يئن ولا جنينُ
ولم تسل الحداثة عن غياب
ولا بعد الحداثة من أكونُ

وعلى ضوء ما سبق تأتي اللغة هي العنصر الرئيسي الثالث في تشكيل ثلاثية القصيدة بعد الزمن والنص – كما هو معروف – وهنا نلمس معالجة شعرية عبر عنها الشاعر كي يخلق تفاعلاً مستمراً مع سحر اللغة أسفر عنه عشقه للغة في روعة التعبير.

ومن هنا تحدث الشاعر من مكنون سحر البيان شعراً تدفق من كيانه الوجدان الذي يبوح بسر اللغة التي يراها مصفدة بالرسائل والمتون، وكذلك تضاجعها الرؤية التأصيلية لشاعرية امرئ القيس ويتناول – أيضاً – ما تعانيه اللغة من التغريب والمصطلح الهجين كما أشار في القصيدة :

أنا لغة أرواح في مكاني
تصفدني الرسائل والمتونُ
توسدني الخواء وضاجعتني
(قفانيك) وموال حزينُ
على طلل القصيدة تحتضني
مرارات وتذرفني الشؤونُ
تجف الأمنيات على شفاهي
ويخبو النور والدر الدفينُ

وتأكيداً على ذلك نرى أن من روائع الشعر العربي حديثاً عن اللغة هي ثلاثية شاعر النيل حافظ إبراهيم «البحر – الغواص – الأصداف»، كما تطل علينا هذه الثلاثية من أبهى الحلل روعة من سحر البلاغة.

وفي صدد هذا كانت تلك القصيدة حدثاً مشهوداً .. كيف لا ولسان حالها جاء يعبر عن هذه الثلاثية بعنوان «اللغة العربية تنعي حظها بين أهلها» كما جاءت على لسان حافظ.

أنا البحر في أحشائه الدر كامنٌ
فهل سألوا الغواص عن صدفاتي

وإذا كانت هذه ثلاثية (حافظ) فإن ثلاثية طماح التي طال بنا المقام نتحدث عنها ما هي إلاّ قراءة نقدية لواقع شعري من جوانب الزمن واللغة والنص، كما تشدنا القصيدة إلى سياقات بنائية مترابطة ما بين الزمن واللغة والنص ويعلن من خلالها ثورة شعرية على الاتجاهات الفكرية والمذاهب الأدبية والتمرد على المنهجية سواءً كانت التقليدية أو الحداثة وما بعدها .. ومن هنا أرى أن الشاعر يطمح إلى مسار شعري آخر يريد أن يسلكه .. إذاً كيف يتم ذلك، وربما تكشف عن هذا تجربته الشعرية في المستقبل .. المهم في خلاصة القول من منطلق هذه القصيدة سوف نستعرض قصائد مختارة من المجموعة الشعرية السالفة الذكر لكي نتوخى جزالة المعنى التعبيري للكشف عن مدى الاسلوبية الشعرية التي يتسم بها الشاعر ..

ولعل الأسلوب هو الرجل كما أشار إليه المفكر الفرنسي (بوفتن) وحول التصنيف الأسلوبي لا يسعنا إلاّ أن نشير إلى ما تطرقت إليه شروحات (الأسلوب) والدراسات الأسلوبية في النتاجات الأدبية – ومنها الشعر، وتأكيداً على ذلك – كانت نظرة الإغريق القدماء نحو ثلاثة أنواع من الأساليب وهي البسيط والوسيط والرفيع الذي يطلق عليه البعض (السامي)، وكما تشير الشروحات النقدية إلى أن روائع فرجيل الشعرية الثلاثة – من الأعمال الأدبية الرائدة – وهي كالآتي :

- أولاً : الزراعيات : وتعبر عن قصائد زراعية.
- ثانياً : الرعويات : وهي من روائع الشعر الريفي.
- ثالثاً : الإلياذة : وتعتبر ملحمة رومانية شهيرة.

