تاريخ

علي عبدالأمير عجام

أمةٌ في مَنفى

ملامح من الثقافة العراقية ما بين حربين

1991 - 2003

Copyrights@Dar Al-Rafidain2021

(ج) جميع حقوق الطبع محفوظة / All Rights Reserved

حقوق النشر لدار الرافدين لجميع الطروحات المطبوعة والمختلفة تحافظ دار النشر، وتحقق
تامة بالصيانة. شكراً جزيلاً لك لشرائك نسخة أصلية من هذا الكتاب واحترامك حقوق
النشر من خلال امتناعك عن إعادة إنتاجه أو نسخه أو تصويره أو توزيعه أو أي
شكلٍ من الأشكال دون إذن. أنت تدعم الكتاب والمترجمين وتشجع المؤلفين أن تستمر برؤية
جميع القراء بالكتب.

لبنان - بيروت / الحمرا
تلفون: +961 1 342683 / +961 1 342680
بغداد - العراق / شارع المتنبي عمارة الكعبي
تلفون: +9647811003880 / +9647714440520
info@daralrafidain.com
daralrafidain@yahoo.com
www.daralrafidain.com
dar alrafidain
Dar alrafidain
@daralrafidain

تنبيه: إن جميع الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبّر عن رأي كاتبها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي الناشر.

ISBN: 978 - 9922 - 634 - 66 - 1

في مهب العراق وثقافته (مقدمة)

في كتابي «في مهب العراق» الصادر 2019 عن هذه الدار الكريمة «دار الرافدين» كانت هناك محاولة لتوثيق الوقائع العراقية السياسية والاجتماعية العاصفة للفترة 1991 ـ 2003، وهنا في هذا الكتاب الجديد ثمة محاولة لتوثيق المرحلة الرهيبة ذاتها وقراءتها عبر الوقائع الثقافية حيث لا يمكن مقاربة المشهد العراقي وتحديداً منذ أن بسطت الحروب وحملات القمع حضورها الثقيل والمدمر على البلاد وأهلها إلا بكونه مشهداً منذوراً بالكامل للاغتراب والنفي.

صحيح أن هناك مَن يميز ما بين الشعور بالاغتراب في داخل الوطن وبين المنفى وما ينتج عنه من شعور بالغربة في الخارج، كما يفعل الكاتب الدكتور علي ناصر كنانة بتأكيده «حيثما وجد الناس استبد ببعضهم الشعور بالاغتراب في الزحام أو حاصرت بعضاً آخر فكرة الذهاب إلى المنفى. في الحالين اغتراب وفي الحالين منفى. ومنعاً لأي لبس في المفاهيم أجد من الضروري التأكيد على التمييز بين الاغتراب أي الشعور بالغربة داخل الوطن وبين المنفى وما يتبعه من شعور بالغربة خارج الوطن».

د. كنانة في مقدمة كتابه «المنفى الشعري العراقي.. أنطولوجيا تاريخية للشعراء العراقيين في المنفى» يحدد العراق بكونه «غير محصور بكيان الدولة الحديثة كما يروق للبعض القول بهذا التحديد التعسفي وإنما هو هذه البقعة من الأرض في وادي الرافدين التي قامت فيها الحضارات الكبرى وكانت عراقاً يفخر أبناؤه بالانتماء إليه»، وهو ما جعله يبدأ بتوثيق رحلة النفي والاغتراب من المسار الذي ذهب إليه ابن الكوفة أبو الطيب المتنبي في ترحاله غرباً وشرقاً.

ومع إقرار بأن مفهوم المنفى مرتبط بالاضطهاد السياسي، فالإقامة الاضطرارية في بلد آخر بسبب من القمع والملاحقة أو غياب الحريات بشكل عام أو محاولة الحفاظ على الحياة الشخصية من خطر محدق

بها، ناتج عن طبيعة الأوضاع السياسية في الوطن، وبكون المنفى يظل «حالة من التشرد والانفصال والاقتلاع»، إلا أن كنانة يصر على أن «الشعور بالاغتراب داخل الوطن أقل حدة من كل هذه التوصيفات (الخاصة بالمنفى) بالرغم من ابتلائه بمشاكل من نوع آخر».

هنا أي مع هذا التوصيف «عانى الكثير من العراقيين من وطأة الشعور بالغربة في وطنهم من جراء التهميش والاضطهاد أو الظلم طوال عمر الدولة العراقية الحديثة. فهناك دائماً ثمة فئة أو فئات مهمشة لا دور حقيقياً لها في صناعة قرار الحياة في الوطن أو حاضره أو مستقبله» يجعلنا حيال شعور واسع ومتعاظم بالاغتراب والنفي، يجمع الملايين المكتوية بنيران الحيف والظلم في داخل البلاد بالملايين ممن فرّوا ووقعوا أسرى البحث عن هوية ومعنى خارجها، وبالتالي نحن حقاً حيال أمة في «منفى» بدأت راياته في الصعود منذ قيام أزمنة الدم والانقلابات الدموية والإقصاءات العنيفة وما رافقها من هدم متواصل لكل معلم إنساني يثير الشعور بالرضا والأمان والاستقرار.

هذا المعنى الجوهري يلفت إليه الروائي والصحافي العراقي صلاح النصراوي (راجع مقالة عن روايته «حافات الأمل» في هذا الكتاب) بالقول: «يتغلب المنفي على رهاب الاغتراب هذا بالاستذكار الدائم لحالة الغربة الداخلية في الوطن الذي كان، ويختار بوعي الاندماج الكوني وهي استراتيجية تعويض هجومية تجعله مواطناً أممياً عابراً للحدود بامتياز بدلاً من التقوقع داخل شرنقة وطنه، يتخلى المنفي، وليس مهماً طوعاً أو بحكم الضرورة، عن الخيالات المكبوتة وضيق الأفق المرتبط بقدسية المكان ويحطم الأسوار ويزيل الحواجز ويصبح العالم كله أمكنة، هذا الخيار ليس استهجاناً كما أنه ليس رد فعل انتقامياً أو تصفية حساب مع الوطن بل هو فك ارتباط بالأوهام التي تحيط بالوطن وبالكوابيس التي يقاومها المنفي وهي تحاول ابتزازه وشدّه إلى الوراء ومع ذلك فإن مصير المنفي هو ليس نسف الجسور مع البيئة الأولى ومع تاريخه، فذلك من المستحيلات».

ومع نبض قوي في الكتاب عن مسؤولية السلطات الحاكمة في العراق عن الأهوال التي عاشها مواطنو بلاد السيّاب حيث «لو تساءلنا عن سبب هجرة هؤلاء الشعراء والأدباء والفنانين العراقيين من وطنهم، لما عثرنا إلا على جواب واحد وهو أن الوطن كان مضطرباً على الدوام، سواء من الناحية الأمنية أو السياسية أو الاجتماعية، فالوطن الذي طالما تغنوا به، وبتاريخه التليد، وحلموا بمستقبل زاهر له وفيه، غطّته ويا للأسف أنظمة سياسية مارست الكثير من التخريب» كما يذهب الكاتب اللبناني جهاد فاضل في معاينة الظاهرة العراقية نفياً واغتراباً فإنه يصل أيضاً إلى الإقرار بأنه لولا تلك السياسات الجهنمية «لما قصدوا (العراقيون) المنافي وتشردوا تحت كل أفق فما دفعهم إلى الهجرة هو طلب الحياة الحرة الكريمة في الخارج التي حُرموا منها في الوطن، ولو أن الوطن أمّن لهم هذا الحق الطبيعي من حقوقهم لما رحلوا على الأرجح».

وإذا كان القول إنّ «أدب المنفى يحاول تغذية الذاكرة الجماعية وثقافة الأفراد الذين يجدون أنفسهم مشردين خارج أوطانهم» صحيحاً وينطبق في تجلياته على «الأدب العراقي في المنفى»، فإن القول إنّ «الاغتراب» ظل هاجساً واسعاً في النتاج الأدبي العراقي «الجدي» المكتوب داخل البلاد هو قولٌ صحيح بل دقيق إن شئت، إذا ما استثنينا «غير الجدي» المتعلق بأدب السلطة وثقافتها، وهو شكلٌ لم يشكل مساراً عميقاً في ثقافة بلاد الجواهري على الرغم من كل الإسناد والدعم والترويج.

ومع تأصيل تلك الفكرة بحثاً ودراسة يبدو منتجو الثقافة العراقية، وتحديداً للفترة التي يعرض هذا الكتاب لتحولاتها 1991 ـ 2003 بلسان حال «نحن نقيم في الذاكرة والوطن.. ذاكرة ننهل منها كي تستقيم الحياة ولكي نقاوم واقع الغربة» وهو ما سنواكبه ملمحاً جوهرياً بمقابل ملمح آخر له صلة بالتزوير أو محاولة طمس الأثر الإنساني لصالح فوضى الهدم والانهيارات التي سببتها سياسات السلطة وثقافتها.

وتكاد الناقدة العراقية فاطمة المحسن في كتابها «أدب المنفى: دراسة في الأدبيات العراقية»، تضع الكثير من النقاط على حروف النفي والهجرة والاغتراب، فهي معان مختلفة لجوهر واحد فتعتبر كتابها «خلاصة قراءات شغلتني على نحو متواتر للأدب العراقي المنفي أو المهاجر منذ ثمانينات القرن المنصرم. ولا أخال أن المسمّيات أو المحدّدات أو التعريفات تختلف بين الأدب المهاجر والمنفي، فهما منذ دهور البشرية يلتقيان في روافد كثيرة، ولا يمنع لقاءهما سوى تلك القواعد المدرسية الصارمة عند التعامل مع المصطلح النقدي».

وفي الحال التي كانت عليها الثقافة العراقية خلال تلك الفترة العاصفة (بين حربين وحصار قاس ورهيب) لم يتوقف معنى أن «يتغلب المنفي على رهاب الاغتراب بالاستذكار الدائم لحالة الغربة الداخلية في الوطن الذي كان، ويختار بوعي الاندماج الكوني وهي استراتيجية تعويض هجومية تجعله مواطناً أممياً عابراً للحدود بامتياز بدلاً من التقوقع داخل شرنقة وطنه» على من عبروا الحدود بكثير من الألم بل حتى من ظلوا داخل «جنة الديكتاتور» فذلك «الخيار ليس استهجاناً كما أنه ليس ردَّ فعل انتقامياً أو تصفية حساب مع الوطن بل هو فك ارتباط بالأوهام التي تحيط بالوطن»، ففي فصول الكتاب سنتعرف على عمل جوهري أنتجه مثقّفون عراقيون داخل البلاد ويتضمن «مقاومة سلمية» ومواجهة ممكنة مع فكرة الوطن المفصّلة على مقاييس السلطة.

هذا الملمح هو ما كان قد نوّه إليه الشاعر والصحافي اللبناني عبده وازن في مقالة مهمة عن «أدب الداخل والخارج» العراقي: «الكتابة في المنفى الداخلي فليست إلا مواجهة يومية للمأساة، مواجهة سافرة للموت والخوف والإرهاب الذي لا يرحم، وقد يجد منفيّو الخارج بعض الفسحات للتأمل والحنين وبعض الوقت للاستيحاء والكتابة، أما منفيّو الداخل فهم محكومون باليأس واللاجدوى، يكتبون كي يؤجلوا موتهم، كي يهدموا بالوهم، الجدران التي

تحاصرهم من الجهات كلها»، ليعود مؤكداً الجوهري في هذا الكتاب لجهة أن العراقيين داخل البلاد أو خارجها هم مثل أمة في منفى «كقرّاء بتنا في حيرة تامة أمام المنفى الخارجي والمنفى الداخلي، فإن المأساة تظل واحدة ويظل المنفى واحداً كذلك: داخل الوطن وخارجه، داخل الكتابة وخارجها أيضاً».

هذه محاولة لتوثيق ظواهر النتاج الأدبي والفني الذي أنجزه كتّاب وفنانون داخل البلاد وخارجها «ضفّتا الثقافة العراقية» والتعبير للناقدة فاطمة المحسن، وظل مهجوساً بمواجهة ما ممكنة لسطوة الدم والعنف والفناء ومجنزرات الانسحاق من أجل حياة تعاند التشتت والقهر نفياً واغتراباً، لكنها ليست توثيقاً ببلوغرافياً ولا رصداً تقليدياً لنتاج ثقافي بين زمنين بل هي محاولة لقراءة من كانوا يرفضون «الإقرار بالخسران والشلل الناتج من ملامة النفس والآخرين ويحوّلون العمر المسروق بإصرار وثبات إلى منجزات ومآثر» روحية وهو لعمري أبلغ قيمة يسعى إليها النتاج الثقافي الإنساني.

في المدار الشخصي قد لا يصح توصيف «مثقف في المنفى» على مسيرتي التي قضيتها خارج العراق 1994 ـ 2003، ذلك أنني كنت من الجيل الأخير لـ«المنفيين»، كما أنني كنت أعيش في مكان ليس ملاصقاً لبلادي وحسب، بل هو (الأردن) النافذة الوحيدة للعراقيين حتى سنوات قريبة قبل حرب الإطاحة بنظام صدّام، فضلاً عن أن يومي، وتحديداً منذ العام 1995 حتى عودتي إلى بغداد 15 نيسان 2003، كان بمجمله نسيجاً عراقياً محضاً، إذ كنت كاتباً وصحافياً في منابر إعلامية وثقافية عراقية معارضة وعربية، وأعمل فيها على مدار 14 ساعة يومياً، ولا شغل لي خلالها غير العراق وأهواله السياسية والاجتماعية وتحولاته الثقافية.

من هنا لم أكن أبدو «منفياً» بالمعنى البارد والتجريدي للمفردة، بل مشغولاً حد النخاع بالعراق، فضلاً عن الهاجس الشخصي الذي تحول موقفاً صريحاً ضد الطغيان، ودفاعاً عن حق بلادي وأهلها بعيش آمن

وحر كريم، وهو ما كنت قد اشتركت فيه مع كثيرين سبقوني من كتّاب بلادنا وفنانيها وأكاديمييها، ممن اندرجوا في هذه المهمة العسيرة من جهة، والنبيلة من جهة أخرى.

ولكوني عشت إيقاع البلاد وحروبها وحصاراتها عبر متابعة تفصيلية وتخصص في الكتابة عنها، حد أنّ تقارير ومقالات وقصصاً صحافية نشرتها خلال عملي في منابر مهمة، بينها «الشرق الأوسط» و«الحياة» صارت مصادر لغير منظمة وجهة دولية لقراءة تحولات العراق وأحداثه، لم أفاجأ بمشهد «الخراب» الذي ارتسمت ملامحه الواقعية أمامي، وأنا أعود إلى مدينتي التي لم أحب مكاناً غيرها.

أيضاً كان من النادر أن يكون حدث ثقافي بارز، أكان ذلك في مهرجان، أو معرض تشكيلي، ونشاط موسيقي، وإصدار داخل البلاد، إلا وعرضت له، أكان ذلك في عملي مراسلاً لصحيفة «الحياة» 1998 ـ 2003 متخصصاً بالشؤون العراقية، أم في رئاستي تحرير فصلية الثقافة العراقية «المسلة» 2000 ـ 2003 أو مجلة «أوراق ثقافية» الشهرية 1999 ـ 2003، بل إنّ نمطاً من «المقاومة السرية» كانت تتضمنه نصوص شعرية وروائية ومسرحية، كنت أحرص على إظهاره، مثلما حرصت على العرض النقدي لظواهر الابتذال في ثقافة الطغيان و«جنودها» من شعراء وكتّاب وفنانين.

على هذا الإيقاع المتفاعل مع ما كنت أتوقعه ربيعاً عراقياً بسقوط الديكتاتورية، كنت أتابع بقلق وحذر ومن ثم بالنقد الشفاهي تارة والمكتوب، تلك الأنشطة التي بدأت تتحرّك مجدداً في المشهد الثقافي العراقي وهي تستعيد أمراضها المتوارثة عبر اعتماد كلي على الحكومة كما في أيام النظام السابق، فثمّة ركون إلى مؤسّسات الحكومة المركزيّة أو المحليّة (في المحافظات) واستجداء قادتها ومسؤولي أحزابها وقواها المتنفّذة، حتى أن مثقفاً «تقدمياً» يعتبر رعاية رجل دين من تيار إسلامي متشدد لنشاط فني قام به في مدينته «أمراً طبيعياً في ظل الظروف الراهنة». فالقيادات الدينية والعشائرية والحكومية المتنفّذة هي الراعي والممول والموجّه أيضاً،

فيما سرعان ما غرقت العشرات من منظمات «المجتمع المدني» التي تستخدم الثقافة هوية لنشاطها في مستنقعات فسادها، فهي مشغولة على الدوام بـ «ورش عمل» تصرف عليها المؤسسات الأميركية والأوروبية وحتى التابعة للأمم المتحدة، لكنها بلا قيمة حقيقية.

هذا يقود إلى الحديث عن جدوى الثقافة العراقية في مؤسساتها الرسمية منها وشبه الرسمية وحتى الخاصة الأقرب إلى الخمول، التي تنضوي تحت عنوان مؤسسات المجتمع المدني. فهي لم تنظم أي فعالية حقيقية من شأنها الضغط على القوى المتنفّذة في الدولة والمجتمع لفك أسر المسرح والسينما والموسيقى من اعتقال وحجب طال كثيراً، مثلما لم تتمكن من تسيير ولو تظاهرة صغيرة واحدة ضد اغتيال الكتّاب والصحافيين والأكاديميين والعلماء.

وما يبدو مثيراً للسماجة حقاً ويكشف رؤية السلطة العراقية (الجديدة) للثقافة، هو أنها ترتضي أن تكون راعية وموجهة، لكنها غير مسؤولة عن توفير الدعم على رغم موازنة البلاد الطائلة. فلا دعم حقيقياً لصناعة سينما يمكن أن تنتعش من خزين هائل للقصص المثيرة إنسانياً تتوافر في بلاد الرافدين جرّاء الأهوال التي عاشتها، ولا دعم جدياً للمسرح الذي ما انفك فنانوه وبصبر وجهد شخصي، يقدمون أعمالاً تنعش الفكر والروح والضمير أيضاً، لا في صدقيتها فحسب بل من ناحية الجماليات التي تقف عندها.

