

أعلم أن زمن المعجزات قد ولي
 وأن الكرامة لا يمنحها الله إلا لولي
 ولكنني كلما طرفت عيني
 مرحى يا مهجة الروح
 كنت على موعد مع القدر
 وحب القلوب
 وكل ما أصبو إليه
 ابتسم لي الحظ
 وما نفسي الأمارة بالتشوق
 تنتسمت ريح الصبا يعطرك
 تهفو إليه و تنتهي
 مرحى قلتها
 لما أصبحت قلب قوسين أودأني
 من نبض انتظاري
 ووهج نلهفي
 مرحى هتفت بك
 فتبسمت ولم تبد حراكا
 وما لبثت أن تواريت
 أن تماهى وجهك في المدى
 معلنا أن طيفك كرامة حلم
 محض رؤيا أومضت كالبرق ذات فجر
 في مجرة اشتياقي
 ودجئة وحدتي

القصص



سردار محمد سعيد
 الذنب ليس ذنبك أيها العصفور
 ولا ذنب القفص
 سعادتك الطفولية
 الملتفة بعمه الخليفة
 أوقعت العصفور على حرف سفينة جسدك
 فترتك نقرة لا علم لك بها
 أسقطت النصف عمدا
 نزعت لوحاً من سفينتك
 قالت : تزوجني أسكنك
 أي قصور دمشق شئت
 من ألف عام تدعو من هوانيات البث
 بي إلتحف
 فلا الجيفاريون أطلوا من بين الأحراش
 ولا البعير هبط من التل
 ولم تلح رؤوس الحراب
 وأنت صنان وشعر ورائحة ننته
 إستحمت بكون ملأن بالأيديز
 فلظفت الطين الذي شكّلها
 برزت عورتك على شائشة التلنان
 تستبدلين عصفورا قضى بأخر صغير
 فلا تجردني من أوراقي اليقطين
 بقع القهوة ماتزال رطبة غرب السرير
 إجمعي أوديتك الخزفية قبل ابتلاعك
 إرميها الناهضة من خلف الأسوار
 نقيب العشاق أرضاً وسما بين بيخال
 وتبلغنا



من يعق له التحديث

باسم كل البشر !

بصمة

ثقافة

الحرر الثقافي
تحسين عبلي

العراق اليوم

العدد: 2474 الثلاثاء 17 / 11 / 2015

كسر القيود الحريية والحديدية في كتابات المرأة (٦)

الشاعرة المغربية وداد بنموسى

الهواء أنتفسه وياك
 يعبر رنتي خفيفا
 ويترك فيهما خيب الحياة
 كم هو لذيذ هوأنا الواحد
 وكم هي راقعة
 الحياة
 التي في الرنتين.

وعلى الرغم من الانتشار الواسع للجنسية الكثرية في قاصد هذا الديوان، فلم يتم منعه من التداول كما حدث لكثير من الروايات والذواوين التي تجرأت على الخوض في موضوع الجنس، واجترحت المتنوع وكسرت التقليد والعادة، ذلك لأن وداد بنموسى وظفت مفرداتها التي وثقت بالرغبة والمتعة والحاجة الجسدية في تعبيرات يتجانس فيها الروحي مع الجسدي، بعيدا عن الاستدال في التصوير واستخدام الألفاظ المجسدة للفعل الجنسي.

وقد استخدمت الشاعرة الترميز والاستعارات والكتابات في تعبيرها عن مشاعرها الحسية والوجدانية، وابتعدت عن المباشرة في خطابها الشعري الدال على متطلباتها الجسدية، فقد اختارت من المفردات ما يغلب عليها ظاهريا إيقاع الرومانسية والإحشاء، وما تدور في العمق وراء البوح الأنثوي المجرد الصريح. وفي إجابتها عن سؤال فيما إذا كانت المرأة تكتب عن تجربة جنسية انطلاقا من تجربة شخصية عاشتها أم أنه مجرد خيال لغوي، قالت وداد بنموسى لموقع قسطنطية عن تجربتها في ديوان "زوبعة في جسد" "إن يعيش الحب هو شيء مفروض منه، على اعتبار أن الحب هو اسمي شيء في الوجود والله خلقنا لكي نحب، أما أن نعيش تجربة الجنس فهي جزء من وجودنا وكياننا في هذا المجتمع، وهي ليست فقط مجرد عملية لإنتاج الأطفال وإنما هي متعة أيضا".