وتمثل هذه الأعمال الثلاثة للشاعر الروماني الشهير عجلة فرجيل أو دائرة فرجيل – كما يزعمها البعض – وفي هذا السياق يعد ديوانه الأول (الرعويات) أنموذجاً للأسلوب البسيط، بينما يعد ديوانه الثاني (زراعيات) هو النموذج الآخر للأسلوب المتوسط .. أما بالنسبة للمحمته الشهيرة الإلياذة فإنها اتجهت نحو الأسلوب السامي، ومن هنا استقرأ البلاغيون والنقاد بما يسمى بدائرة فرجيل، وعندما نتوخى الدراسات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر لنماذج شعرية، سنلمس تنوعات أسلوبية تجسد رؤى أخرى تضع بين أيدينا تقسيمات أسلوبية، وفقاً لما أشار إليه الدكتور صلاح فضل في فرضية النظرية التي طرحها في كتابه «أساليب الشاعرية المعاصرة» بأنها تمهيد لاختبار تجريبي يقترح تقسيمات لأسلوبيات التعبير في الشعر العربي المعاصر، ومن ثم جدولتها في إطار أربعة أساليب متنوعة على حد زعمه :

- أولاً : الأسلوب الحسي، ومن رواده نزار قباني.
- ثانياً : الأسلوب الحيوي، ويمثل بدر شاكر السياب.
- ثالثاً : الأسلوب الدرامي : وهو التوجه الشعري لصلاح عبدالصبور.
- رابعاً : الأسلوب الرؤيوي، كما في قصائد «البياتي».

ومن حميمية هذه الدراسة المتوخاة في الأسلوب الشاعري الذي يكشف عن مدى مضمون القصيدة الشعرية التي ترتكز في وظيفتها الأسلوبية على الإقناع وخصائصها والجودة والوضوح والدقة، ورؤية الأسلوب الصحيح الأمثل أساس جودة التعبير في توظيف المفردات الشعرية السليمة التي تربط القصيدة بعضها ببعض .. وعلى ضوء ما سبق فاننا لا نسعى – جراء ذلك – إلى الكشف عن الدراسة الأسلوبية المتوخاة، في هذه المجموعة الشعرية الأولى «الطماح» – ولكننا نأمل من ذلك توضيح مدى دلالة المضمون في النسق الشعري.

ومن منطلق قصيدة «صنعاء»، يسمو بنا الخطاب الشعري إلى سمات تراثية فكرية يتجلى في إطارها النسق التضميني الفكري الذي يشير إلى ثراء الأدبيات التاريخية في التراث والفكر وتمجيدها للحضارة اليمنية وفقاً لرؤية شعرية :

فأضأت بالإكليل كل مدى
كل الوهاد السهل والهضبا
وسطعت في شمس العلوم
ومسيل ضوء قط ما نضبا
فقت الحواضر روعة ورؤى
وبلغت في نيل العلى الأرْبا

وفي قصيدة «ذهول» يتأكد لنا النسق التثقيفي في ثقافة التاريخ، تكشف عن مدى علاقة الشاعر بثقافة التاريخ والاستفادة الشعرية من هذه الثقافة المعرفية في سياق القصيدة الشعرية، لكي يطرح من خلالها «حلاً ثقافياً» ترسمه معالجة شعرية تصور للقارئ متغيرات هذا العالم على ضوء ما يصوره فوكوياما في كتابه «نهاية التاريخ» الذي يرى فوكوياما أن فكرته هذه تعود إلى مقال كانت كتابته في صيف ١٩٩٨م، بينما يزعم مترجم هذا الكتاب إلى العربية – حسين الشيخ – أن ما زعمه فوكوياما حول نهاية التاريخ أنها تبدو بسيطة إلى منتهى السذاجة – على حد تعبيره – «بانتصار الديمقراطية الغربية الحرة، بانهيار الماركسية وسحق العراق واعتماد الديكتاتورية العقائدية السابقة .. بهذا يعتبر فوكوياما أن التاريخ قد انتهى ولا جديد بعد هذا .. أيضاً جسدت لنا قصيدة «ذهول» مفردات «صدام الحضارات – النظام الجديد – أمركة الشعوب والعولمة – مسرح الحياة – الرموز – التشفير – كوميديا – دراما – فصول» .. كل هذه المفردات السالفة الذكر تم توظيفها في إطار سلسلة من المتغيرات التي جعلت العالم يشاهد محطات من أفلام الذهول :

لم تطل مدة الهدوء كثيراً
سئموها وسفهوا فوكوياما
هتفوا إن في الصراع بقاءً
وأعدوا للاستلاب نظاما
ها هم اليوم يعلنون صداماً
للحضارات واستحبوا الصداما
ينشرون الدمار في كل أرض
لا يريدون للشعوب وئاما
النظام الجديد قد رسموه
إنما عنه لم يميطوا اللثاما
ربما هم يأمركون شعوباً
ربما هم يعولمون الحطاما
أثقلوا مسرح الحياة رموزاً
شفروه غنيمة واقتساما
واعترونا في كل فصل ذهول
ما فهمنا كوميديا أو دراما