وإذا كانت مؤسسات الثقافة في النظام العراقي السابق تنشط بتنظيم مهرجاناتها «التعبوية» لتعزيز خطاب السلطة الثقافي والسياسي، فإن الأمر لا يختلف كثيراً عن مهرجانات «الشعر الشعبي» التي بدأت باستثمارها السلطة المعارضة لنظام صدام سابقاً، والحاكمة لاحقاً، في تأجيج المشاعر الطائفية والحماسة الدينية والاجتماعية المناسبة لخطابها. وهي إلى جانب حمى المهرجانات تلك، تخصص وقتاً من بث قنواتها الرسمية والحزبية، التي سرعان ما ضج بها الأثير العراقي، لبرامج مطولة تعنى بسماجة شعر الدارجة العراقية وإثارته المشاعر البدائية المنضوية في طائفية بدأت تخترق المشهد الثقافي العراقي

بقوة، وأبرز تجلياتها ما تختصره منابر الإعلام المنقسمة طائفياً وحزبياً وعرقياً، ويعمل فيها جلّ المثقفين العراقيين داخل البلاد.

إلى لحظة الخيبة تلك، وصلت قناعتي بأن ما تركته الديكتاتورية، فضلاً عما هو ثابت في الثقافة السياسية والاجتماعية العراقية، من عناصر كارهة للمعرفة والتحديث الحقيقي، ورعاية السلطات «الجديدة» عموماً التي تمسك بالسلطة الحقيقية، للمشروعات الطائفية والجهوية، ورفضها دعم أي مشروع ثقافي ليبرالي وطني عراقي، هو كله، أعمق مما كانت أحلامي قاربته من صور وملامح لحياة ستتكسر جدرانها مع سقوط الديكتاتورية.

إنّ «التغيير» الذي راهن عليه كثيرون، كرافعة ثقافية قادرة على نقل البلاد من حطام حروبها وحصاراتها، تكشّف عن مؤسسات سلطة طائفية فاسدة، ومجتمع سرعان ما رقص على إيقاع انقساماته الدينية والقومية، ليعكس جوهراً فظاً وقاسياً حد التوحش المميت للمعرفة الإنسانية السوية، والمعتمد بثقة مطلقة على ركيزتين لوجوده: القيم العشائرية والأخرى الدينية السائدة، وهما نقيضا جوهر الحداثة الفكرية القائم على الانسجام مع الذات والاتصال السلمي مع الآخر.

الفصل الأول: غابوا في صمت عميق

انكسار المرايا.. عن موت ناقد كبير

ببساطة شديدة مات في الحلة قبل أيام الناقد عبد الجبار عباس(1).

بدا جَزعاً تلك الجمعة واستوحشه البرد كثيراً... فلطالما كان يتحسس من البرد (مَن ينسى معطفه الشتوي؟)، يخاف الوحدة فيستعجل الألفة ودفء المعشر وحديث المحبة وشجن آخر الليل حين ترتعش الخطى عائدة صوب مدارها المغلق. هذه المرة قرر أن يبحث عن ملجأ دافئ أكثر مما عرف واشتهى، فذهب إلى أغطية التراب ونام هناك، تخلصاً وإلى الأبد من برد كان يؤذيه كثيراً.

هو ناقد انطباعي. ظل مخلصاً لهذه الصفة في الوقت الذي أصبح التخلي عنها سمة عبور إلى الحداثة. والانطباعية عنده، رصينة وأكاديمية و(مضبَطة) كما كان يصفها، وفي تأثيرها المنهجي كتب «السيّاب»، «مرايا على الطريق» و«مرايا جديدة». المرايا في كتبه أكثر من عنونة، هي المرايا الصقيلة في روحه، المرايا العاكسة للإبداع الحقيقي، المرايا المبتهجة بملامح الجمال، والضيقة جداً إزاء قوة القبح. هكذا كانت (انطباعيته) الشخصية والمؤثرة.

صادق سيتركنا لحفل الأكاذيب الصاخب!

قرأ لنا أكثر من مرة قصيدته في رثاء جاسم الزبيدي. كان يهزأ فيها من الموت الذي استطاع أن يجندل مُحباً للحياة مثل الزبيدي. كان يطوّح بيديه وتحتقن وجنتاه. ها هو الموت يأخذ مُحباً آخر للحياة وسيجد عبد الجبار عباس مَن سيكتب في رثائه قصيدة ويطوّح بيديه هازئاً من الموت الذي سيلتقيه هو الآخر!!

عبد الجبار عباس المراقب عن بُعد لمكامن الأصالة في الكتابة الأدبية وبكل فنونها، كان لا يتردد في تسمية أي نَص بوصف يستحقه حتى وإن لم يطرق سمعه اسم صاحب النَّص. فعرفنا له قراءاته النقدية لأسماء شابة في الشعر والقصة فيما تجاهل مَن يستحق ذلك وإن ضجّت باسمه الأمكنة الثقافية والمؤسسات.

حكايات الرجل كانت فصولاً من علاقته بكل ما هو حي، عينه على إيقاع الشارع فيما رؤاه تمضي عميقاً تبحث عن معنى يأخذك بسرد حكاياته حتى الصغيرة منها، فهو يصف المشهد بطريقة تدخلك حتى في التفاصيل، فيتحول كل شيء إلى طراوة عجيبة، ولأنه هكذا، خزين تجربة حياتية صادقة تعجب لهذا الزهد.

في كل شيء يأتيه... نزعاته حتى في أقصى فرديتها تظل أسيرة المشهد المعقول لصورة استطاع بجهد حقيقي أن يرسمها لنفسه. من (حكاية) له كان يرويها قبل أشهر عن ناقد (قردوي) عُرف بجهله المتضخم وقدرته على البروز مع هذه الصفة، عرفتُ ومَن كان معي قريباً منه، أن هذا الرجل الصادق سيبتعد عنا قريباً.

عبد الجبار عباس، ابن مدينة متدفقة، ابن (الحلة) الحقيقي. أهذه ملامحه أم حارات المدينة القديمة؟ أهذه جبهته أم ضفة النهر ومقاهيها التي كانت مسرح أحداث وأفكار؟ أهذه حكاياته أم مشهد المدينة العام وتفصيلاته الحية؟

أهذه أحلامه، انطباعاته وحنينه الذي لا يهدأ إلى وقت يريده شخصياً بينه وبين الموسيقى أم تطلعات المدينة إلى غد قريب من ملامحها ولكنه ينفتح على أفق أكثر اتساعاً؟

لك التحية أيها الصادق عبد الجبار عباس. هل نال جسدك ما يكفيه من الدفء الآن؟ هل ارتحت لأغطية التراب؟ هل انتهى جزعك من البرد وتحسبك الشديد منه؟

نَم قانعاً بالدفء ولنا أن نتحسس البردَ وغيابك.

النقد.. رسالة ثقافية

لأن عبد الجبار عباس ناقد رصين، فلا بد لمن يدرسه من أن يتحرى عوامل الرصانة في منجزه فينظر في تفاعلها مع بعضها، ولا بد من النظر في تجليات تلك الرصانة من أحكام نقدية وآليات وإجراءات نقدية أثمرت تلك الأحكام، وضروري، إن لم نقل واجب، أن ينظر دارسه فيما وقف عنده الناقد الراحل للبحث في فلسفة اختياره التي رجّحت الوقوف عند تلك الأعمال بالتعامل النقدي أو بالمناقشة.

ولأن لعبد الجبار عباس أسلوبه في الكتابة.. فما هي مكوناته؟ وكيف تتجلى؟ وأية مصطلحات اعتمدها الناقد؟ وهل وفّق في التعبير من خلالها عن مفاهيمه أو فهمه لهذه القضية أو تلك؟(2)

وإذ يجهر عبد الجبار عباس بأنه ناقد انطباعي، ويكرر حسنات منهجه في أكثر من مناسبة، أفلا يدعونا ذلك لوقفة منهجية؟ وإذ نزعم أن في انطباعية عبد الجبار ما يميزها.. فما هو؟ وأين هي من الانطباعية العامة، وأين هي من انطباعية آخرين؟

وإذ يتخلل شعاع أو أكثر من شمس المنهج الاجتماعي في خيمته الانطباعية، أفلا يدعونا للنظر في أرضية ذلك التداخل وهل كان تفاعلاً؟ وكيف؟

وتساؤلات أخرى... محصلتها أن ثمة الكثير مما يجب عمله في دراسة عبد الجبار عباس ورصانة منجزه النقدي، وهو أكثر مما تستوعبه ورقة لمؤتمرها أو حلقة نقاشية. ولذا ارتأينا أن تكون محتويات هذه الدراسة مقدمة تنتقي منه ما تراه يدل عليه.

لقد مارس نقد عبد الجبار دوره الثقافي بأكثر من صورة ووسيلة، ليس كمحصلة نستخلصها نحن بالبحث والتمحيص فحسب، وإنما مارسه فعلاً عن قناعة أعلنها في أكثر من مناسبة، إذ يقول في إحدى مقالاته عن النقد الأدبي: «مظهر حضاري وأداة فعالة في مسيرة

التطور الحضاري. والنقاد الكبار كانوا في كل عصر رسل ثقافة وأصحاب رؤى».

لقد اختار عبد الجبار أعمالاً إبداعية في الشعر والقصة، عربية وعراقية، مما رآه قد توفر على شروط فنية وفكرية تؤهلها للامتداد في ساحتنا الثقافية. فإن لم تتوفر كلها ـ من وجهة نظره ـ يشير إلى ما كان على العمل المختار أن ينضجه إبداعياً كي يبلغ رسالته.

اختار أعمالاً حملت، على الأغلب، قضايا فكرية واجتماعية ساخنة فأدار من خلالها حواراً خصباً أتاح ويتيح للمتلقي أن يكسب على صعيدي الفن أو الحرفة الأدبية والموقف الاجتماعي معاً، ففي الرواية.. اختار أعمالاً لنجيب محفوظ وغائب طعمة فرمان وعبد الرحمن منيف وأبو المعاطي أبو النجا وعبد الرحمن الربيعي وغيرهم، وفي الشعر.. درس أعمالاً لسعدي يوسف والجواهري وبلند الحيدري وكاظم جواد ونجيب سرور وأمل دنقل.. ناهيك عن دراسته المتميزة عن السياب. وفي القصة القصيرة، اختار أعمالاً ليوسف إدريس وجليل القيسي وغازي العبادي وأحمد خلف وإدوار الخراط ويوسف الشاروني وغيرهم.

وفي نقد النقد.. ناقش مؤلفات نقدية مهمة ليوسف الصائغ، ومحسن أطيمش وعبد المحسن طه بدر وعلي عباس علوان وفاضل ثامر وغيرهم. وهي اختيارات أقل ما توصف به أنها نوافذ على عوالم لرموز مؤثرة في إبداعنا وثقافتنا العربية.

جماليات النوع الأدبي

في النظر إلى آلياته النقدية أو في تطبيقات منهجه سنجد براعة(3) في كتابة تعنى بتعريف:

1. النص ويتم ذلك «بطريقة تسمح للقارئ أن يلمَ بقضية العمل المنقود واتجاهاته الأساسية مما يساعده على الخروج من النص النقدي بموقف وفكرة عن العمل المنقود

إن لم يحفزانه للعودة إليه، فعلى الأقل قد وفرا له معرفة به».

2. جماليات النوع الأدبي، قصةً كان العمل المنقود أم شعراً، لا يكتفي عبد الجبار حين يتناوله بالكشف عن عناصره الإبداعية الخاصة، بل لا بد من أن يحيل من خلالها إلى جماليات الجنس الذي ينتمي إليه العمل قياساً على كلاسيكياته، فيضع النص المنقود ضمن شبكة جماليات الجنس أو النوع الأدبي، ومن خلالها يضعه ضمن المدرسة الفنية التي ينهج النص الإبداعي منهجها أو حتى لتسود فيه عناصرها. وقد يقارن المبدع بمبدعين آخرين مقارنة فنية، أو يقارن عمله الذي هو بصدده بأعمال سابقة له للكشف عن التطور أو النكوص في مسيرة المبدع الفنية.

زوّدت تلك الإجراءات النقدية المتلقي بخبرة فنية ومعرفة بالتفاعل المتبادل بين المبدع والنص والمحيط. ولو توقفنا عند أمثلة من دراساته وما اشتملت عليه من زاد ثقافي، لرأينا كم من القضايا تشتمل عليه نصوصه النقدية، ولكننا هنا نكتفي بالإشارة فقط لبعض تلك الدراسات، كدراسته لسعدي يوسف «شاعر القصائد المرئية» ودراسته لأقاصيص أبو النجا ودراسته لفن يوسف إدريس القصصي من خلال مجموعة «لغة الآي آي»، فتلك دراسات تحلل الإبداع وتدرس التطور الفكري للمبدع وتصلهما بمجتمعهما. ودراسته لرواية «ضباب في الظهيرة» لبرهان الخطيب مثل على ذلك.. إذ جاءت درساً في البناء الفني للرواية. ناهيك عن تناولها (أي الدراسة) لظاهرة حماس شباب القصة القصيرة لكتابة رواية (استكمالاً) لمجدهم القصصي!

زاهد وسط الاستعراضات الخادعة!

وكشفت الكاتبة عالية ممدوح عن بعض ملامح ثقافية وإنسانية في صورة الراحل عباس (عملت معه في صحيفة «الراصد» الأسبوعية البغدادية) وإن كانت في روايتها «الغلامة» غيرت اسم أبيه إلى علي ولكنها أبقت على اسمه الأول. كل الإشارات تنطق باسمه، شخصيته، مزاجه، رعبه، فرادته بالعزلة والتجول بين مدينتين، الحلة وبغداد، راحلاً بينهما وبين ما يصدر من كتب لها قيمتها عنده.

وفي (مونولوغ) يصف عبد الجبار علي نفسه «أنا نتاج المقاهي والفنادق والحافلات، القطارات الليلية وبعض المكتبات. رحّال فقير مدقع، لا بيت، لا زوجة، ولا حبيبة، ولا مستقر، إلا على ضيم».

الناقد عبد الجبار عباس زاهد(4) حقيقي في مشهد ثقافي عراقي فيه الكثير من الأكاذيب والادعاءات والتزوير، و«زهده واضح ليس في حياته ومعيشته وحسب، بل وحتى في اختياراته ونقده ومعارفه، على الأقل في المراحل الأولى من نزوله إلى الساحة الأدبية». بل هو من الصفاء والشجاعة والقوة ما لم يمتلكها نظراؤه ومجايلوه «عندما أخبروه بتخصيص راتب شهري له من وزارة الثقافة، فرفض استلامه بالرغم من حاجته الماسة إليه قائلاً إنني لم أقدّم جهداً أو عملاً مقابل هذا الراتب، فقد كان يكره العطايا من أي جهة كانت».

ولطالما مثّل الناقد ـ العالم الدكتور علي جواد الطاهر قيمة عالية ومنارة هادية عند عبد الجبار عباس لكنه يكشف لنا قصة مهمة عن كيفية تحول الطاهر إلى ناقد كبير بعد أن كان «قبل سفره إلى فرنسا ينكر النقد إنكاراً عجيباً»، فخلال درسه العلمي هناك تيقن من أن «النقد مظهر حضاري جليل يتطلب الموهبة والعلم العميق الواسع».

لنلاحظ هنا الانتباهة الذكية من عبد الجبار عباس لتحولات أستاذه، فالاتصال مع الآخر وفق فضاء تنويري، جعل الطاهر يعمل «على نقل ما تعلمه وسعى إلى نهضة ثقافية نقدية».

كانت حياته في مدينته: الحلة (ولد فيها 1941) تبدأ برحلته اليومية من بيته في منطقة «الجمعية»، وهو يقود دراجته الخضراء الأثيرة التي وصفها الشاعر موفق محمد بأنها «منهكة العجلات»، مروراً بالسوق المسقف ليصل «كازينو أبو سراج»على شط المدينة، ويعود ظهراً إلى داره ليعود عصراً لقضاء مسائه في اتحاد الأدباء أو نقابة المعلمين.

كان يحمل في داخله ألماً دفيناً لا يستطيع أن يعبر عنه ولا يمكن أن ينسى ذلك مهما حاول أن ينسى وكان نتيجة ذلك أن أصابته نوبة قلبية ودماغية أدخل جراؤها مستشفى مرجان في الحلة وبعد أن رقد ثمانية أيام توفي في الساعة الثامنة إلا ربعاً من مساء يوم الخميس 3/12/ 1992.

رثاه أستاذه الطاهر «موته فجيعة صاعقة على عارفي فضله ولا يستثنى أحد من الحزن والدهشة لأمرين متحدين حملتهما الصاعقة: الشباب والنبوغ، فما كان عبد الجبار في عمر الموت المتوقع.. لقد أضاعه قومه في حياته ثم أضاعه الموت، والنقد الأدبي هو الخاسر».

الناقد الحالم؟

إذا كانت الفكرة المتداولة تحيل الناقد إلى شخص دقيق شديد الصرامة فالقاص والكاتب د. عائد خصباك (5)(أحد أكثر أدباء العراق إخلاصاً للراحل عباس وأدبه النقدي)

يحيلنا إلى نقيض هذه الفكرة حين يورد «كان عبد الجبار عباس مشغولاً بـ «كتابة ملاحظات على حاشية ديوان «أفاعي الفردوس» للشاعر الرومانتيكي إلياس أبو شبكة» فأخرجته عن انشغاله أصوات نزلت من الأعالي، عادت الأصوات وتكررت: غاق غاق غاق. هب عبد الجبار إلى الشباك فتحه ونظر محاولاً العثور على مصدر الصوت.

تعالى صوت الأطفال وكانوا يلعبون في الزقاق تحت شبّاكه، نادى الأطفال سرب الطيور: «يا غراب يا غراب/ حاج علي غاب... إلخ» فصاح عبد الجبار فرحاً: الطيور المهاجرة عادت من جديد.