ولا تجد الشاعرة حرجا في القول "لا أحب أن أدخل في صراع مع الفقة، اللحظة حين تكتب سواء أكانت عاطفية أو جنسية، الهدف منها أن تصل إلى الآخر بكامل رونقها وبكامل صدقها، لأن الذات إذا لم توصل هذه اللحظة المعاندة بكامل تنساقيتها فما ضرورة الكتابة؟ إننا من الأحسن للإنسان أن يصمت".

ولا ترى في الاعتراف بأن الكتابة عن الجنس هي نتيجة تجربة شخصية إلا وسيلة للتعبير عن الذات أولا، وترجمة هذا التعبير في قالب إبداعي مهما اختلف شكله ثانيا.



السرية للجسد الأنثوي في محاولة منها لإشباع متعة الطرف الآخر، ومن نص لها نقرأ: رغبنا المرأة واشتعالاتها في لغة حافلة بالترميز لأجلك
 أنزل إلى قعر نفسي
 أجمع المحار والأصداف
 وحبات الرمال
 والحصوات الزرق، وقطر الورد
 واللازورد
 أريد أن أزين في حضرتك
 سقفا أنوتتي.
 عند وداد بنموسى يقف وراء الجسد الأنثوي عالم من الإحساس وفورات اشتعالها كثيرة تعبر عنها أحيانا بالأسئلة التي تترق أعماقها العاشقة، وحينما آخر تعبر عنها بمحاولات التماهي مع الآخر وحد، وهذا لا يكون عند الشاعرة المغربية في القرب الجسدي والوجداني من الحبيب فقط وإنما في البعد وفي الهجر، وفي التنشيط أيضا:



مصطلح الجراة حين نصف به عملا أدبيا وخاصة العمل الذي كتبه المرأة فإننا نعني به أن الكتابة كتبت عن أصابعها وفكرها قيودا حريية وحديدية كثيرة وهي تكتب، لكن مفهوم الجراة يختلف من كتابة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر ومن مثق إلى آخر أيضا، فكلما "أحبك" مثلا في كتابة المرأة قد يعتبرها قاري من منتهى الجراة، والخروج عن المألوف في حين قد يعتبرها آخر كلمة عادية ولا تشير إلى الجراة واجتراح الممنوعات.

كتابة الجسد هي محاولات قامت بها بعض الكاتبات العربيات للتعرف على هذا المفهوم الذي ظلت الرؤية الذكورية تسيطر على جوانبه وتخضعه لثقافة أبادية يتسلط فيها الرجل ويخضعها لقوانينه الخاصة بحيث ظهرت الأنثى في الرؤية الذكورية لموضوعية الجسد كمتعلق للفعل الجنسي ومفعول لا به، ولم تحضر كذات مؤثرة وفاعلة. في السنوات الأخيرة حضر الجسد في الكتابات النسائية التي اتصفت بالجراة لتندد بعنق الرجل وتفصح عن رغبتها في كشف الممارسات التي تتم على جسد المرأة أو التي تركز على تكريس الأنوثة في الجسد فقط، أو التي تقيّد جسد المرأة درعا للإثم بمقابل حرية الرجل في ممارسة حريته الجسدية الكاملة والتعبير عن هذه الحرية وعمّا يريده وما يرغب به في جسد المرأة.

الكاتبات الجريبات كما تم وصفهن هن اللواتي خطن بلا خوف من أي رقيب تجاه وصف الجسد والحواس في كتابتهن وجعلن جسد المرأة راغبا وفاعلا في محاولة لتغيير الصورة النمطية للعلاقة الجنسية في أغلب كتابات الرجل عن المرأة وحتى تلك الصورة الراسخة في الأذهان عن اعتبار المرأة جسدا متلقيا للفعل الجنسي فقط.