أيضاً يطل علينا نسق شعري آخر في مضمون «غيمة وشرفتان»، نطلق عليه نسق المناجاة الشعرية، كما نلمسه في قصيدة المجموعة «غيمة وشرفتان» التي يناجي على طللها ربى الحلم والهوى، كا جاء في مناجاته له :

وارتحل في قصيدة
تملأ الكون أنجما
في اشتعال استعارة
صغ سواراً ومعصما
من لمى كل غادة
كن رحيقاً مختّما
فجر دنياك قد زها
والمدى قد تبسما

وتتابع المناجاة الشعرية في قصيدة «ليس إلاّ» ولا سيما في مناجاة «نهد» ينحني نحوه بصفات الأنوثة، ويدلل بمفارقات عجيبة تخبرنا عن حاله وحال قيس، وهوى فاتنته وهوى ليلى العامرية، لكنها تبقى فاتنته سحر من جمال بابل :

ستنحني ذات يوم
يا نهدها الجبهويا
ولن أكون رحيماً
إذا لجأت إليا
فلم أعد مثل قيس
ولا الهوى عامريا
بلا وداع سأمضي
إذا استحلت عليا
طين أنا ليس إلاّ
يا سحرها البابليا

وتستمر المناجاة، مشيرة إلى سر الشاعرية في قصيدة «ترهل» التي ما زال الشاعر يناجي فيها «آمال» عن مسيرته الزمنية :

في خطونا المشدود يا آمال
تترهل الأزمان والأحوالُ
وتشيخ أنفاس المدى في سيرنا
وتمجنا الضحوات والآصالُ
ونداؤنا المخذول لا تستله
أيدي الرجاء ولا الرؤى تنثالُ
وفلول أزمنة تثير غبارها
في وجهنا وتغبنا الأوحالُ

كما تترجم هذه المجموعة نسق «التأثير والتأثر»، ويمكن أن نطلق عليه «التناص الشعري»، لا التناص كما هو معروف في أذهان الدارسين للأدب بأنه تضمين نص بنص آخر، وفي الشعر تضمين قصيدة بقصيدة أخرى، في نسق القافية، وخير شاهد على ذلك ما تناوله العقاد حول قصيدة أغنية الحب والحرب «مالي فتنتُ لعلي الجارم، بأنه شاعر يثبت على القديم، وإن أخذ نصيبه من الجديد .. وحول هذا يرى الأستاذ فاروق شوشة أن قصيدة الجارم أغنية الحب والحرب :

ما لي فتنت بلحظك الفتاك
وسلوت كل مليحة إلاكِ
يسراك قد ملكت زمام صبابتي
ومضلتي وهداي في يمناك

تذكرنا كمتذوقين للشعر في قافيتها ورقتها وإحكام صياغتها ورهافة مشاعرها، بقصيدة «ظبية البان» للشريف الرضي :

يا ظبية البان ترعى في خمائله
ليهنك اليوم أن القلب مرعاك
الماء عندك مبذولٌ لشاربه
وليس يرويك إلاّ مدمعي الباكي

المهم أن فاروق شوشة، في خلاصة القول، يخلص إلى أن الجارم باقتداره الشعري ولغته السلفية العصرية، كما أشار إليها العقاد، سرعان ما يصبو نحو التجديد، موقفاً ولغةً ومحاكاةً، في تأصيل الإبداع الشعري في تصويره «النيرات – مذعورة تسائل قمر السماء – أخا المحبوبة .... وهلم جرا).

وتأسيساً على ذلك جاءت شاعرية طماح نحو «التأثير والتأثر» مع التجديد، كما في قصيدته «لن أحن إلى لقاك» التي تحدثت بروعة الشعرية التأصيلية في سمات التجديد، كما في تعابير الكلمات في القصيدة (الدرب الكاذب – سفر الهوى – الخطابات الملونة – مراود الكحل) التي تبوح بشجن الهجران :

لا لن أحن إلى لقاك
فلقد نسيت أنا هواكِ
ونسيت درباً كاذباً
قد جاء بي خطأ وراكِ
ومحوت من سفر الهوى
ما كان من سطر حواكِ
حتى الخطابات التي
كانت تلونها يداكِ
ومراود الكحل التي
تعبت وما نالت رضاك

ومتى ظلت الأنساق الشعرية في مجموعة «الطماح» الشعريةً يطالعنا نسق «الشاعرية الحوارية» الذي ينقل لنا مدلولاً للحوار الشاعري من قصيدته «تقول وأقول» التي تجعلنا مغمورين بنشوة الحب والشعر ومنتجع الإلهام :