ارتدى ملابسه على عجل وما نسي معطفه الكحلي، نزل الدرجات إلى دراجته وكانت في ركن من ساحة البيت، أخذها فنادته أمه: إلى أين؟ قال: أمي، إنها الطيور المهاجرة، ألم تسمعي؟

سأل عبد الجبار الأطفال في الزقاق عن مسارها فأشاروا بأصابعهم الصغيرة إلى حيث تابعت طيرانها، نظر فما كان هناك غير شمس العصر، قد خفّ لونها فبرد الجو قليلاً.

انطلق عبد الجبار بدراجته، عين على الطريق وبالعين الأخرى فتّش في السماء فما عثر على أثر، لكن أصواتها وصلت، غاق غاق غاق، كان الصوت قريباً بعض الشيء.

وعندما لاح له سرب الطيور بعيداً انحنى على المقود أكثر ضاغطاً على دواستَي الدرّاجة بما ملك من قوة وعند أطراف المدينة مال سرب الطيور إلى اليسار فمال معه مبتعداً عن الشارع الرئيس.

قاد عبد الجبار درّاجته على حافات حقول ما وصل إليها من قبل فما لحق بالسرب وبعد دقائق تلاشت الأصوات،

تلاشت تدريجياً.

* * *

بعد سنوات عندما عبر سرب الطيور المهاجرة سماء بيته، لبس عبد الجبار معطفه الكحلي وركب درّاجته وتبع نداء قلبه كما فعل ذلك من قبل، وعند أطراف المدينة مال السرب إلى اليسار فمال معه، وبما ملك من قوة ضغط بقدميه على الدواستين، تبع السرب وتبعه، في ذلك الوضع أحس عبد الجبار أن جناحين نبتا على جانبيه فخفق بهما مرة ومرتين وأكثر فارتفع، نزع معطفه الكحلي وطوّح به في الهواء ليخف ثقله فاقتربت المسافة بينه وبين نهاية السرب وغاب عن الأنظار أخيراً.

ربما في العام القادم يأتي عبد الجبار مع سرب الطيور المهاجرة، من يدري»!

جنداري.. وقائع موت معلن

يتعرض المثقفون العراقيون اليوم(6) إلى نوع من المعاناة الأسطورية، فهم شأن شرائح المجتمع العراقي يعيشون عصر الشحة الذي أدخلهم إياه نظام «البطولات الفذة»، لكنهم وفي ضنك قلّ نظيره، يحاولون الوصول إلى صباحات أقل رعباً!

ويضاف إلى لائحة الضنك والشحة المشتركة ما هو مميز لهم وينفردون به، فلا فسحة للكتابة، فالصحافة تتهرأ كخطاب وشكل، وتتقلص صفحاتها باستمرار كما تتقلص حرية التعبير، وتنفى المؤسسات إلى غياهب صمت وشبه شلل، تختفي الدوريات الثقافية تباعاً وتتباعد فترات صدور بعضها، فيما يغدو الظفر بفرصة طبع كتاب جديد،

ضرباً من المستحيل. تتهرأ مؤسسة السينما والمسرح وينتشر في أروقتها عسس جدد، إنهم عسس «التجمع الثقافي» الذي يقوده عدي النجل الأكبر للرئيس صدام حسين، تتهرأ الفرقة السيمفونية الوطنية، وينتشر على أبواب المعاهد الموسيقية الخاصة في العاصمة الأردنية، أبرز أسماء تلك الفرقة التي كانت علامة على بعض حيوية ورفعة كانت تمثل سنوات تأسيسها في أواخر الأربعينيات، وتغدو مجلة «الأقلام» مطبوعاً مصاباً بفقر الدم والعصاب الذهني الحاد، ففي الوقت الذي يموت فيه المثقف العراقي كمداً، ويصبح الحج الجماعي إلى الأرصفة بقصد بيع المكتبات والعمل الرخيص مقابل بعض الخبز، ظاهرة ما بعد الحداثة!

إلى الصمت، إلى قهره، وحجارته المالحة ينتهي الكثيرون، إلى الكوابيس في كل وقت، إلى العناءات، إلى خيبة النفوس، إلى صمت الأمكنة وشحوب الأروقة وبشاعة المدينة حين تفتح جوفها لتقذف بما يحتويه على ملامحها. إلى عزلة مخيفة، إلى ندم وانتظام في برنامج عزلة برمجة وقسرية ينتهي من كتّاب ومثقفي بلادنا، هكذا إلى حجارة الصمت المالحة أو الموت كمداً وعذاباً.

حرّكت الآمال هذه نبض تطلعه إلى آفاق الكتابة التي حث نفسه دائماً على الرحيل إليها، فعاد إلى العراق لتصفية متعلقاته كي يبدأ رحلة طويلة إلى المنفى (القريب)، وكما سبقه إليه آخرون، الكوابيس أسرع كانت في تنفيذ لعبة المصائر المتقاطعة، فمات محمود جنداري بالسكتة القلبية التي حمل إشاراتها القوية عبر «ضيافة» صدّام له في سجن لأكثر من عامين..

صاحب فكرة الغياب المضمرة في متن حكاياته القصصية، غاب أخيراً ليعلق مخطوطاته الثلاث كأجراس إنذار في

سماء منفانا.

من نستعيد هنا من أسماء لائحة الموتى: أنقول رشدي العامل، الذي بموته، مات جيل بأكمله كان يمثله العامل؟ جيل بين الخمسينيات وبين الستينيات... ظاهرة شعرية لوحده، ضمير حي ونص تحول من رومانسية شفيفة إلى فجائعية كانت تمشي على عكازتين، أنقول الناقد عبد الجبار عباس؟ صاحب الالتماعات النقدية وخريج مدرسة (الطاهر)، هذا العصامي الذي كان يشهر انطباعيته فيما هرب كثيرون إلى حداثة كانت تجد تطبيقاتها النصية في شعر تمجيد قادسية صدّام!

هل ننسى تلك الملامح الساخرة التي زعزع عبرها فروسية بائدة كانت تمثلها صورة (عنترة) التقليدية؟ هل ننسى عمله عن الفدائي وجنوده المبعثرين على مرمر كانت تتساقط أحجاره في نصب 14 تموز؟... هل ننسى ميران السعدي وعلامات فنه في ساحات بغداد؟

هل ننسى يوسف الأسدي الذي شهق خجلاً ورعباً حين رأى اكتظاظ شارع المتنبي يوم (جمعة) بزملاء الكتابة من الأدباء وهم يعرضون الكتب مقابل ما يكفي أو لا يكفي لكيس خبز، فمات هناك بالسكتة، فمصيره كان ماثلاً أمامه: سيأتي يوم جمعة ويعرض كتبه للبيع!

لائحة طويلة... وهي تنفتح لاحتمالات موت حاضر بقوة في بلادنا... فهناك يغالبان البصر وشحة الأمل، الشاعر المعرفي عبد الرحمن طهمازي في عزلته التامة وانفتاح روحه وضميره، وغانم محمود يذوي تماماً، يستل قطعة خبز أسود في جيبه، يغالب الجوع في انتظار من يشتري كتاباً منه وهو يفترش رصيف شارع المتنبي دون أن ينسى التدقيق في نص ترجمه للتو عن الألمانية!

الصمت سيد الموقف وهو نوع من «المقاومة بالحيلة»، إنه الهجرة إلى الداخل، أو المنفى الداخلي وغيرها من التسميات، والموضوع ينفتح برمته على أحاديث وقراءات لا نهاية لها.

غرف حياته مظلمة كلياً

توفي في بغداد مؤخراً(Z) كاتب القصة المعروف والشاعر تالياً موسى كريدي في أزمة قلبية فاجأته وهو يعاني من عزلة خانقة شأنه شأن الكثير من كتّاب وأدباء العراق في الداخل.

والقاص الراحل وُلد في النجف عام 1940، وتخرّج من كلية الآداب/ جامعة بغداد عام 1964، وعرف كاسم بارز من جيل الستينيات، الذي طبع الثقافة العراقية بملامح مهمة وأساسية في القصة والشعر والنقد والفن التشكيلي، واشترك في إصدار مجلة «الكلمة» التي ساهمت خلال فترة صدورها 1967 ـ 1974، في تقديم صياغات فنية جديدة في القصة والشعر والنقد، عراقياً وعربياً وعالمياً، وعرفت المجلة أيضاً بانفتاحها على الفكر الثوري العالمي الذي ساد في الستينيات عبر مفكرين أمثال هربرت ماركوز، ودعوات التحريض التي أطلقها أرنستو غيفارا.

وصدرت للقاص عدة مجموعات منها «أصوات في المدينة ـ 1968» و«خطوات المسافر نحو الموت ـ 1970» و«غرف نصف مضاءة ـ 1979» و«فضاءات الروح ـ 1986». ويبدو أن حياته بل غرف حياته مظلمة كلياً وليس «نصف مضاءة»، فهو مال إلى كتابة قصائد في الآونة الأخيرة تعالج موضوع الأزمة الروحية وأبعادها الإنسانية، حيث انهيارات القيم تترى فيما خطاب

(الانتصار) يعلو في ضجيج من حوله وهو الوحيد واليائس.

وفي نحو الساعة الرابعة، من فجر هذا الأربعاء، 21 تموز 1996، وفي غرفة الإنعاش، والهدوء يخيم على ردهات مستشفى (ابن النفيس) في العاصمة بغداد أغمض القاص موسى كريدي أجفانه، ليستريح في النهاية، وهو ما يزال بعد في الرابعة والخمسين.

وفي قصيدته «الرائي» كتب رؤيا عن نهاية شخصية وشيكة «ما طال زحامي في الأرض/ إلا يوم غيابي/ ووقوفي، الساعة، لو تدري/ بدء رحيلي/ أتلفت في البرهة، نحوي، فأرى وجهي/ في مرأة الرمل/ فأقول لمن هذا الوجه؟ من كان معي؟ أنا أسأل، في الوهم، تعاويذي/ وأهدهد، آونة، وجعي».

أو تلك التي كتبها، قبل رحيله بثلاثة أيام: «آن أن أطفئ آخر شمعة/ أن أرحل في مداد اللاعودة/ أن أقول للسنونوات البعيدات.. وداعاً/ أن أزور مالك بن الريب في منفاه/ آن أن أستجير بالبحر/ أن أحمل معي وثيقة صلبي/ أن أهيّئ جسدي للنار/ أن أؤبن شمس غدي/ آن أن أدعو حبيبتي لجدار في الألف/ آن أن أقول للطفل المستيقظ في عقلي... نم/ آن أن أقرب كأس سقراط من فمي».

وكان الراحل يؤكد في نسيج أعماله القصصية على فكرة تقول: «أن يكون لديك اعتراف يقره العقل والمنطق بأن الإنسان أينما كان لا يمكن (تشيؤه) أو سحقه أو نفيه، طالما نصت على إنسانيته وآمنت بحقه في الحياة».

لقد أصدر المبدع الراحل «موسى كريدي» أربع مجموعات قصصيّة، ورواية واحدة هي «نهايات صيف».

لقد بسطت موضوعة الفناء والموت نفوذها على مجموعاته القصصيّة بدءاً من»أصوات في المدينة» التي صدرت في بيروت عام 1968، وصولاً إلى مجموعته القصصية الرابعة والأخيرة »فضاءات الروح» التي صدرت ببغداد عام 1986 مروراً بمجموعته القصصية الثانية التي صدرت في النجف 1970 «خطوات المسافر نحو الموت».

حصارات تقود إلى الفناء

وعن رحيله المفاجئ يقول الكاتب الرائد عيسى مهدي الصقر «هذا الإحساس المضني، بدنو الأجل، لم يأته وحياً من السماء، بل كان حصاد معاناة يومية، مادية ونفسية، من بواعثها الحصار، وغير الحصار أيضاً... وكان هو، مثل أي فنان مخلص لفنه، يرى الكتابة محور حياته، ويروق له أن يجلس، ليكتب قصصاً، وروايات، وقصائد، يعبّر فيها عن أحلامه، ورؤاه.إلّا أن الحياة فرضت عليه شروطها القاسية، وجعلت مشاريعه الأدبية تتعثر». وهنا يصبح قول الكاتب الصقر دقيقاً لجهة الإشارة غير المباشرة «الحصار وغير الحصار»، فكريدي وإن كان جزءاً من ماكينة ثقافة النظام الحاكم في بغداد، إلا أنه حاول إبقاء مسافة تبعده عن الترويج الدعائي، ولهذا الخيار أثمانه الباهظة خوفاً وحذراً وقلقاً على مدار الساعة.

من «خفقة الطين» إلى «دروب المنفى»: الحيدري يغيب

عن سبعين عاماً، مات الشاعر العراقي بلند الحيدري(8)، وهو يغالب أزمات قلبه المتعب، في مستشفى برومبتون وسط لندن (الثلاثاء 6/8/1996)، وفي نفي واغتراب، فارقنا صاحب ديوان «خفقة الطين» تاركاً خلفه سيرة

حاشدة من العمل والفعل الشعري والمعرفي والثقافي، فقد كان، ودونما دخول في مناقشات ضيقة على طريقة: من حقق الريادة في تحديث الشعر العربي؟ أحد الأسماء المهمة في تلك العملية التحديثية التي لم تظل في حدود الشعر حسب، بل طالت الكثير من النشاط الثقافي والفكري العربي.

وفي باب حقه بالريادة، فقد تجاهلته نازك الملائكة في كتابها الشهير «قضايا الشعر المعاصر»، على الرغم من صدور ديوانه الأول «خفقة الطين» قبل قصيدتها الشهيرة «الكوليرا»، لكن بدر شاكر السياب كان أكثر إنصافاً حين اعترف بأسبقية بلند الحيدري.

يمشي بأيامه على بركان!

حين أصدر بلند الحيدري مجموعته الأولى «خفقة الطين» 1946، كان في العشرين من عمره. «في هذه السنة كان السياب يُلقي قصائده السياسية اليسارية الملتهبة على الجمهور، ولم تكن رياح السياسة هذه لتمس مزاجاً داخلياً ملتهباً بمعضلات، لا تقرب التاريخ بل الوجود، كمزاج بلند الشعري» يقول الشاعر والناقد فوزي كريم.

إن ذلك الشاب الذي كان يسير قلقاً مع الوجود كأنه «يمشي بأيامه على بركان»، ينطق «لا عن نضج شخصي فحسب بل عن نضج مدينة كبيرة، عرفت نمو طبقة وسطى يطمع أبناؤها بالتفلسف بشأن الحقائق الكبرى: الإنسان وسر السعادة الغائم، الوجود وما بعده، الشهوة والموت، البحث عن الله والخلاص... إلخ. أسئلة كبرى تليق بشاعر حديث، لم يُسعفه موروث الشعر العربي بالارتفاع إلى أُفقها بيسر، لولا مصدر إضاءة يتمثل في المعري، وكان عميق الإعجاب به» يؤكد كريم. كما عرف عن الشاعر الحيدري، انهماكه

العميق في مصائب وأحزان بلاده التي جرّتها الديكتاتوريات وسياسات الغطرسة من زمن أسود إلى آخر أكثر سواداً، وبرز مدافعاً أصيلاً عن حق البلاد وأهلها بعيش حر كريم، ولم ينعكس هذا الانهماك في شعره تحت وطأة المتغيرات السريعة المتلاحقة في الشأن العراقي، فرؤيته تلمست الوقائع المعاشة منذ نهاية الأربعينات، ليجد فيها تصغيراً للشأن الإنساني وجعلته يدخل في مواجهات لا تنتهي قادته إلى أكثر من رحلة بعيداً عن وطنه.

تمرينٌ مبكر على الحرية:

ولد الشاعر الحيدري ببغداد في 14 أيلول 1926، وهو العام نفسه الذي ولد فيه شعراء القصيدة العراقية والعربية الحديثة: السياب والبياتي وقبلهما نازك الملائكة، وكان ينتمي للأسرة الحيدرية الكردية الشهيرة.

ذاق مرارة اليتم صغيراً ونشأ بوهيمياً لا يستقر على حال، يتنقل من درس إلى آخر، ومن عمل إلى آخر، تعرّف في تلك الفترة على الشاعر حسين مردان ومعاً عمّقا بوهيمية حقيقية بدت لأول وهلة غريبة على سليل العائلة المعروفة، وعن تلك الفترة يقول الشاعر الراحل:

«كان المنفى قائماً في داخلي منذ أن وعيت نفسي كائناً شعرياً وكائناً سياسياً في آن واحد، والغربة بهذا المعنى كانت في داخلي، غربتي عن عائلتي البرجوازية المتشبّثة بالحكم، فقد هربت من داري في قصر العائلة لأتشرد في شوارع بغداد وأنام على أرصفتها مع حسين مردان وأضع كرسياً ومنضدة متهرئة لكاتب عرائض في باب وزارة العدلية التي كان يشغل منصب الوزير فيها خالي (داود باشا الحيدري) نكاية بالعائلة».

الحيدري: شعر وفكر وعناية بالفنون:

لقد نقل الشاعر حياته وثقافته إلى مستوى آخر بعد معرفته للفنان جواد سليم، وكانت علاقته مع «جماعة الوقت الضائع» تعبيراً عن القلق والحيرة التي ميّزت الشباب المثقف والتي قادته لاحقاً إلى البحث عن وسائل تعبير حديثة نشأت تحت وطأة ظروف التغيير «نحن طينٌ وأيّ طين حقير؟! فلم الخوف من خوالجِ طينك» (من ديوانه الأول)، وعمل الشاعر في تحرير العديد من الصحف والمجلات العراقية حتى وصل بيروت التي وجد فيها ملاذاً روحياً جعله يقدم على مشاريع ثقافية عديدة، منها رئاسته لـ «المؤسسة اللبنانية للطباعة والنشر» وشغله منصب سكرتير تحرير مجلة «العلوم» البيروتية ثم رئيس تحريرها واشترك مع الكاتبة عالية ممدوح في الإشراف على مجلة «الفكر المعاصر» البيروتية عام 1974.