الشاعرة المغربية وداد بنموسى في ديوانها "زوبعة في جسد" الصادرة عام ٢٠٠٩ تعبر عن رغبات



الاعمال المسرحية مع نجوم من الفنانين المعروفين الذين جاءوا من داخل العراق ليساهموا في دعم هذه الفرقة، أو هم يعيشون في الإغتراب ليشركوا في وضع بصماتهم الإبداعية. ولذكر منهم الفنان جاسم شرف والفنان سامي محمود، وغيرهما.

وحين لا نغين حق هذه الفرقة وبسوية الفرق، التي عدنا بجهودها الفردية على تقديم الأعمال المسرحية، منذ تأسيسها لحد الآن ولها جمهورها الخاص الذي يكون هو الداعم لها. منها "جورج بوش" ومسرحية "ساعة السودا التي أجدت بسوها إلى أمريكا" ومسرحية "عروس من بغداد" ومسرحية شمادية "الفتوس تجيب العروس" وغيرها، فليكن البدء من النص، الكتابة باعتبارها معطى أوليا في العمل المسرحي.

وقال الأزمة الدرامية هي إحدى أهم نقاط التحول التي يمر عبرها النص المسرحي، ويؤكد الجميع وخاصة المشتغلون في هذا الحقل المهم، باعتبار النص المسرحي وبناءه الدرامي يحدث مكانة متميزة في عملية الإبداع الفني، ذلك أن الإبداع يعد ضرورة وجودية للإنسان، بل فعالية إنسانية متجددة بها يحقق تميزه عن باقي الكائنات الأخرى، وهو نتيجة ضمنية

إفراغ الفكرة والمضمون عن "سيدتي الجميلة"

يشهد عالم اليوم. وقد يقول قائل إن هذا العرض يبكي عرضا وأفعيا بالنهاية. نعم ولكن ذلك لا يعني عدم إطلاق العنان لمفردات وإيقونات قادرة على إنتاج معاني مختلفة الوجه تصب في تجسيد المعنى الأساسي للعرض ولو أحسن المخرج توظيف مثل هذه العناصر لمنحت طاقة بصرية كبيرة للعرض، ولكن ما حدث، يكس مدى ارتباط فريق العمل بفرضية سوق العرض والطلب التجاري التي تتحكم في مواصفات العروض المقدم بها.

لذا فإن موت هكذا عروض يكمن في حيثيات تلك المعادلة التجارية التي تجعل من تلك العروض تنحو نحو المباشرة والواقعية الفجة بفعل إخراج لم تستطع إستثمار آليات المسرح الحديث فلم يعد المسرح مجرد مضامين اجتماعية وأقعية مجرد بل السؤال يكمن في كيفية تقديم تلك الواقعية بعيد خلق الشخصية وفق أبعاد دلالية وجمالية جديدة تساهم في إنتاج المعنى الفلسفي للعرض؟ فالعرض المذكور لم يعبا بأهمية العامل السينمائي في نسج بنية عرض يودي غرضه الجمالي والفكري، فمن البديهي أن طبيعة العلاقة تفرض كيمياء سين النص والعرض تتمظهر مخرجاته بتربوية جمالية وفكرية ويبدو في عرض "سيدتي الجميلة" أن النص كان يعاني من بعض المفوقات كما هو الحال في العرض، فالصاحبه ذات الطابع الفلسفي التي وردت في النص لذي أثر كاتبه الفنان حسام زورو كتابته باللهاجة العامية لم تأخذ طريفا بسبب طبيعة الخطاب الفني للعرض الذي ظل يعتمد على لغة الحوار المنطوق دون تطوير لبنيّة العرض.

وكما هو معروف أن "الرويا" الإخراجية يمكن وصفها بأنها الحلم الذي تتفجر منه الصور المعبرة، وفي هذا السياق يمكننا الاستعانة بمفولة انطوان أرتو الذي يصف المسرح من خلالنا بأنه "يجعلنا نحلم ونحن مستيقظون".

وكذلك الحال مع صموئيل بيكيت المعروف بصدوصه البصرية، ومن هنا تبرز الحاجة الى التعاطي مع مفردات فيها مسورة العروض الحداثيّة التي

كثيرا من