أتحبني؟ فأجيبها
في كل قافية : أجل
فتقول شعرك صاخبٌ
ووراء حرفك معتقل
فأقول فيه نوافذٌ
ترنو إلى دنيا المُثل
فتقول أعني أنه
لا عطر فيه ولا قُبل
فأقول شعري واحة
باحت بأسرار الغزل
وأقول فيه شواطئ
ونوارسٌ تهدي الأمل

ومع متواليات الأنساق الشعرية نرى نسقاً ينحو منحى التأكيد، وهو جدير بأن نطلق عليه نسق «التأكيد»، الذي يؤكد لنا استحضار شخصيات شعرية من خلال مفردات يجسدها الشاعر، ومن هنا انطلق «طماح» ينقل لنا مشهداً يصور لنا فيه «حال المتنبي» نشاهد فيه استمرارية الحدث، كما نشهده في قصيدة «المتنبي في سجن حمص»، حيث يستحضر المتنبي من خلال مفردات شاعرية أصيلة وهي «القوافل – نخلة – وضّاح – الشنفرى – السموءلُ – سقط اللوى وحومل – الشمائل» :

تمر فيه أعصر
مواكبُ قوافلُ
ونخلة جريحةٌ
فيها الأسى مستبسلُ
يموج في أطيافه
وضّاح والمنخّلُ
ويلتقيه الشنفرى
يزوره السموءلُ
يثور في أحزانه
سقط اللوى وحوملُ
تنيخ فيه غابة
وتمتطيه الشمائلُ

وفي الفصل الأخير من القصيدة أخذ الشاعر يناشد حمص أن تفرج أسر المتنبي بلطائف من التعبير الشاعري :

يا حمص فكي أسره
كي تبسم الجداولُ
وعانقي حروفه
كي تثمر السنابلُ
في كل بوح نسمة
عنه الخزامى تسألُ
تشتاقه السماوةُ
وكربلا والموصلُ

وأخيراً – وليس الآخر – كشفت لنا مجموعة «غيمة وشرفتان» للشاعر «الطماح» تجليات من سحر الشاعرية وعذوبة المعاني التي أسفرت عن مضامين الأنساق الشعرية لهذه المجموعة في ضوء ما يلي :

- نسق التضمين الفكري – النسق التثقيفي – نسق المناجاة الشعرية – نسق التأثر والتأثير مع التجديد «التناص الشعري» – نسق الحوار الشعري – نسق التأكيد الشعري».

ومن هنا نستقرئ إحساسات إيقاعية ارتأينا من منظورها سياقات أدبية تبشر بحس إبداعي يتطلع إلى آفاق من الشاعرية الإبداعية.

طاهر علوان الزريقي

■.. ((يمتطي الحرف صهوة المسرح صوتاً.. فتتخلق الكلمات أنجماً وضاءة ينساب شعاعها في نفوس العباد بلسماً يجرجر من أعماقها الحزن وينثر الفرح)).

تلك الكلمات للأستاذ/ حسين محمد عبدالله في يوم المسرح العالمي وقبل عرض سرحية «مأساة الحلاّجين» للكاتب المسرحي الأستاذ/ عبد ربه الهيثمي، واخراج/ فريد الظاهري.

كانت الكلمات صادقة.. ومعبرة عن الحدث.. وعن أحلامنا.. وشوقنا الظامي للفرح.. وانتظارنا الى ذلك الذي يأتي من أسفار بعيدة وهو ساكن جوارحنا.. يداعبنا ليل نهار.. يتلطف دائماً.. ويقسو أحياناً يصرخ فينا ويحثنا على اقتلاع الحواجز والمفردات المحنطة والابحار نحو آفاق رحبة مضيئة نحو الحرف الصادق نحو الفرح المعجون بأحلامنا.. والذي يأتي من صلب أوجاعنا ومعاناتنا وكان اللقاء.

لقاؤنا حسب الوعد مع الفرح المنشور في كل زاوية من زوايا المسرح ومع كل جهد وقطرة عرق مبذولة من طاقم العمل المسرحي تابعنا لحظة بلحظة.. وأيدينا على قلوبنا ونحن نكاد لا نصدق بأن الوعد سوف يتحقق بتلك الامكانيات البسيطة والشحيحة ستعرض مسرحية لها شأن.