لكن ما الذي قاده إلى بيروت هرباً من بغداد؟

في ثالث أيام انقلاب 8 فبراير (شباط) 1963 الدموي الذي نفّذه البعثيون والقوميون، «اقتحم زوار الفجر(9) منزل بلند، واعتقلوه وعذبوه بتهمة الشيوعية. والطريف أن الذي كان يطفئ أعقاب السجائر في جسد الشاعر، صديق له، وحين عاتبه بلند قال له: هذه المرة سأطفئها في عينيك. وبعد حبس الشاعر في زنزانة عبارة عن مرحاض، تأتي اللحظة الأصعب في حياته، إذ يبلغ بصدور حكم بالإعدام ضده، وقبل تنفيذه بـ خمس دقائق، ينجو، ويخرج بلند من السجن، ليقرر ورفيقة حياته مغادرة العراق إلى لبنان، لتبدأ رحلة المنفى الطويلة».

وفي بيروت وعنها كتب ما صار نشيداً عن المدينة:

«غفرانك يا بيروت/ يا موتاً أكبر من تابوت/ أكبر من أن يدفن أو يعفن تحت صليب من خشب/ يا موتاً لا يعرف كيف يموت».

وعاد إلى بغداد ليصبح سكرتيراً لتحرير مجلة «آفاق عربية»، ويظل هناك 3 أعوام، أعلن فيها اعتزاله الشعر «حفاظاً على كرامته»، غير أنه عاود الرحيل بعيداً عن وطنه ووصل لندن ليصدر من هناك مجلة «فنون عربية» حتى توقفها عام 1982، والتي كانت محاولة جادة لدراسة الفن العربي المعاصر وتتبع المراحل التاريخية للفن العربي على مر العصور، فالشاعر الحيدري عرف كناقد للفن التشكيلي ودارس متعمق في ظواهره، وبعدها أخذ يكتب في الصحف والمجلات العربية الصادرة في لندن ومنها صفحته الثابتة في مجلة «المجلة» التي كان يطل منها على جوانب في الحياة والفكر والسياسة ودائماً عبر رؤية شخصية عميقة.

وكان «اتحاد الديمقراطيين العراقيين» الذي كان الشاعر نائباً للرئيس فيه، إحدى ثمرات العمل الفكري والسياسي المباشر الذي خاض غماره الشاعر الراحل، وأصدر نشرة «الديمقراطي» المعنية في بحث قضايا الشأن العراقي، وكشف ما تعرض إليه العراق من محن ومآسٍ، ومات الشاعر فيما المعنى الأسود لأزمة البلاد، ظل مادًا أذرعه الأخطبوطية على العراق، كاتماً فيه علامات الحياة وجمالها.

وعن رأيه في الواقع العراقي والمستقبل الآتي الذي سيحمل معه بشائر الخلاص، قال الراحل «الواقع يضع علامة استفهام على كل شي في العراق اجتماعياً، تزداد الأخلاق انحطاطاً وبالفعل شاعت قيم غريبة لم يكن يعرفها العراقي من قبل، أعتقد أن ثقافة المنفى ستكون

هي الوجه الحضاري للعراق، الفنانون الكبار يتبوّأون الآن صالات عالمية، الأكاديميون رسخوا وجودهم أيضاً، ومع أن شبابيك الحلم تغلق واحداً بعد آخر، غير أن على القوى الوطنية في المعارضة أن تخرج من أزمتها، نحو بناء عراق ديمقراطي».

ومن قصيدته «الهويات العشر» نقرأ هذه الأبيات:

«وخرجت الليلة/ كانت في جيبي عشر هويات تسمح لي أن أخرج/ هذي الليلة/ اسمي بلند بن أكرم/ وأنا لم أقتل أحداً، لم أسرق أحداً/ وبجيبي عشر هويات تشهد لي/ فلماذا لا أخرج هذي الليلة/ كان البحر بلا شطآن/ والظلمة كانت أكبر من عيني إنسان/ أعمق من عيني إنسان/ ورصيف الشارع كان/ خلواً إلا من صوت حذائي».

أصدر الشاعر بلند الحيدري مجموعاته الشعرية التالية: «خفقة الطين ـ 1946»، «أغاني المدينة الميتة ـ 1952»، «قصائد أخرى ـ 1957»، «جئتم مع الفجر ـ 1961»، «خطوات في الغربة ـ 1966» ثم «رحلة الحروف الصفر ـ 1968»، «حوار عبر الأبعاد الثلاثة ـ 1972»، «المجموعة الكاملة ـ 1975»، «أغاني الحارس المتعب ـ 1977»، «إلى بيروت مع تحياتي ـ 1985»، وأخيراً «أبواب إلى البيت الضيق ـ 1990»، ومات الشاعر قبل أن يهنأ بكتابه الأخير الذي صدر متزامناً مع أيام رقوده في المستشفى وحمل عنوان «دروب المنفى».

وحملت قصائده الأخيرة تلويحات الألم العميق، ألم افتقاره إلى ألفة الوطن، ورؤيته للمأساة التي كانت تشغله كفكرة تتجسد في حدود مكانه العذب والأليف.

«ولأني أحمل عشر هويات في جيبي/ غنيت، صفّرت، صرخت، ضحكت، ضحكت، ضحكت/ ما أكبر ظلك، إنسانا يحمل عشر هويات في عتمة ليل/ عشر هويات في زمن، في بلد لا يملك أي هوية/ في اليوم الثاني/ كان ببابي شرطيان/ سألاني، من أنت؟/ أنا بلند بن أكرم، وأنا من عائلة معروفة/ أنا لم أقتل أحداً، لم أسرق أحداً/ وبجيبي عشر هويات تشهد لي وبأني...فلماذا؟/ ضحكا مني... من كل هوياتي العشر/ ورأيت يداً تومض في عيني، تسقط ما بين الخيبة...والجبن».

من طين العراق إلى روحه:

بغيابه في «دروب المنفى»، ودّعت الثقافة العراقية والعربية المعاصرة، شاعراً بارزاً، من رواد حركة التحديث الشعري، وعلى الرغم من سطوة الديكتاتورية وعنفها ومحاولتها طمس الذاكرة الحية لشعبنا، وإسقاطها الغاشم لرموز الثقافة الوطنية العراقية ومنها بلند الحيدري، من حركة التداول الثقافي والدراسي، غير أنها لن تستطيع طمس تلك المعالم الحية التي سيضمها تراب العراق وفضاؤه الرحيب، وستتعرف إليها الأجيال اللاحقة، مستذكرة فيها تلك الروح المبدعة التي ارتبطت بمعنى العراق وتطلعاته نحو حياة لا تفجعها الحروب ولا الجوع ولا المرض.

«يا كلكم/ يا غيبة الحاضرين/ يا أنتم المارُون كل لحظة ببيتي المنكفئ الأضواء/ والحاملون ليلي الثقيل في صمتكم المرائي/ أنا... هنا... أموت من سنين/ أزحف من سنين/ خيطاً من الدماء، بين الجراح والسكين».

أحمد فياض المفرجي: روح أخرى تغادرنا

قبل أيام(10) غادرنا الباحث والناقد أحمد فياض المفرجي، وأخذه الموت في صمت عميق، صمت كان يطبق على عزلته التي اختارته منذ عامين تقريباً وعبرها أوصد عليه الأبواب، وهو الذي عُرف بنشاطه الدائب، بحثاً واتصالاً وتوثيقاً. وهكذا يغيب اسم آخر من أسماء الثقافة العراقية، في وقائع الموت المعلن والحصار الذي يأتي من كل اتجاه، والخراب الذي يمتد نحو كل الأماكن.

تخرّج الراحل من معهد الفنون الجميلة أواخر الخمسينيات، وفي مفارقة لا تجتمع إلا عند مصير قلق كمصير المفرجي وأمثاله، عمل موظفاً في وزارة العدل، وكان (كاتب ضبط) في أكثر من محكمة، ومن عمله التوثيقي في المحاكم الجزائية ومحاكم الصلح وقضايا المرور، استثمر في نشاط آخر يتعلق باهتمامه الذي أوقف عليه لاحقاً جل حياته، ألا وهو توثيق وأرشفة التاريخ المسرحي والسينمائي العراقي، وعمل الكاتب الراحل في المركز العراقي للمسرح، وراح يبرز كمصدر للمعلومة الدقيقة والأمينة في كل مهرجان ومؤتمر عن السينما والمسرح داخل العراق وخارجه، وأصبح مكتبه ومركزه الوثائقي في دائرة السينما والمسرح، عزلة إبداعية من طراز خاص، طراز له علاقة بالدأب والجهد وكتابة الحقيقة.

وعبر ما تجمع عنده من خبرات ومعلومات، كتب أحمد فياض المفرجي عدة مؤلفات في السينما العراقية والعربية، كذلك عدة كتب توثيقية في تاريخ المسرح العراقي وملامحه المتعددة، إضافة إلى ملفات ضخمة

امتلأت بمقالاته التي نشرها طوال عمله في الصحافة، وكانت تلك الملفات تبلغ من دقة التنظيم والحرص الذي شمل كل المقالات التي كتبها غيره أيضاً في مجال السينما والمسرح، حداً أصبحت فيه بمثابة الصندوق الحافظ للذاكرة والحقيقة، فيما يحصل لا بد أن ينتهي، وسنوات الكابوس المستمرة، لا بد أن تنهي صورها القاتمة، خطوات قادمة من أجيال ستتعرف على حياة كانت تتفاعل وتنشط في التعبير، وهذه الحياة أسهم الراحل في توثيقها وإيداعها مكانها الذي تستحق.

والحارس الأمين لصفحات الماضي والحاضر من الحياة المسرحية والسينمائية العراقية، كان قد تعرض لأزمات حقيقية في السنتين الأخيرتين، إضافة الى أزمة وطنه وشعبه الأكبر، فقد ماتت زوجته وهو يحملها على كتفه في الطريق إلى المستشفى، ثم جاءت حادثة أخرى عام 1994 لتكشف عن عمق الأزمة التي يعيشها، حيث وُجدت ورقة بخط يده، يعلن فيها عن عزمه على الانتحار يأساً من حياة تقترب من الموت وظلامه، فكان قد اضطر لبيع مكتبته كي يؤمن لقمة عيشه، وإزاء الإهمال الذي تعرض له، مزّق آلاف الأوراق الخاصة به وبتاريخ العمل الفني العراقي والتي لم يكن قد أنهى عمله عليها.

لم ينتحر أحمد فياض المفرجي، غير أن الموت كان قد أطبق على روحه وأنهاها قبل أيام في احتجاج معلن.

فارقنا من دون أن ندري!

وعن المفرجي ورحيله الصادم كتب الفنان يوسف العاني: «نعم مات الأستاذ الأمين لصفحات الماضي والحاضر من واقع وحقائق مسرحنا العراقي والسينما العراقية».

ويضيف «الغريب أنني حسبت أنه سيموت في ثلاث مناسبات، الأولى كانت عام 1976 يوم حملنا أخاه، زهرة مسرحنا العراقي (فاروق) إلى مثواه الأخير.... كان يسير بعيداً عني.... في ذلك اليوم تركت الفاجعة عندي خدراً في يدي اليسرى ولم أقدر على تحريكها، لم أحك لأحد، لكننا وحينما أودعنا فاروق الثرى، صرخ أحمد، أستاذ يوسف... فاروق ما عنده دور في مسرحية الخان؟ وبكى.... صرخت نعم وبكيت بحرقة عاد الدم إلى يدي وما كنت أدري أن سخونة الدمع قد شلّت يدي في ذلك اليوم وأنا أرقب أحمد وما حل به، حسبت أنه سيموت لكنه لم يمت.

المناسبة الثانية، يوم ماتت زوجته الفاضلة الكريمة على كتفه وهو في طريقه إلى المستشفى، كان مذهولاً مأخوذاً محسوساً بلا حياة... لكن أحمد لم يمت.

المناسبة الثالثة عام 1994، يوم وُجدت ورقة كتبها بخط يده يعلن عن عزمه في الانتحار بعد أن يئس من الدنيا وباع مكتبته ومزّق كل أوراق ومصادر أرشيفه الثمينة.... في وصيته تلك كان يدعو أصدقاءه ألّا يبحثوا عنه، وأن نتركه في المكان الذي سينتحر فيه.... لكن أحمد لم ينتحر ولم يمت!

هذه المرة جاء الخبر، تماماً كما يأتينا النبأ العجب... لا ندري أصحيح أم خطأ؟ أحقيقة أم خيال؟!! وكنت أنا وعادل كاظم نود زيارته عسانا نُخرجه من صومعته وعزلته ونرش أملاً في صحرائه المجدبة القاحلة... عسانا نعيده إلى الحياة من جديد... الغريب الغريب... أننا كنا نفكر بالحياة الجديدة له... وأحمد فياض كان قد فارق الحياة بأيام من دون أن ندري، ثم درينا.... أنه مات، وفارقنا إلى الأبد».

علي جواد الطاهر.. إخلاص للمعرفة النقدية العميقة

عن 74 عاماً، رحل الناقد والباحث العراقي الدكتور علي جواد الطاهر(11)، بعد طول انهماك في المعرفة العميقة وأساليب البحث الأدبي، واتصال مع الدرس النقدي وعبر اتجاهين، الأول في التراث والثاني في قراءة الأشكال الأدبية المعاصرة.

والراحل الدكتور الطاهر مثّل الجيل الأول من حركة البحث المعرفي في الثقافة العراقية، وعلى يديه درست أجيال لاحقة من الباحثين والنقاد ونهلت من عمله وتأثرت بصرامته في الفكر البحثي والنقدي وعمليته، أجيال أخرى أيضاً، برز فيها غير ناقد وباحث أكاديمي، حين نعرف أن الراحل قدم لائحة طويلة من الآثار اشتملت على الدراسة النقدية والترجمة وتحقيق المخطوطة التراثية لا بل نقد تلك العملية الأكاديمية المهمة.

وعن سعة هذا التأثير نوهت لجنة جائزة سلطان العويس الثقافية لعام 1990 والتي منحته إليه مناصفة مع الناقد والمترجم والروائي الراحل جبرا إبراهيم جبرا حيث أوردت ما يلي: «وأما علي جواد الطاهر فإنه يتميز بدراساته الأدبية على المستوى الأكاديمي، وهي دراسات تتصف بالحرص الشديد على الأناة في الحكم، والدقة في النظر إلى الجزئيات من أجل بناء كلي متكامل، والجمع المتنوع بين دراسات تهتم بالتراث وأخرى تهتم بالاتجاهات الأدبية المعاصرة، مثل كتابه «مقدمة في النقد الأدبي ودراسته» «عن الشعر الحر والتراث» وهو فيها جميعاً ملتزم بالمنهج العلمي، مؤمن بجداوه الكبيرة في نقل المعرفة المنظمة، أن مؤلفات علي جواد الطاهر تنقل

لقرائها شغفاً صادقاً بالتجويد في العبارة والفكرة والبناء، وإخلاصاً كلياً لروح العلم وموضوعية البحث النقدي».

خلخلة «العزلة» الأكاديمية

والدكتور علي جواد الطاهر، ولد في مدينة الحلة (بابل) 1922، في بيت ورث المعرفة وعلوم اللغة والدين، ودرس فيها حتى الثانوية العامة، وحصل على ليسانس التربية عام 1945، من دار المعلمين العالية وليسانس كلية الأداب عام 1948/ مارس التدريس في المدارس الثانوية في الحلة ثم درس في دار المعلمين العلمية ـ كلية الأداب ـ جامعة بغداد، وفي جامعة الملك سعود ـ الرياض ـ ونشر أعماله في أغلب المجلات الفصلية والثقافية الرصينة العربية، كما لم يتردد على النشر بانتظام في الصحف، وبما يخلخل فكرة تعارض الرصانة (العزلة) الأكاديمية مع النشر في الصحافة اليومية والأسبوعية.

عدة الناقد: التذوق والدربة والتحليل والتركيب:

وفي منهجه النقدي، لم يقيّد نفسه، بمنهج معين من المناهج دون أن ينكر على المناهج ما أضافته للنقد الأدبي، ولكنه يرى النص الأدبي أعمق وأبعد وأوسع من أن يحد بمنهج أو منهجين، وأن النصوص نفسها من التنوع والاختلاف ما يتطلب النظر من زوايا كثيرة متعددة، وأن لا ينظر إليها كلها على أنها نسق واحد. ويزيد الراحل على هذا توضيحاً إذ ينوه: «لا بد من أن يكون للناقد شخصيته بدءاً بالموهبة الخاصة بمهمته والتذوق والدربة والتحليل والتركيب، ويستحسن ـ ويجب أحياناً ـ أن يكون للناقد أسلوبه الذي يتبنى به تجربة (الشاعر) أو (نص الشاعر) ليعيد عرضها ـ منطلقاً منها موضوعياً ـ بشيء من الطراوة ليزيد من سبيل توصيلها وليمتّع القارئ بقدر ما يفيده ـ

وهذا هو فهمه ـ أو مفهومه لمصطلح النقد إبداع على الإبداع».

وهو في الدراسة الأدبية كما هو في النقد الأدبي لدى الوقفة عند النص، ويسلك ـ فيما عدا ذلك ـ الخطوات العلمية التي استقر عليها البحث عالمياً بدءاً باختباره والخطة والمصادر، مع فسح مجال خاص لشخصية الباحث ورعاية خاصة للغة البحث، مقللاً قدر الإمكان من الجفاف في حدود البقاء موضوعياً، وله في ذلك كتاب بعنوان «منهج البحث الأدبي» لقي تقديراً في الجامعات العربية وأعيد طبعه تسع مرات، وضمن هذا الدأب في البحث العلمي، كان الراحل يختار طالباً واحداً لمرحلة الدكتوراه وطالبين لمرحلة الماجستير فقط بغية التفرغ الكامل لهم وبناء شخصيتهم البحثية والمعرفية على مهل وعناية كاملة ودربة، وظل هذا الأسلوب ملازماً له حتى في آخر أيامه التي قضاها يغالب مرضه العضال.

الدكتور الطاهر، كان (مقالياً) بارزاً أيضاً وكانت كتبه التي جمع فيها مقالاته الكثيرة والتي ضمّت رؤاه النقدية في الرواية والقصة القصيرة والمسرح، إضافة إلى استذكاراته عن الشخصيات القائدة في الفكر والمعرفة والتي خبرها وتتلمذ عليها، كانت تبرز فن المقالة المحكم والذي طبعه الطاهر ببصماته الخاصة، وضمن فنها، كانت مقالاته التي تتحاور أو تناقش أو تختلف مع كتّاب ونقّاد من شتى المناهج وأساليب التفكير تحمل قوة نسيجها الفكري والبنائي لتظل مؤثرة وإن تجاوزتها الفترة الزمنية التي أنتجتها ومؤثرات تلك الفترة الظرفية (مراجعة كتاب أو مناقشة مقال وفكرة).

رحل الدكتور الطاهر في فترة عصيبة تعيشها بلاده وثقافتها، لينضم وهو البارز إلى قائمة طويلة من مبدعي

هذه الثقافة وهم يعانون العزلة وافتقاد فضيلة الاتصال التي باتت تشكل جوهر العملية الثقافية والإنتاج الفكري، غير أن ما تركه من علامات مؤثرة في النقد والبحث الأكاديمي والمراجعات التراثية المنهجية، ليظل يذكر بحضوره رغم الغياب الفاجع ورغم الاضطهاد الفكري متعدد الأساليب والأشكال ومنها فرض أشكال التعتيم الإعلامي على أي مبدع عراقي رفض منهج السطوة والطغيان، كما هو الحال مع مبدعنا الكبير الراحل علي جواد الطاهر.

موت التلقائية.. موت البراءة

أن يموت إنسان كالممثل القدير سليم البصري في بلد ظلت أبوابه مشرعة للموت منذ 17 عاماً(12) فهو يعني موت كثير من المعاني والدلالات، ومن بين أبرزها، موت الفنان الواهن جسدياً والضعيف حيال أقدار رهيبة لا يقوى على مواجهتها، وإهمال متعمد من قبل سلطات لا تجيد سوى صنع المآسي والأزمات لشعب مبتلى حقاً. كذلك فهو موت التلقائية في الأداء التمثيلي وهي سمة ميّزت صاحب الدور التاريخي «حجي راضي» في الدراما العراقية، التلقائية التي لم يصل إليها فنانون كثر رغم تعدّد أجيالهم، كذلك فهو موت البراءة التي حرّكت مشاعر ملايين العراقيين وامتلكتها عبر ذلك الدور الفذ في مسلسل «تحت موس الحلاق».

مات بتأثير سكتة قلبية من نجح بطريقة الصدق العالي في تجسيد الشخصية البغدادية الشعبية السمحاء البسيطة الطيبة، فيما ظل المجال متاحاً بالكامل لمزوّري الحقيقة وممثلي الخديعة من كتّاب وفنانين ارتضوا التحول إلى مهرّجين في بلاط الديكتاتور وقصوره.

لم تكن ميزتا التلقائية والعفوية في أداء الفنان سليم البصري خلال دوره الخالد في «تحت موس الحلاق» إلا جسراً إلى المسار ذاته في طريقة أدائه لاحقاً في مسلسلي «الذئب وعيون المدينة» و«النسر وعيون المدينة» للمخرج الراحل إبراهيم عبد الجليل.

تلك التلقائية/ البراءة كانت نسيجاً طبيعياً مع مراحل حياة سليم البصري التي بدأت في محلة الهيتاويين ببغداد حين ولد فيها العام 1926 ليتحق في سنة 1942 م بأول فرقة أهلية للتمثيل وكان مقرها قرب ساحة الرصافي الواقعة في شارع الرشيد يوم كان ورشة للحداثة العمرانية والثقافية في البلاد.

ولأنه من جيل المعرفة الإنسانية الذي ميّز بناء الدولة العراقية المعاصرة (معظم أفراده ولد في السنوات الأولى من العقد الثاني من القرن العشرين)، فقد درس اللغة العربية وآدابها في جامعة بغداد العام 1950 وتخرج منها في 1954 دون أن ينسى ولعه الشخصي بفن التمثيل فأسّس فرقة المسرح الجامعي في كلية الآداب وترأسها.

وعن قدرته اللافتة في تجسيد شخصياته، قال عنه الممثل الكوميدي المعروف راسم الجميلي في حديث إذاعي قبل سنوات: «في مشهد من مشاهد مسلسل تحت موس الحلاق وعندما يذهب حجي راضي (البصري) إلى عيادة الطبيب ليبلغه أنه تناول المشروب الكحولي بدل علاج الإمساك الذي يعاني منه، وأثناء صعوده السلم يلتقي الممثلة سهام السبتي فيحييها وهو (سكران) كما هو في الدور، وهنا تصيح السبتي (أوقفوا التصوير رجاء) فتم توقف التصوير وإذا بسهام السبتي معاتبة البصري وتقول له (ليش أستاذ ليش مو احنه نحبك ونحترمك ليش تجي للاستديو سكران) فتجمّعنا حولهما نحن المصوّرون

والممثلون والكومبارس ورحنا نعاتب البصري على فعلته وحضوره للتصوير وهو سكران! وهنا صاح البصري: يمعودين هاي شبيكم صدكتوا؟ آني دا أمثل دور السكران مو سكران، معقولة آجي للاستديو سكران يمعودين. فتبين أن البصري كان يجسد بحرفية وتلقائية دور السكران كما هو في الدور ليوهم السبتي ويوهمنا كما يقول الجميلي بأنه (سكران).

أجبرته السلطة في أواخر الثمانينات على أن يعود بجزء آخر من شخصية (حجي راضي) عبر الاشتراك مع حمودي الحارثي (عبوسي) لكن العمل جاء باهتاً وسطحياً ومتكلفاً على نقيض العمل الأول الذي أخرجه الفنان القدير عمانوئيل رسام.

وبعد غزو الكويت والحرب الرهيبة في 1991 وما ترتب عليها من حصار مخيف آثر الفنان سليم البصري الانزواء بعيداً عن الأضواء حتى وافته المنية في منزله بالثامن من أيار/مايو 1997 بمنزله في حي البنوك ببغداد.

موت البصري، يعني بطريقة أو بأخرى موت التلقائية، بل موت البراءة البغدادية التي لطالما جسدها وكان عليه الراحل في حياته، وكانت عليه أجيال عراقية كثيرة تحولت حياتها منذ عقدين تقريباً إلى العيش في جحيم حقيقي.

نفي طويل لمن أضناه الظمأ لـ «دجلة الخير»

في السابع والعشرين من تموز من 1997 نعى العراقيون والعرب شاعرهم الكبير محمد مهدي الجواهري(13)، إثر

وفاته في دمشق عن 98 عاماً بعد حياة زاخرة بالرفعة والأصالة وعلامات الوطنية والحضور الثقافي والشعري.

من هنا يبدو استذكار الجواهري بعد رحيله، استذكاراً للقيم الإبداعية والوطنية التي نهج عليها محمد مهدي عبد الحسين عبد علي الجواهري، الشاعر المجدد الكبير الذي انشغل بشعره ومنهجه كثير من الباحثين والدارسين.

وبرحيله فقدت القصيدة العربية الكلاسيكية المتينة البناء فنياً وإنسانياً، آخر عمالقتها، فهو الابن الشرعي لتراث أبي الطيب المتنبي وأبي تمام وأبي العلاء المعري.

رحيل بملامح المنفى:

وإذا شكّل رحيله فاجعة عربية وعراقية لغيابه كرمز إبداعي شاهق استطاع دمج الحداثة الشعرية في غنائية وإيقاعية العمود الشعري العربي، فإن رحيله يشير إلى غياب قاس، إذ هو غياب ورحيل بملامح المنفى، فقد رحل الذي تغنى ببلاده وطين أنهارها «يا دجلة الخير يا أم البساتين» وأنسامها، وإنسانها بعيداً عن بلاده.

ومات الذي كتب أحاسيس الشعب العراقي ونضاله وفوراته وتمرده على ورق الإبداع، بعيداً عن دجلة والفرات، وعن نخيل العراق وبعيداً عن شعبه وأهله الذين حملوه على أكتافهم أيام التعبير عن السخط والغضب.

ودفع الجواهري ثمناً باهظاً لرفضه أشكال الطغيان والاستبداد، التي لم تخجل من اقتراف عمل بشع وقذر قريب الصلة بها، حين أعلنت سلطات النظام في بغداد، سحب الجنسية عن الجواهري واعتباره (مرتداً) في نحو عام قبل وفاته.

أكبر من رمز شعري:

ترى هل كان الجواهري الكبير رمزاً شعرياً فحسب؟ أم أنه عنوان لكل مبدع عراقي اضطر لمغادرة وطنه لينجو بنفسه، ويضمن توفر مناخ للتعبير بعيداً عن قتامة الحياة في أجواء الاضطهاد ومواسم القتل التي أشاعها في بلادنا، نظام صدام؟

قطعاً أنه الاحتمال الثاني، فالذي يراجع تاريخ الجواهري في مذكراته وما كُتب عنه، يلاحظ هذا التمازج العجيب لهذا الشاعر في تفاصيل التاريخ السياسي والاجتماعي كأنه الوجه الآخر لبلاده وما عاشته في هذا القرن من أحداث وانتصارات وفواجع، فهو شاعر تغتلي المشاعر داخله غليان الأحداث التي لم يتردد الجواهري في التعبير عنها بقوة ومشاركته في وقائعها وتفاصيلها.

وأحدثت وفاة شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري صدمة في الأوساط الثقافية والأدبية العربية ونعته غالبية اتحادات الكتّاب العربية عدا ما يسمى اتحاد الأدباء والكتّاب في العراق، فبحسب أولئك الذي ارتضوا الشهادة زوراً ولعب أدوار العسس والوشايات، كان الجواهري (فضّاحاً) لأدوارهم وبالتالي لا شأن لهم حتى في رحيله.

عاش زمن القتلة:

وسارع شعراء وكتّاب عراقيون وعرب لإيفاء الجواهري حقه، فقد سقط عمود من أعمدة تاريخنا الأدبي والثقافي ولغتنا العربية وفنونها الشعرية تحديداً، الشاعر عبد الوهاب البياتي: لقد عاش زمن القتلة، وأدانهم واحداً واحداً...

وعن الجواهري وأثره الإبداعي والإنساني قال الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البياتي: «لا أعتقد أن الجواهري قد رحل، فهو باق بيننا، والشاعر لا يموت ولن يموت، لأن شعره الذي يحمل لونه وحزنه وتطلعه إلى المستقبل سيستمر في كل العصور ويندمج مع موسيقى الكون التي تتحكم بمصائر الإنسان والفنان، الشعر الحقيقي يبقى وإن رحل شاعره، لأن الشاعر وهو يرحل عنا بعيداً يكون قد أودع روحه في قصائده كما أودع المصريون القدماء أرواحهم في متون الأهرامات، وكما أودع السومريون قصائد حزنهم في مراثي المدن وتركوها لنا لكي نستعيد بواسطتها محاولة الإنسان للإفلات من الزمن إلى الأبدية، ومن الأرض إلى السماء والعودة ثانية، فرحلة الجواهري هي أشبه بأوديسة حديثة، فلقد عاش هذا الشاعر في زمن القتلة وأدانهم واحداً واحداً حتى وإن لم يسمهم بأسمائهم. عندما نقرأ قصائده الآن نتذكر دجلة والفرات وتاريخ العراق الحديث خلال قرن كامل، هذا القرن الذي حفل بأحداث كثيرة وفواجع وكوارث استطاع الشاعر أن يتغلب على هذه التعاسة بكتابة القصائد التي تُركت لكي تتحدث إلى الأجيال القادمة».

الشعب العراقي في محنته:

واعتبر الناقد والمفكر المصري الدكتور محمود أمين العالِم، رحيل الجواهري مناسبة لتأكيد التضامن مع الشعب العراقي في محنته فقال: «تحية للشعب العراقي في محنته، ولا شك أن موت أبي فرات في منفاه، تكشف محنة الشعب العراقي».

وقال الشاعر العراقي المقيم في لندن ـ فوزي كريم: «ما أجمل مبتدأه وصرخة احتجاجه على المنحدر الطويل

الذي نهايته المتلاشية في المنفى، حيث الشاهدة التي تليق في شاعر»، بينما أشار الباحث والكاتب العراقي فالح عبد الجبار: «يغلق عينيه في غابة مرعبة من الاستبداد..عزاؤنا أنه خلّف لنا إرثاً من العناد المشاكس»، وقال عنه الشاعر العربي أدونيس: «من الممكن القول إن الجواهري قبسٌ أصيلٌ وعال من المتنبي»، وقال الشاعر المغربي محمد بنيس: «إذا كنت لا أؤمن بالنبوءات، فإني على الأقل أؤمن بأن محمد مهدي الجواهري شاعر عربي، وسيظل كذلك حاضر التألق في خراب لا ينتهي».

موت كأنه صرخة في الظلام العراقي العميم

لا يبدو العراق اليوم(14) إلا موئلاً للفواجع، فها هي الأخبار تحمل إلينا نبأ موت الكاتبة والمترجمة القديرة د.حياة شرارة، أستاذة الأدب الروسي في كلية الآداب بجامعة بغداد، وثمة حديث يزيد النبأ إيلاماً، فالراحلة أنهت حياتها، كما أنهت ابنتها مها حياتها أيضاً.

هي ابنة رجل الدين اللبناني ـ العراقي محمد شرارة الذي غادر بلاده عشرينيات إلى النجف في العراق ليلتقي هناك لبنانياً آخر هو حسين مروة الذي سيكون علامة بارزة في السجال الفكري المتمحور حول إصلاح الفكر الديني وتحديثه.

وجاء استقرار شرارة الأب في بغداد مع نهاية الحرب العالمية الثانية وتحولها إلى منبر تنويري في المنطقة، فرصة للبنت حياة المولودة بالنجف 1935 للتعرف على أغلب الأسماء المؤثرة في الحياة الفكرية والثقافية الضاجة بالحيوية، فهناك الشعراء المجددون: السيّاب، نازك

الملائكة، بلند الحيدري، الجواهري، لميعة عباس عمارة وغيرهم. إلى جانب الكتّاب والمفكرين إذ كان بيت آل شرارة صالوناً أدبياً صورة من صور الحيوية في تلك الحياة الثقافية والاجتماعية المنذورة للحداثة بالكامل.

تلك الأجواء أنضجت عند حياة شرارة ميلاً فكرياً نحو اليسار، فمثلت «الحزب الشيوعي العراقي» وهي صغيرة في مؤتمر السلم العالمي العام 1952 بمدينة براغ. هذا الخيار جعلها على صدام بالسلطة لتتوقف عن الدراسة وتغادر العراق إلى مصر لمتابعة دراستها. ولكن رحلته المنطلقة نحو آفاق المعرفة لم تتوقف عند تلك المحطة على الرغم من كونها عرفتها على رموز كبيرة ومؤثرة في الثقافة المصرية والعربية، فسافرت إلى موسكو 1961 وفيها تحصّلت على شهادة الدكتوراه في الأدب الروسي.

عادت إلى بغداد وعينت في جامعة بغداد أستاذة في فرع اللغة الروسية، وتزوجت من الطبيب الجراح العراقي محمد سميسم الذي تعرض للملاحقات على خلفية انتمائه السياسي المعارض للبعث، فتم سجنه وتلقى أشكال العذاب حتى وفاته في السجن العام 1982.

ووفق مبدأ تعميم العقوبة على أقارب الضحية، أصدر الحكم أمراً بنقلها من الجامعة إلى وزارة النفط، ضمن خطوات واسعة طالت كتّاباً وصحافيين وأكاديميين من اليساريين وتحويل خدماتهم إلى مؤسسات لا علاقة لهم بنتاجهم وسيرتهم وتخصصهم.

وظلت حياة شرارة بعد إعادتها إلى موقعها الأكاديمي عصية على الوصايا والقسوة فتم إنهاء عملها العام 1994، فاتجهت نحو الكتابة والبحث والتأليف لمواجهة الحصار الداخلي الأقسى من الخارجي، ولتصبح ممنوعة من السفر.

حيال ذلك بدا خيار إنهاء حياتها وحياة ابنتها قبل يومين (الأول من آب/أغسطس 1997)، أمراً شبه طبيعي مع أن شخصية حياة شرارة ليست مع هذا الخيار، وهو ما يفتح موتها وابنتها الفجائعي على باب من التأويلات والتفسيرات.

من أعمالها في الكتابة والترجمة فنشرت 1981 «تأملات في الشعر الروسي» و«غريب في المدينة» ومسرحية «المفتش العام» لغوغول وفي 1989 كتاب «يسينين في الربوع العربية» وفي العام 1983 «ديوان الشعر الروسي» فضلاً عن نقلها «مسرحيات بوشكين» وكتابها النقدي «تولستوي فناناً» الذي كان رسالتها للدكتوراه كما قامت بمراجعة كتابَي والدها محمد شرارة وتحريرهما قبل النشر «المتنبي بين البطولة والاغتراب» و«نظرات في تراثنا القومي».

في غياب «أسطورة» موسيقية

برحيله في 28 أيلول سبتمبر 1997، فقدت الموسيقى العربية المعاصرة، وتحديداً في مجال قوالبها وأشكالها الأصيلة، أحد أبرز أسمائها، عازف العود والمؤلف منير بشير(15)، عن 67 سنة، تاركاً إرثاً فذاً، ليس في أساليب العزف على الآلة الشرقية والعربية الأشهر، بل في مؤلفات تنهل من نبع النغم العربي والشرقي، برحابة أثيرية، عمادها الاتصال مع الآخر الغربي عبر حوار طويل مع أنغامه وموسيقييه.