ولكن صدق الوعد وأثبتت المسرحية بأن لدينا امكانيات.. وقدرات ابداعية خلاقة.. ومواهب مسكونة بالهم الابداعي المسرحي دون ادعاء أو صراخ.. لدينا تلك الروافد الابداعية الخلاقة ونتوسل قطرة فرح تأتي من هنا أو هناك.

تبدأ المسرحية باستحضار أرواح رواد المسرح.. وقفة وفاء واجلال الى أولئك الذين نحتوا بأظافرهم وأسنانهم في الصخر وأشعلوا أول شمعة في وجه الحزن والشموع لازالت وضاءة ينساب شعاعها في نفوس العباد بلسماً يجرجر من أعماقها الحزن وينثر الفرح.

((لا حق لكم
لا حق لحي إن ضاعت في
الأرض حقوق الأموات..))
نجيب سرور

صرخة مدوية في أرجاء المسرح من الممثل القدير/ حسن بخيت يهتز المسرح من أركانه.. ويبدأ ليل المعاناة والعذاب المتواصل للمبدع الذي يدحرج الصخرة من أسفل الجبل الى أعلاه.. والعكس تصل به الحالة الى حدود الموت أو الجنون ولكنه يختار التوحد وفي نفس المكان وان اختلف الزمان.. يتوحد مع الذات الملهمة مع الرعيل الأول لأن بعض ملامحه تشكلت منه.. وطبيعي لا يعني ذلك بالضرورة أنه حريص البقاء سجيناً له وذلك الاختيار لم يأت من فراغ أنه اختيار واع ومدروس.. اختيار يحدد موقفه من مجمل القضايا الرئيسية التي تشكل حياته وتقرر مصيره ولذلك يرفضها ويرفض ذلك الواقع ويختار التصالح مع ذاته.

وهنا قمة الذروة الدرامية لمأساة الحلاجين اذا جاز لنا وللكاتب تسميتها بـ «مأساة».

حين تتوحد الذات المبدعة بالذات الملهمة.. وينصهر الكل في وعاء الابداع.. ومن أجل قضية عادلة تستحق تلك المعاناة.. والتضحية هل يعتبر ذلك مأساة؟؟

المأساة الحقيقية هي حالة الانفصام والاغتراب والشتات.. أما التلاحم مع الذات وترميم الآخر الذي تداعى في داخلنا لكي لا يتحول الى سلحفاة وللملمة الشمل والاستكانة حيناً حتى تمر العاصفة والوقوف ثانية على أرضية صلبة لمن يريد أن يقود ويبادر بقوة هو الانتصار بعينه.

ومن خلال حبكة منسجمة بين التراث والفن الحديث تتماثل مع اللحظة الحضارية وتكريس للخطاب الحاضر ومواصلة للفعل الحضاري واستمراريته وليس العكس.. ينجح الثنائي المتالق عبد ربه الهيثمي وفريد الظاهري في توظيف التراث بجميع أشكاله وألوانه من حدوته.. وموال.. وبرع.. وأمثلة شعبية اضافة الى فن البالية في خلق صورة ثرية للحياة والواقع واستخدام تلك الألوان الأدبية سلاحاً في المعركة لتوضيح الرؤية والكشف عن المحظور بشفافية ورقة متناهية دون اسفاف أو مباشرة يفسد العمل الدرامي الناضج ويعكر من تسلسل الخط الدرامي للعمل المسرحي، إن العمل الخلاق بالإرث الشعبي.. وتمازج الغناء والتمثيل.. ورقصة البالية أسلوب جديد ومنعطف تاريخي في المسرح اليمني تنعقد فيه الأهمية القصوى في خلق شخصية عميقة متماسكة ومتناسقة مفعمة بروح الواقع والحياة.. متبلورة بقوة الخيال والاستحداث لتخلق نسيجاً متماسكاً لخيوط درامية متباعدة الأشكال والألوان.

أننا أمام عمل فني له كل مقومات الدراما المكتملة لكل ما فيه من مباشر وغير مباشر.. دراما شاملة تتشابك أحداثها مثلما تتشابك أمور الحياة بعضها ببعض.. وتأويل العمل الفني من زاوية واحدة أشبه بذلك الذي يقيس الدائرة بالمسطرة.

تحية تقدير واجلال الى طاقم العمل المسرحي (مأساة الحلاّجين) الى أولئك الصامدين في خندق الابداع.. وتحية لأصرارهم المثابر لتأدية الرسالة على أكمل وجه.. وللمؤسسة العامة للمسرح والسينما بتبني هذا العمل الخلاق وتخطي كل الحواجز.