رحل البشير في ملاذه الهنغاري حيث درس وتزوج وبنى «أسطورة» موسيقية شخصية، لتفقد الثقافة العراقية أحد رموزها، فقد كان بشير سفيراً من طراز رفيع لإنجازات تلك

الثقافة ومؤشرات حضورها، وبفقدانه أيضاً خسرت الموسيقى العربية الأصيلة أحد أعلامها في وقت عسير تمرّ به، إذ تتعرض لتهديد جدي من قبل اتجاهات هجينة تُشِيع أميّة نغمية واسعة وذائقة متدنية بامتياز.

عمل بشير بدأب وجهد من أجل الإبقاء على جذوة الموسيقي العربية، من خلال عمله أميناً عاماً لـ «المجمع العربي للموسيقى» التابع لجامعة الدول العربية، محوّلاً تظاهراته من مناسبات بروتوكولية إلى أحداث فنية بارزة، فضلاً عن ندواته النقاشية. وفي حين ينطبق هذا المنحى في عمله الأكاديمي والرسمي على المؤسسة الموسيقية العربية، فإنه ينطبق أيضاً على حضوره، على امتداد عقدين، في عمل عزّز مكانة الموسيقى العربية وحضورها في منظمة «يونيسكو» التي لم تكن قد عرفت قبل بشير اتصالاً واسعاً مع حقل ثقافي اسمه الموسيقى العربية.

يختزن صاحب الأصابع الحاذقة، طاقة تعبيرية بارعة في العزف على العود. فلا تزال رشاقة أنامله وطريقة ضربها الموجزة على الأوتار، من دون استعراضات ولا مبالغة، ترنّ في أذنَيّ من سمع تقنيات عزفه المبتكرة. ما جعل من اسمه علامة في فن المقام والارتجال. والمقامات كما يؤديها منير بشير تأملية، تنزع إلى التصوف والزهد وتعكس فكره وفلسفته، وهما ينبعان من عمق وعيه للتراث الروحي العربي، خصوصاً الموسيقي والغنائي.

عُرف بشير ببراعته في تطويع البنية النموذجية للمقام وخلق أجواء مشحونة بالعواطف، يشعر بها المستمع إليه، عربياً كان أم غير عربي.

وعقب رحيله، ينهض السؤال: ما الذي تبقّى من منير بشير؟ وأي أثر للعوّاد الأشهر عراقياً وعربياً؟ هل هو الأثر

الحياتي والموسيقي الذي واصله إلى النغم الرفيع، ابنه العازف والمؤلف عمر منير بشير؟ أم العرفان بالجميل وتعقب الأثر الفني العميق كما مثلته «فرقة منير بشير» البغدادية التي تتكون من عازفي عود، بقيادة سامي نسيم، والذين منحوا الأوقات العراقية، بعضاً من أنغام تحتاجها كي تكون أنيسة ورحيمة؟ أم هو الأثر الذي يحضر في أمسيات موسيقيين عراقيين ممن يعملون في حقل النغم الأصيل، داخل البلاد وخارجها، حين يستعيدون أعمال الراحل عزفاً على آلات العود والقانون والأوركسترا؟ أم أنه الأثر القائم على أساس معرفي،

وفيه يستعاد صاحب أسطوانة «جذور الفلامينكو» على أنه صاحب مدرسة تستحق الدرس العميق من قبل مؤسسات موسيقية عراقية وعربية؟

لقد أنشأ «المجمع العربي للموسيقى» مسابقة باسم منير بشير بعد وفاته، لكنها لم تدم، إذ اعترضت عائلة الراحل على استخدام اسمه، وهو ما أثار الاستغراب، فالموضوع كان ثناء خاصاً على الرجل وفنونه أكثر من كونه «استخداماً لاسمه»، كما اعتبرت العائلة في تأويل رفضها الجائزة.

رحيل منير بشير يستحق معنى أكبر من أن تُعقد ندوة خاصة للبحث في مدرسته النغمية في العراق أو في العالم العربي، وأكبر من أن نشاهد فيلماً وثائقياً أو نقرأ بحثاً عميقاً انكبّا على دراسة الرجل وتأثير قامته الموسيقية، فيما حضر صاحب النغم الروحي المتصوف في غير حدث أكاديمي وموسيقي أوروبي، خصوصاً في هنغاريا بلاده الثانية حيث واصل دراساته الموسيقية العليا في «أكاديمية فرانزليست» وحصل على الدكتوراه من قسم

الفنون التراثية والشعبية بأكاديمية العلوم، بإشراف المؤلف الهنغاري الشهير سلطان كوداي.

ما تبقى من المشرف على «دائرة الفنون الموسيقية» العراقية بين 1972 و1992 وفير وعميق، على رغم هذا الجحود الذي صار نسقاً قائماً في أداء الثقافة العربية، وعلى رغم التنكر لجهده من قبل المؤسسات الثقافية في بلاده التي أحب وأهداها النغم الجميل والمئات من العازفين البارعين عبر مؤسسات موسيقية أدارها وأشرف عليها. وما استعادة هؤلاء العازفين لنغماته في حفلاتهم الموسيقية اليوم، إلا نوعاً من العرفان بمكانته التي يستحق.

ولد منير بشير في مدينة الموصل ـ شمال العراق عام 1930. ينحدر من عائلة موسيقية أصيلة، فشقيقه الراحل جميل كان أحد أعمدة التحديث الموسيقي والغناء في العراق، وشقيقه فكري عازف كمان وأكاديمي موسيقي. التحق صاحب مقطوعة «أم سعد» في سن مبكرة بمعهد الفنون الجميلة في بغداد ودرس الموسيقى وتتلمذ على أيدي المعلم الفذ الشريف محيي الدين حيدر، الذي درّسه العزف على آلتَي العود والتشيلو، وأثر فيه فنياً وثقافياً وتربوياً.

قدّم منير بشير منذ العام 1954 حفلات موسيقية في أكثر من خمسين دولة آسيوية وأوروبية وأميركية شمالية وجنوبية. حصل على العديد من الألقاب الفخرية والأوسمة، أبرزها مفتاح مدينة باريس من الرئيس الفرنسي جاك شيراك ووسام الاستقلال من العاهل الأردني الراحل الملك الحسين.

ليس لغازي العبادي من يكسر عزلته!

«الموتى لا يتزاورون، ولا يوجد قبر يميل ويحنو على قبر فكلٌ مشغول بموته، وبين الأدباء من أحالهم الحصار إلى نسخ ونماذج أو مقدمات لعالم الموتى: كلٌ مشغول بألّا يموت جوعاً.. كل يحافظ على حياته بمعناها البيولوجي الغريزي، ويحسد الدواب لأن أكلها مختلف ومتوفر، وهو الذي هاجسه أن يسمو بالإنسان ويحلق به بعيداً عن الحيوان، قريباً من االله».

إنه كشف يقدمه الكاتب العراقي حاتم حسن عن حالة الأديب العراقي وعزلته تحت وطأة الحصار والصمت المضروب حوله بجدران سميكة. وكأنه بذلك ينظر إلى استجابات داخلية وتفاعلات ضربت في عمق البنية النفسية للفرد العراقي. والكاتب حسن يوجه كلامه هذا حين يجد روائياً وقاصاً عراقياً معروفاً مثل غازي العبادي ـ أحد جيل الستينات ـ وهو يواجه مصيره وحيداً، مشلولاً ـ تعرّض إلى سكتة دماغية ربيع العام الماضي في عمّان وهو ينتظر فرصة ما للخروج، على الأرجح كانت جهتها ليبيا، لكنه عاد مشلولاً فاقد الذاكرة إلى بغداد(16).

هو الذي كتب في العام 1994: اعتراف متأخر

«أنا اليوم لست ما كنت عليه بالأمس

ولست ما سأكون عليه في الغد

إنما أنا ما أنا عليه اليوم حسب

فلو كشف لي الحجاب

وعرفت ما سأكون عليه في الغد

ما رضيت أن أكون ما أنا عليه اليوم»

نحن مشلولون

ويعتبر حاتم حسن أن العبادي بأشد الحاجة للمسة حنان ووفاء من (أصدقائه) من الكتّاب، يقولون له: لا بأس عليك أو إذا هزم المرض جسدك، فلن يهزم روحك، ولكنه يستغرب من أن لا أحد فعل ذلك!

نعم كان العبادي يستحق مؤازرة كهذه فهو ظل «يدافع عن حقوق الإنسان في الخبز والرداء والمأوى فلا تكون المصادرة في هذا سبباً في اندحار الإنسان اجتماعياً وأبطال العبادي عشاق مندحرون»، كتب الفيلسوف مدني صالح 1978.

وبالعودة إلى حاتم حسن في مقالته التي حملت عنوان «نحن مشلولون» نجد: «حسناً.. لا نشعر بالذنب لأننا مقصرون بحق الأديب والكاتب والمثقف غازي العبادي، ولكننا ساخطون على أنفسنا، وساخطون على مدى ضراوة الإنسان وعلى هذا التعلق الشديد بالحياة، وعلى شهوة السيطرة التي تبلغ هذه البشاعة وعلى ضعف الأديب إزاء الحياة بحيث تضمر وتتلاشى الرسالة والخلود والكبرياء وقد يرتمي تحت أقدامها متوسلاً الاستمرار بشروط لم تعرضها الطبيعة على الحيوان»! ونتيجة لتفاعلات شديدة الوحشة كهذه، بدا من الطبيعي أن لا يؤدي أديب واجب الصداقة وضرورات الوفاء لصاحب «ما يتركه الأحفاد للأجداد» و«ضجة في الزقاق».

صريع قضايا العدالة والحق؟

لنلاحظ أن العبادي المهجوس بالوعي الإنساني وقضايا العدالة والحق سيجد نفسه وحيداً حيال مشهد كامل من

القسوة وغياب أي معنى للحق والعدالة على الرغم من كونه ظلّ قابضاً على جمرة تلك المعاني ومنها رؤيته إلى المرأة فكتب في العام 1995:

«لست من الذين ينظرون إلى المرأة باعتبارها سيدة صالون، أو دمية في واجهة معرض للأزياء، أو فتاة مانيكان أو وجهاً جذاباً على غلاف مجلة مصورة. بل هي إنسان تزرع نفسها وسط الحقول ووراء آلة مصنع متطورة أو أمام جهاز حاسوب وآلة كاتبة أو واقفة وراء اللوح الأسود يغطي وجوهها الجميل تراب الطباشير في صف مدرسي أو قاعة دراسية تفك طلاسم الخطوط الكتابية أو تفجر ينابيع المعرفة لطلابها وتلاميذها أو ربة بيت تدير شؤونها وتهز المهد بيد أخرى، وهي بالتالي التي تتحكم بسعادتنا وشقائنا إن رضيت وإن غضبت. إنها رذاذ هادئ ينث على الروح اليابسة والنفس المغلقة، فتتفجر في عروقها الحياة مثلما يجري النسغ في عروق أشجار الربيع فتزدهر بالحياة».

الحصار جعلنا وحيدين بلا عمق:

ويعتقد حاتم حسن أن عزلة كهذه قد تبدو الهدف النهائي للحصار: «إنه في جعل الإنسان وحيداً وطارئاً وبلا عمق ولا امتداد ولا وزن». بل يعتبر مشهد عزلة كما التي عليها العبادي وغيره من كتّاب وأدباء عراقيين، دحضاً لفكرة الفاعلية الإنسانية: أن «كل شيء يفقد معناه، فلا قيم، ولا مبادئ، ولا خلود، وتغدو البطولة خصلة مضحكة، ولا جدوى من بناء الشخصية ومن مخاطبة التاريخ «لقد كشف الشلل الذي أصاب غازي العبادي عن مشهد ضرب عميقاً بنية الحياة الاجتماعية العراقية لا حياة أديب أو كاتب حسب، أو الحياة الثقافية لوحدها، حيث الفرد «لا يتردد عن إلغاء الآخرين تماماً ومحقهم بلا رحمة والتغذي

على حيواتهم. وستتضخم هذه الصورة وتتضاعف إذا كان هذا الإنسان أديباً» كما خلص حاتم حسن الذي يهجو ذاته والأدباء العراقيين والحياة التي (توجت) بالحصار ويقول: «غازي العبادي مقعد، مشلول، ويعيش على راتبه التقاعدي، إلا أنه مهجور لأننا مشلولون ومقعدون ومحاصرون.. وربما هناك من يغبط العبادي لأن بوسعه أن يأنس بكتبه»!

وهل كان يأنس فعلاً بكتبه/ نصوصه وهو الذي في أواخر ما تكتب «الشقي» (قصة قصيرة جداً) 1993:

«أيها البحر: ترى كيف لي أن أسبر غورك، وأصل إلى قرارك؟ وقد أفنيت عمري وأنا بعد عند ساحلك؟

قال: سيتحقق لك ذلك!

قلت: متى يا سيدي؟

قال: عندما ترق وتستدق ولا يعود لك ظل وأنت واقف تحت الشمس.

قلت: عندما أتلاشى؟ وأفنى؟

قال: عندما تصير نقطة داخل دائرة.

قلت: ولو صرت خارجها.

قال: ألم أقل لك كتب عليك الشقاء!

قلت جزعاً: يا سيدي جئتك بذنوبي كلها وهي لا تحصى، فاستقبلني برحمتك التي لا حدود لها.

آنذاك وضع السر يده المباركة القوية الباردة فوق رأسي الحامي فأخذت الطمأنينة تسري في نفسي، وأحسست

بقشعريرة برودة لا مثيلة لها تدبّ في جسدي، ثم أجدني نقطة داخل الدائرة، ماثلاً داخل الحضرة لا أدري ماذا أقول، ولا أعرف ماذا أريد».

غاب والعراق لم يزل «طاعناً في الحبس»

1

بالقدر الذي أرعبني(17) موت البياتي، شعرت بقيمة أن يكون الشاعر مولّداً لفكرة الحرية، فالبياتي الذي أضناه أن لا يعود إلى معقله الضوئي (حيث وُلد قريباً من مرقد الإمام عبد القادر الكيلاني ببغداد عام 1926) استطاع أن يدخل في قلوب محترفي الموت في بلادنا، روعاً وحنقاً، هو من أزلية اختلاف الحرية والعبودية، واستحالة التقاء صناع الحياة مع حراس حقول الموت.

والبياتي الذي بموته يذكرنا مثلما فعل من قبل الجواهري العظيم وغائب طعمة فرمان ومصطفى جمال الدين وبلند الحيدري ورياض إبراهيم، بأننا أدباء وكتّاب العراق ومثقفوه الذين اخترنا فكرة الحرية، سنموت غرباء، نتحرّق شوقاً لبلادنا التي أصبحت نهباً لمبتكري موتها.

ورحيل البياتي ولّد عندي مشاعر أقرب إلى تأنيب الضمير، فقبل أسابيع وجّهنا إليه في «أوراق ثقافية» ـ شهرية الثقافة العراقية ـ تحية مميزة، فخصّصنا العدد العاشر منها «تحية لشاعر الحرية والمنفى ـ عبد الوهاب البياتي»، فبدت التحية وكأنها تمرين في (نعي) البياتي!

و(سنواتي الأردنية) إلى ما قبل إقامة البياتي في دمشق، العام الماضي، كانت محاطة بحنو بالغ، ليس غريباً على

الصديق والمعلم والصانع الفذ عبد الوهاب البياتي، هو صاحب النافذة التي كانت تزداد اتساعاً في عمّان، كلما ازداد عدد الشعراء والكتّاب الهاربين من (جنة الشيطان)، وهكذا عرفت منه لمسة رقيقة وكريمة إضافة إلى أربعة من الشعراء العراقيين، بتحمله نفقات طبع مجموعتي الشعرية الثانية «خذ الأناشيد ثناء لغيابك».

أنا حزين للغاية ـ بالمعنى الذي تكشفه حقيقة أن لا يستطيع الإنسان العودة إلى وطنه، وإن كان ممدداً في تابوت!

أنا حزين للغاية ـ فقد غاب شاعر كبير من عصرنا، كبير لا لِسعة تجربته التي ارتبطت بالحداثة في الشعر العربي حسب، بل لأنه كان وضع فكرة الحرية في عماد تجربته، في الوقت الذي ارتضى آخرون دور الشاهد الخشبي على مواسم قتلنا المُعلن.

في قصيدته التي يواجه فيها البياتي، شاعر العراق والعرب الأكبر محمد مهدي الجواهري، ينبثق سؤال النفي والقمع: «شِعرك كان الزاد والماء في/ عراقنا الطاعن في الحبس/ تعاقب الطغاة في نفيه/ بين الغد المجهول والأمس»، وها هو البياتي يغيب، ليبقى حضن وطننا الرحيب مغلقاً و«طاعناً في الحبس». إنه يوم حزين آخر للعراقيين، سادة إيقاعات الشجن في تاريخ البشرية!

2

إذ نكرم في هذا العدد الخاص من شهرية الثقافة العراقية «أوراق ثقافية»(18)، شاعرنا الكبير عبد الوهاب البياتي، فنحن إزاء عشرات المبررات الموضوعية التي تمنح البياتي مأثرة الاهتمام، غير أن أكثرها (ضرباً على وترنا)

المجروح هو أن شِعره وسفره الحياتي ظلّا متصلين بفكرة (المنفى) لا بوصفها انعكاساً لجدل الحرية والدفاع عن قيم الخير والجمال.

كل المنافي وطن واحد:

ومن هنا لا عجب أن يقول البياتي بعد رفقة طويلة مع المنفى: إنّ «كل المنافي وطن واحد». وأن يقول بشأن ما منحه المنفى وما أخذ منه: «في الخمسينيات وحتى منتصف الستينيات، كنت أحس بأنني أشبه بالساعة الرملية أو بالكنز الذي كان يراه طرفة بن العبد ناقصاً كل ليلة، ولكنني أدركت فيما بعد، من خلال لعبة المنفى والوطن، أن العالم منفي في داخلنا، وإنني رهينة في هذا المنفى مثل بقية البشر، وعندما طال بي الأمر وحدثت تغيرات دراماتيكية في العالم وفي الشرق العربي، حيث سقطت ممالك ولم تقم، وقامت ممالك من تحت الرماد وهي ميتة، وقامت هجرات خطيرة لكل الشعوب عبر القارات والبحار، تأكدت بشكل قاطع أن الحائط الذي يفصل الوطن عن المنفى، قد انهار وأصبحت كل المنافي وطناً واحداً، أصبحت هي أوطاناً، فالشروط اللا إنسانية، الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، قد سحقت الإنسان في كل مكان، وما لغة الإنسان الآن، إلا صيحات استغاثة للبحث عن أوطان جديدة دون جدوى».

لا هاملت يطرح الأسئلة:

ويمضي صاحب ديوان «قمر شيراز» في وصف الكارثة الإنسانية الشاملة «للتعبير عن الكارثة التي حلّت بالبشرية في القرن العشرين، بعدما تمت السيطرة للقوى الأوحدية في العالم، ولم يعد هناك صراع ديكة، حتى ولو كان على المسرح، حيث لم يعد هناك هاملت يطرح أسئلة، فالأسئلة

أصبحت لا معنى لها ولا جواب، بل أحياناً يصبح الجواب هو السؤال، وهكذا فإن القوى الفاشية والديكتاتورية في العالم الثالث قد فازت في اللعبة في آخر الأمر، إذ إنّ ما أنجزه العالم الثالث من تراث، قد مسخه هؤلاء المتخلّفون القادمون من أكثر مدن وقرى العالم تخلفاً، وبهذا أصبحت القاعدة مقلوبة، كما أن الوهن وأعراض مرض الشيخوخة صارت تدب في أوساط العالم الأول، فازداد تكالباً ووحشية ونهباً للعالم الثالث، الذي يتربع عليه الفاشيون المتخلفون، لذلك وبعد هذا، يصبح السؤال...أي منفى هذا الذي نحن فيه»؟

المتأمّل في وجه الموت:

وعن ملامح شِعره المكتوب في آخر موجة من أمواج بحر المنفى الذي انقذف إليه، يقول البياتي: «لقد دخلت مرحلة جديدة في حياتي، هي مرحلة المتأمل في وجه الموت، وإذا كان بعض الشعراء قد يصابون بالجزع وهم يبلغون السبعين من عمرهم ويشعرون بأنهم اقتربوا من الموت، فأنا أقول بأنني قد مت سبعين عاماً، فما الذي يخيفني من الموت؟ هذا هو الشعور، أو المناخ الذي أكتب به قصائدي الجديدة، وهي القصائد التي بدأت تنسلخ من الزمني إلى الأبدي، كما تنسحب بعض المجرات والنجوم إلى أعماق الكون المظلم، لكن كل خيط في هذه القصائد الجديدة، يظل مرتبطاً بشِعري، كما يرتبط طفل بحبل السرّة».

العالم بات يقسو على الضحايا!

وفي ما يتصل بالمأساة العراقية، وما تركته الديكتاتورية من آثار دموية على بناء الإنسان العراقي وهل ثمة وسيلة لكشف الوقائع المرة التي عاشها العراقي خلال سنوات الموت العشرين الماضية، يقول البياتي: «كما إن العراقي

محاصر في وطنه من قبل السلطة الديكتاتورية القائمة، فإنه محاصر في الخارج بجدران عالية غير مرئية تحد من وصول صوته الصارخ في البرية إلى أسماع العالم، وبالرغم من أن العالم يعرف كل شيء، فقد بات لا يفرق بين الجلّاد والضحية، بل إنه يقسو على الضحية، أكثر مما يقسو على الجلّاد، ولذلك فإن على المثقف العراقي واجباً مقدساً وصعباً وشاقاً، فهو مطالب بالإبداع وبالتعبير عما حلّ بنا وبشعبنا، ولكن بشروط الإبداع وليس بشروط السياسة، وهذا ما حاولته أنا، وإن بشكل متواضع في قصيدتي «التنين» فأنا أعتبر هذه القصيدة ليست قصيدة سياسية، إنها تعبر عن أسطورة الديكتاتور، الذي يشبه التنين الذي يتناسخ كلما قُطعت أطرافه، وإذا كان البشر قد عجزوا عن قتل الديكتاتور حتى الآن، فإن القصيدة تضع مجرد سؤال أمام القوى المرتبطة بنضال الإنسان، بأن تقتلع هذا الديكتاتور، الذي يتربع فوق خرائب المدن منذ العصر الحجري وحتى الآن، فقد حاول البشر آلاف المرات دحر أسطورته، ولكنهم كانوا يُخدعون، ومن خلال خديعتهم ينهض ديكتاتور جديد».

تناسخ الديكتاتور في العراق:

انطلاقاً من هذا يطلق صاحب ديوان «أباريق مهشمة» ما يشبه التحذير من تناسخ الديكتاتور في العراق وإعادة التاريخ لنفسه «أقول على الشعب العراقي أن يعي هذه الحقيقة وأن لا يسمح بأن يُعيد التاريخ نفسه، لأننا سنقع بعد عشر سنين أو أكثر بنفس الدوامة، وندفع المزيد من الدم، كما دفعنا منذ عهد السومريين وحتى اليوم... فلقد أشرقت الشمس في الماضي عشرات المرات، لكنها كانت شمساً كاذبة، دفع الشعب العراقي ثمناً فادحاً من أجل تقديم القرابين لها، وهذا ما يدفعني إلى القول، بأن دور

المثقف أهم بكثير من دور السياسي، وعليه أن يشق طريقه ويبدأ بتعليق الجرس، وإلا فإن اللعبة ستتم أو تعيد نفسها».

وعي جديد في المنفى؟

وعن النتاج الثقافي العراقي في المنفى، وإذا ما لفتت انتباهه ظاهرة ما في هذا النتاج، فإن البياتي حامل سؤال الحرية، يقول: «لاحظت منذ نهاية 1995، أن هناك وعياً جديداً يتبلور عند المثقف العراقي في المنفى، إذ بدأ يحس إحساساً عميقاً بفداحة الكارثة، التي وقع فيها الشعب العراقي، وبدأ الإنتاج الشّعري والروائي والفني، يأخذ منحًى جديداً، وظهرت إرهاصات كثيرة في هذا الإنتاج، أعتقد أنها ستنضج عمّا قريب. وأمام منفى المستحيل، لا بد أن يصنع المثقف معجزته، ومن هنا تأتي بطولة المثقف العراقي، أي أن الأمر يحتاج إلى معجزة إنسانية، وهذا ليس بمستحيل، فالجياع في العالم هم الذين حطموا الإمبراطوريات، ولصوص العالم هم الذين سرقوا الثورات».

البياتي إذ يتابع نبض الثقافة العراقية في المنفى، فإنه ينظر إلى أنفاس المثقفين داخل الوطن وهي تتقطع بين أساليب الإرهاب الفكري وبين حياة تزداد وطأة، فيقول عن محاولة نظام التضليل والتزييف، تجيير مواقف المثقفين لصالح خطابه: «أعتقد أن النظام قد فشل فشلاً ذريعاً في ذلك، ليس الآن، بل منذ خاض حرب الخليج الأولى، إذ فقد المصداقية، ولم تعد أكذوبته تنطلي على العالم، ومنذ ذلك الوقت بدأ المثقف في الداخل ينكمش على نفسه ويوجه لها الأسئلة، لكن الخوف والرعب والحاجة المادية، كانت تدفعه إلى التمثيل والتظاهر بموقفه من النظام، لكن الحرب الأخيرة، اقتلعت كل شيء

من جذوره، وكشفت عورة النظام الديكتاتوري الدموي وحقيقته وكونه كان أداة لتدمير بلاده وتصحيرها ودفع أبنائها إلى الهجرة، أي إفراغها من مضمونها الروحي، وجعلها بلاداً مستهلكة بكل شيء، بل وجاهلة».

يوقّع «كتاب المراثي» ويعشق في «خمسون قصيدة حب»:

الشاعر عبد الوهاب البياتي، موزع ما بين منفاه الحالي (موقعه الاتصالي في عمّان) وانهماكاته في متابعة تطورات الشأن العراقي، وحفاوته التي تأخذ من غاليري الفينيق للثقافة والفنون مشهدها المكاني، حيث يستقبل الأصدقاء العرب والعراقيين من الشعراء والكتّاب والفنانين، فشهد المكان حفل توقيع لديوان البياتي الجديد «كتاب المراثي» الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وهو يضم 55 قصيدة جديدة، نشطت في توجيه القارئ إلى المواقع الأثيرة عند البياتي، فهو لم يزل يُعلي فكرة الاقتراب من الموضوعات الأرضية لا بل اليومية دون الانهماك في تفصيلاتها اللاشعرية، يأخذ منها تقاطعات المصائر وعراك النفوس ويذهب إلى النقطة المركزية لهذه التقاطعات. هو «كتاب المراثي» بحق حيث الرحيل الأبدي لأصدقاء مثل: غائب طعمة فرمان، لويس عوض، ناجي العلي ولأفراد من العائلة، كما في قصيدته المؤثرة «مراثي نادية البياتي» التي تحيلنا إلى رثائه القديم لولده علي، ولتأتينا الأبيات هذه المرة منتقلة من ربط الموت الشخصي بمعطيات أكثر شمولاً إلى توصيف لقداس جنائزي شخصي:

قبرك... في المنفى/ وفي الوطن

قبرك... في كل مكان/ شع فيه الضوء والكفن

كذلك رثائيات غدت أقل (مباشرة) حين أكمل الشاعر كتابتها في قصيدة «حرس المقبرة» بعد مرور عام على وفاة ابنته نادية:

تحديات حصار المدن المستلبة.../ والحدود المغلقة

وقف الشعر ببابي/ حارساً يدفع عني القتلة

فلماذا أخطأ الموت/ وأودى بك

يا نجمة صبح الغابة المحترقة.....

الشاعر يرثي ظواهر وعلامات ومراحل كانت لفترة حاضرة وفاعلة في حياتنا: «لم يره أحد، لكني كنت أراه، يخفي تحت عباءته: مدناً، كتباً، أوراقاً، نجماً آخر ـ ديكاً، قيثاراً، يبكي حين تهب رياح القطب وحين تنام الغابات».

هذا الشاعر المأخوذ بقباب النور يعاوده الحنين إلى الأمكنة ـ الدلالات، فثمة الكوفة، مدائن صالح، حمرين، الشرقاط، قرطبة، باب الشيخ، عمان، بخارى، تبريز، سمرقند وغيرها فينقب في هذه الأمكنة ليدخلها في القصائد بما يجده فيها من تطابق مع رؤيا شخصية ترى الراهن والتاريخ محكوماً إلى الأبد، فكرة الفناء الذي يتعرض له المعنى الإنساني العميق فيما ينجو الطغاة والقتلة!

الشاعر في إجرائية خاصة به، يعيد رواية الحكاية لنجد في المراجعة، أنه يمجّد المبدعين/ القتلى والضحايا، إنه في رؤياه يقف مجدداً عند أسماء: المتنبي، جلال الدين الرومي، الحلاج وأسد االله غالب، فيعيد حسب الاستخدام (القناعي)، استلام فكرة النور وإكبار فكرة التضحية وإعلاء شأن الإخلاص والإيمان العميق بالفكرة: «أشعل

سيف الدولة آخر قنديل في الدار/ هزمت كل منارات الإبداع نضبت ساعة رمل الأقدار/ صمت القيثار/ لكن المتنبي نجل السقّاء الكوفي حفيد إمام الفقراء ظل يواصل إشعال النار في جثث الموتى وقبور الأحياء».

البياتي يعيد تشكيل أسطورته الشخصية، حين يقارب عشتار، الأسطورة البابلية، كلكامش أو دلمون، يصل حدود أور السومرية ويهدأ قليلاً عند (صاحبة الحانة) ليجدها وقد أصبحت معاصرتنا، فيحاصرها الجنرال ويأخذها محضية له فيما هو منشغل تماماً في تهيئة الأزرار التي يطلق منها الأسلحة الكفيلة بتدمير معالم الخلق الإنساني!! ومثلما فعل في الأمكنة ودلالاتها والأسماء ـ الأقنعة فعل في الرموز الأسطورية حين جعل الفعل الإنساني كمحور للحكايات والأزمنة، وعبر أزمنة الضيق والضنك التي يعيشها ذلك الفعل الإنساني كانت تتصاعد حكايات محايثة للأصل لم تنفك تعلن انحيازها لـ: الشعلة، الكتابة، العشق، الأرض، الحلم، التحريض، الوطن، الشمس، المرأة، البشر الفانين، الرحيل، الموسيقى، التعب، الروح، الشعر، الحرية والميلاد.

عبد الوهاب البياتي، كأنه في «كتاب المراثي» يلخّص (فكره) الشعري، ويؤكد على فكرة الشاعر بكونه رائياً يدقق في الوقائع وعينه ترى المستقبل، يستخلص الأثر من الماضي بما يحمي الإنسان من انفصاله الوحشي عن الحقائق: «أمضيت حياتي مأخوذاً أتسكع تحت قباب النور أحصي أوراق الأشجار، ورايات غزاة الداخل والخارج في سوق الورّاقين وصليبي في عنقي كم كان إلهي هذا الليل طويل كم لصاً أغمد في صدري سكيناً كم حباً مات بهذا النفق المسدود، لكني حياتي كانت تمضي كالنهر المتسكع تحت قباب النور».

وعن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر»، صدر كتاب «خمسون قصيدة حب» للشاعر عبد الوهاب البياتي، قام باختيارها والتقديم لها على انفراد، الشعراء: محمد تركي النصّار، عدنان الصائغ، نصيف الناصري والناقد عوّاد علي والذين وفرت لهم فرصة الإقامة في عمّان اقتراباً من الشاعر البياتي، إلى حد الاشتراك معاً في تحرير الكتاب، وهم كادوا يشتركون في فكرة واحدة مؤداها أن الحب عند البياتي لم يكن مجرد عاطفة متبادلة بين رجل وامرأة ونفوذ تصويري إلى يوميات تلك العاطفة وملامحها، بل هو يتحول إلى آفاق أكثر اتساعاً حين يصبح دافعاً أساسياً للبحث عن خلاص يرتبط فيه الفردي بالجماعي، بل هو المعادل الموضوعي لمواجهة القبح والقسوة والتعسف والظلم، فالشاعر محمد تركي النصّار يقول: إنّ «أهم ما يميز تجربة الحب لدى البياتي، اتسامها بالبحث الدائب لتحويل الخلاص الفردي إلى رمز شامل وأنموذج عام، إذ يذوب الهم الفردي بالجماعي من خلال قوة المواجهة، ضد أشكال الاستلاب والإذلال الكوني، وتأكيدها في البحث عن الحب الأعظم الذي كلّفه حياته كلها وجعله أشلاء ممزّقة، وها هو اليوم يحاول أن يجمع هذه الأشلاء لكي يعود للانصهار والذوبان في روح العالم الكلية»، بينما يرى الناقد عوّاد علي أن الشاعر البياتي من أكثر الشعراء العرب المعاصرين تركيزاً على موضوعة الحب مستنداً إلى رؤية ديناميكية/ جدلية ذات تحول واضح وتطور عميق من الرومانتيكية وقد تمثلت في ديوانه «أباريق مهشمة» ثم إقصاؤه للرومانتيكية ابتداء من «المجد للأطفال والزيتون» حتى «النار والكلمات»، لتتطور رؤية الحب عنده مع تطور وعيه السياسي والاجتماعي وتنقّله من منفى إلى منفى وليتسع مفهوم الحب ليشمل مفهوم الثورة، ثم يتطور مفهوم الحب في دواوين البياتي اللاحقة من «سفر الفقر والثورة» حتى «كتاب المراثي» ديوانه

الأخير، إلى طقس إنساني غير خاضع للتحديد والوصف، فالحس الوجودي مغلف بغلالة وجدانية والوجد الصوفي يغمره طوفان أسطوري والنزعة الثورية يحكمها أفق كوني شيب ببياض بيورتياني، وهو بذلك يقدم جوابه الشعري لمشكلة الحياة والموت.

هذه المقدمات الشخصية، حين تتوصل إلى (رؤيتها) المعلنة لفكرة الحب عند البياتي وحسب ما ذهبت إليه، فهي توصف بذلك كامل المحمولات النصية لتجربة الشاعر، بل هي بمفهوماتها «النقدية» سمت جوهر تجربته وبؤرتها الفاعلة وبالتالي فأنها لن تستطيع ـ اعتماداً على ذلك ـ أن تحدد ما هي قصيدة الحب عن غيرها من خلال دواوين الشاعر، فقصيدة مثل «سيرة ذاتية لسارق النار» اختيرت هنا كقصيدة حب، اعتماداً على استنتاج توصل إليه الأربعة: الحب عند البياتي، هو بحث دائب لتحويل الخلاص الفردي إلى جماعي من خلال مواجهة قوى الاستلاب.

الوترُ المقطوع.. أسعد محمد علي

يبدو الحديث عن الراحل أسعد محمد علي(19)، حديثاً منتمياً بكامله لإيقاع الألم، فهو رحل دون أن يتم رحلته التي انتظرها طويلاً في ألمانيا، إذ كان يأملها ممراً لمشاريع ثقافية لا سيما وأنه حصل على «تأشيرة» تعتبر شبه مستحيلة لعراقي (1). وموته بعيداً عن وطنه أعاد التذكير بمحنة العراقي في بحثه اليائس عن مكان تحترم فيه إنسانيته، كما إن رحيله كشف خسارة لا تعوّض، فهو لم يكتف في أن يكون موسيقياً ماهراً لجهة الخبرات الحرفية كعازف بارع على الفيولا وأستاذ لها، وإنما انفتح على فضاء الموسيقى بوصفه فضاء معرفياً وثقافياً، مثلما لم

يكن مثقفاً عادياً نمطياً يفهم الثقافة في النتاج المكتوب وحسب، ناهيك عن شفافيته ووفائه وتواضعه الجم وحرصه على إدامة العلاقة بأجيال الثقافة العراقية المتتابعة.

عنى الراحل محمد علي بموضوعة (الأدب والموسيقى) لا في كتابه الشهير الذي حمل العنوان ذاته وطبع في جزأين وحسب، بل وحتى في تمثله النقدي للعروض والنتاجات والظواهر الموسيقية، كما امتدت موضوعته إلى عملية الروائيين «الضفة الثالثة» و«الصوت والدوي»، مثلما راح يقرأ النتاج الأدبي وفق قراءات نقدية تستقي منهجها من بناء الأشكال الموسيقية وإضاءة المنظورات المشتركة بين ما هو أدبي وما هو موسيقي.

في أواسط ثمانينات القرن الماضي كنت أتابع ما يكتب الراحل محمد علي بشغف في صحيفة «الجمهورية»، حتى كانت فرصة اللقاء به في مبنى عتيق اتخذته الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية مقراً في منطقة (القصر الأبيض) وسط بغداد، حين كان مديراً للفرقة التي تعتبر من أعرق مثيلاتها في المنطقة وكان تأسيسها عام 1948 علامة موسيقية وثقافية رفيعة، ولطالما أصبحت مثار تندر الأميين من وزراء الثقافة والإعلام العراقيين، والذين كانوا يرون فيها (وجاهة غربية) فائضة عن حاجة الأمة العربية يوم كان الحكم «قومياً» عرفياً، وحيث لا مديح للقائد في نتاجها ولا ثناء على عبقريته في زمن الديكتاتور.

سألت الراحل: أيعقل أن يكون هذا المبنى الرطب والمعتم الأرجاء والمهدم العتبات والمجاور لـ (الأمن العامة) مقراً لعلامة رفيعة في الثقافة العراقية؟ وكعادته في التهرب بلباقة من أسئلة لا أجوبة لها، مثل سؤالي، راح يحدثني

عن المعنى الذي تختصره يد المايسترو وهي تحمل (عصا القيادة) المتناهية الدقة وحركتها التي تفصل ما بين النغم الرفيع والسكون التام.

تلك الحكاية أوجزها (بوستر) لإحدى حفلات (الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية) منتصف سبعينات القرن الماضي، يوم عادت لنشاطها بعد تدخل جمهرة عازفيها لدى الراحل الشاعر والرسام والوزير، شفيق الكمالي، الذي سمح لهم بإعادة الحياة للفرقة التي كانت ستعزف حين زرت محمد علي في مقرها عملاً رشيقاً لموتسارت هو (أغنيات ليل صيفية) وراح الرجل يحاورني في مقال كتبته عن موتسارت عبر صورته المثيرة للجدل والتي أظهرها فيلم (أماديوس) للمخرج ميلوش فورمان، مثنياً على قراءتي التي أظهرت الجانب الاجتماعي لعصر موتسارت من خلال موسيقاه.

وعبر غير حفل للفرقة السيمفونية الوطنية كان فيها محمد علي عازفاً لآلته الأثيرة (الفيولا)، حاوته عن معنى ألمعية العازف، وكيفية تمييز براعته وهو يعزف عملاً سبقه إليه عازفون كثر، فأكد أن نصف البراعة يأتي من فهم العمل ومحبة العازف له فيما تتكفل الموهبة بالنصف الآخر.

وفي حين أسعدني تقديمه لكتابي (فصول في الموسيقى المعاصرة)، لكنه لم يجاملني حين أبدى شكوكه من مدى إصالة النماذج التي عنيت بها وتتصل بما يعرف الآن بـ(موسيقى العصر الحديث) أوNew Age Music، معتبراً أن هذا الشكل الموسيقي يعتمد على إبهار التقنيات أكثر من اعتماده على اللمسة الإنسانية، ولكن دون أن يبخسني حق الاجتهاد في عرض شكل موسيقي بدا وكأنه استجابة لمفاهيم عصره.

ولأنه لم يكن موسيقياً منعزلاً عن الحياة، فقد تحسس موجة الرداءة في بواكيرها واندفع إلى تأسيس ثوابت في التربية الموسيقية تحمي الأجيال الجديدة من فخاخ التسطيح الذوقي الغنائي وإن جاءت تحت تسمية الحداثة، فكان كتابه لافتاً وإن جاء بحجم صغير (صدر عن سلسلة «الموسوعة الصغيرة» في بغداد) والذي تناول أسس التربية الموسيقية عارضاً لملمح محلي علمي تأثر فيه بأسس ما كان قد خبره في هنغاريا أثناء إقامته ودراسته فيها.

إضافة إلى عمله وإدارته «الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية» فلأسعد محمد علي فضيلة تكريس شكل من أشكال الموسيقى الرفيعة «موسيقى الصالة»، عبر تأسيس «فرقة سومر لموسيقى الصالة» التي ظلت ملازمة لوجوده ونقلها معه إلى عمّان، وكانت حاضرة في المواسم الثقافة المتعاقبة لـ«دارة الفنون» التابعة لمؤسسة عبد الحميد شومان، وتحديداً في النصف الثاني من تسعينيات القرن الماضي، جاعلاً منها ورشة عمل لموسيقيين عراقيين من داخل الوطن وخارجه، وكان ينتظم في عروضها العازفون أصحاب الخبرة مثلما ينتظم العازفون الشباب.

رفاق الإنسان في عزلته؟

اسمه دليل لمثابرة مميزة فهو روائي ناقد وموسيقي رصين، عازف أول على آلة «الفيولا» وأدار لفترة، الفرقة السيمفونية العراقية، كتب في الرواية «الضفة الثالثة ـ 1982» «الصوت والدوي 1991» وفي البحث والدراسة له «في أصول الموسيقى الفولكلورية ـ 1977» و«بين الأدب والموسيقى ـ 1948».

التقيته خلال زيارة لعمّان(20) قامت بها «فرقة سومر لموسيقى الصالة» (تابع اثنين من متابعاتي النقدية لعروض الفرقة آخر هذه الكتابة الاستعادية) الذي كان من مؤسسيها في شباط 1968 ببغداد ـ وشارك مع الفرقة في كونسرت ناجح للفرقة بضيافة من دارة الفنون التابعة لمؤسسة شومان. عزف على (الفيولا) في دارة الفنون إلى جانب إحسان أدهم عازف الفلوت.

عن جوانب الاتصال بين الأدب والموسيقى، وما تعيشه اليوم الموسيقى من أوقات سبات شأنها شأن فعاليات تهتم بالذهني والروحي كان هذا الحوار.

* بين الموسيقى وممارساتها وبين أشكال من الكتابة الأدبية تتشكل سيرة أسعد محمد علي الفنية أين أنت بينهما كمعنى؟

ـ المعنى يشتكل وما يلبث أن يجاوز حدوده، فلأني لا أجد استقراراً في الموسيقى وحدها أو على الأدب لوحده، فإن من الصعوبة تجسيد معنى محدد أو تجسيد «منظور» واحد بالنسبة إلى فعل الإبداع عندي. لقد استطعت أن أحقق ممارسة متواضعة لكنها الأولى في منطقتنا. مارست نوعاً من دراسة جمالية مقارنة «بين الأدب والموسيقى» وأجدني بين الاثنين دراسة وممارسة حتى في روايتي الأولى «الضفة الثالثة» كان للموسيقى حضور فاعل وزخرفي معاً، حضور كان بديلاً لمنظوري للعلاقة بين الرجل والمرأة فيما لم أبلغه في هذه العلاقة كنت أجده في الموسيقى، علاقتي مع الموسيقى بدأت في منتصف الخمسينات وحين أردت ممارسة كتابة القصة بشكل منظم نهاية الستينات، وجدتني أعتمد على الشكل الموسيقي في بلوغ شكل قصصي: فالبداية لعرض الموضوع، والوسط يحوي الحبكة حيث تطور الأبعاد والنهاية تكون مستوفية

لتحقيق أثر نفسي، ذلك هو «المنظور» العام للشكل الفني في الموسيقى والقصة والرواية.

* نقرأ في حياة كتاب كبار وأصحاب معارف ومناهج، ما الذي تركته الموسيقى من تأثير في حياتهم وفكرهم، فيما نحن على علم بالفقر الذي يتعرض له هذا الجانب عند المثقف العربي، ما مدى اضمحلال الموسيقى في تركيبة المثقف العربي ومرجعيته؟

ـ من خلال معرفتي وجدت المثقف المبدع: الكاتب والمؤلف الموسيقي والرسام لا يستغني عن فن ولا يكتفي بفن دون آخر. نعم التخصص لا بد منه ولكن (جان جاك روسو) كان مفكراً وأديباً ومارس البحث الموسيقي وألّف في الموسيقى، المفكر الألماني المعروف (نيتشه) كتب الموسيقى، وكان المفكر (كانط) ملماً بالموسيقى كذلك كان (شوبنهاور) والمؤلفون الموسيقيون مارسوا الأدب: (بوليوز) المؤلف الموسيقي الرومانتيكي كان ناقداً وأديباً، (شومان) كتب في الأدب وله كتاب في أدب الموسيقى، وفي عصرنا كان الروائي الألماني (هرمان هيسه) موسيقياً (عازف كمان)، وهو الذي بنى روايته «لعبة الكريات الزجاجية» على شكل موسيقى هو (الكانون) أو التتابع.

ومن الكتاب العربي كان الراحل (جبرا إبراهيم جبرا) ذا ثقافة موسيقية مذهلة، كذلك القاص العراقي الراحل (غانم الدباغ)، الأديب المفكر (مطاع صفدي) اهتم بالموسيقى في مطلع حياته الأدبية، كذلك الباحث والأديب المتعدد المواهب (علي الشوك) كذلك أنت أيضاً ـ يا أخي علي ـ تمارس الشعر وتكتب مقالات في نقد الموسيقى وتذوقها، رغم كل هذه العناصر الإيجابية إلا أن الموسيقى والفنون الأخرى لم تدخل بعد في تركيبة المثقف العربي، أقصد المثقف المبدع، فهناك مثقف متلق

حسب، والموضوع يأخذ أبعاداً أشمل فانتباهة العرب إلى ما يجب ممارسته في مجالات الفنون والآداب جاءت متأخرة وما زالت هذه الانتباهة تفتقر إلى البرمجة، فممارسة الموسيقى والفنون ممارسة فردية من قبل الإنسان الذي يعي حاجته النفسية إلى الفنون، هذه الممارسة سيكون أثرها إيجابياً فاعلاً إذا استطعنا منح الحرية وإيجاد السبل لممارسة المستويات الأعلى من الفنون.

نحن ما زلنا ننظر إلى الثقافة مجزّأة غير متكاملة ولم نمتلك بعد إمكانات جعل الثقافة كلاً واحداً دونما تجزئة، الثقافة تكاملية الأبعاد، ولا يمكن الفصل بين الأدب والموسيقى والرسم، نعم الرياضة والأغنية جزء من الثقافة الشعبية لكننا تعاملنا معها بشكل مجد فيما لم نستطع التعامل بذات الشكل مع جوانب الثقافة فأصاب الكسل إمكانات التلقي الثقافية عند الفرد وعند المجموع، من اضطراب وعي كهذا ومن ذائقة تبدو متخلفة يطلع أدباء وكتّاب ومثقفون للأسف أغلبهم يرون أن اللغة لوحدها تستطيع أن تقيم معرفة وثقافة دون الاهتمام بجوانب مهمة أخرى إلى جانب الكتابة.

*تنحدر الموسيقى في الوطن العربي، صوب الأشكال السائدة في الأغنية، ما الذي تراه في هذا كمؤشر؟ ثم ما قيمة الموسيقى في الحياة العربية حتى في حدود الفهم الأولية لها؟

ـ المسألة صعبة على العموم، لأن تذوق الموسيقى صعب، أقرّ بهذا، لكنني أصرّ على أن أجهزة الثقافة لا بد أن تسعى إلى برمجة نشاطها الفني والأدبي بشكل آخر لا يعتمد الفردية في الإنجاز والأداء، إنما جماعية التبني لهذا الموضوع هو السبيل إلى نقل مستوى الذائقة الجمالية عن

الفرد والمجتمع من مرحلة إلى أخرى، هنا أعود إلى الصعوبة: لأن الموسيقى ظاهرة فلسفية كما قال (كانط) والفلسفة عسيرة التناول من قبل المجتمع لكن كما كانت ثمة مناهج لدراسة الفلسفة، فلا بد أن تكون هناك مناهج لدراسة الموسيقى والرسم نحن لحد الآن لم نستطع تطوير درس الإنشاد في مدارسنا، ترى كيف بموضوع يمت إلى الفلسفة بصلة؟

نأتي إلى الغناء فهو أول سلم في الموسيقى والغناء ارتبط منذ القدم بالشعر، لأنه فن إفصاح كما الشعر، أما الموسيقى الصرفة فهي فن التضمين والإيحاء والإضمار، والموسيقى كالرواية نتاج مدينة، أما الشعر والغناء فهما نتاج أولي لنشوء الحضارة والأغنية عند العرب لم تجد مسارها الصحيح لأسباب كثيرة أهمها العلاقات الاجتماعية والمؤثرات التاريخية، حيث إن الغناء العربي منذ الجاهلية وإلى الآن كان مادة لهو، لهذا تركت الأغنية في شعور الفرد العربي ولا شعوره، أثراً سلبياً لم يسعفه في موقفه العام إزاء الفن.

*بين إدارتك للفرقة السمفونية العراقية، وروايتك الصغيرة «الصوت والدوي» تتحدث عن الموسيقي الوحيد مع ذاته الذي ينهض ليواجه علامات الموت والخراب المنتشرة حوله، في مجتمعات قسوة كهذه، يتبرعم الموت فيها! هل يتبقى دور للموسيقى فيها كمعنى وحس رفيع؟

ـ لا أدري كيف أجيبك هنا، لا بد أن أكون واعظاً أو متفائلاً، لكنني لا أستطيع التخلي عن شيء جميل اسمه الموسيقى. هناك أناس يقرأون في اليوم ساعة أو ساعتين والمثقف الحقيقي هو الذي يتناول كتاباً إذا أنهى قراءة الكتاب الذي بين يديه. أنا أضيف إلى القراءة الإصغاء إلى الموسيقى، والمثقف عندي هو الذي يقدر على الجمع بين الفنون كافة،

لأنها واحدة في الأصل: الشعر إيقاع والموسيقى إيقاع والصوت يجمع بينهما، الرسم شكل وهارموني والموسيقى كذلك، الرواية تكوين فني والسمفونية تكوين فني، لا فرق بين هذا الفن وذاك، الفرق يظهر عند من لا يستطيع إدراك ماهية الفنون الموسيقى تعمل على إسناد الإنسان من الداخل، الخارج يضغط على الإنسان فيما الفنون، لا سيما الموسيقى، تخفف ذلك الضغط وتحقق للإنسان توازنه، ذلك التوازن الذي حققه الإغريق القدامى عبر مفهوم التطهير في الدراما. الموسيقى كالشعر، وكالرواية: رفاق الإنسان في عزلته التي يفرضها تصاعد إيقاع الحياة المعاصرة.

نبع المهارات والأفق الثقافي الواسع:

وفي عمّان تلقى عازفون شبان ومحبون للموسيقى في «المعهد الوطني للموسيقى» و«مركز فريدي للموسيقى» دروساً من نبع أسعد محمد علي، في المهارات وفي تذوق النغم الرفيع وفي محبة الأدب وعلاماته المبدعة، وكان ليس غريباً أن يموت وهو يعطي درساً لأحد طلابه في عمّان بعد أن داهمته نوبة ربو حادة.

وفي عمّان أيضاً أرسى الراحل دعائم اتصال قوية مع المشهد الثقافي الأردني، فكان اسماً رصيناً لم يقارب «الادّعاء الأجوف» بتفوق المشهد الثقافي العراقي على الأردني كما فعل غيره، ولكن مع حرصه على تثبيت ملامح ناضجة لآداب العراق وفنونه، فكان ذلك مبعث احترام المثقفين الأردنيين له وتقديرهم.

وفي حين كان جثمان الراحل يسجى في ثنايا تراب وطنه الذي أحب، لم يتذكره أحد غير الناقد الموسيقي عادل الهاشمي في عموده الأسبوعي في «الجمهورية» والذي

كان جريئاً في الإشادة بمآثر الراحل وفي نقده «الاحتفالية» التي أقامتها «دائرة الفنون الموسيقية» فكتب: «لم يكن الحضور على المستوى الذي كنا نتمنى لمبدع مثل أسعد محمد علي، فإن مثل هذه الظاهرة غير المفهومة نكسة مؤلمة من انعدام الإعلان عنها ومن غياب التخطيط لها».

سوى المجهول؟

في اليوم التالي لرحيله، كان خبري عن غيابه القاسي والمؤلم ينشر في صحيفة «الحياة»، وانطلاقاً من تجليات الحدث، يكتب الناقد والأديب السوري نبيل سليمان متسائلاً: كيف يموت كاتب عراقي في المنفى حتى لو كان هذا المنفى عاصمة عربية؟ وكيف يترك وراءه مخطوطات ينتظرها المجهول؟

أمثولة جعفر علي في حياته وموته

في السنوات العراقية العجيبة 1972 ـ 1975 ثقافياً واجتماعياً وسياسياً، قدمت تجارب شكّلت لي مساراً شخصياً في النظر إلى الأفكار والإنسان، ناهيك عن قضيتين شغلتا اهتمامي مبكراً: نقد المجتمع المحلي وقيمه السائدة من جهة والانفتاح على العالم من جهة أخرى.

«فيت ـ روك» في الأخيضر:

من تلك التجارب، ما مثله عرض فني عجيب حقاً وزاخر بمعانيه ودلالاته، اجتمعت فيه فنون المسرح والموسيقى الحديثة والرقص التعبيري، وما بدا مثيراً أكثر فيه هو استخدام مخرجه الفنان، جعفر علي، لفضاء حصن

الأخيضر في تقديم العرض الذي جاء في أصله استخداماً لموسيقى (الروك) في إدانة حرب (فيتنام)، ومن هنا جاء عنوانه «فيت ـ روك».

بالصدفة كنا في سفرة مدرسية إلى الحصن التاريخي الكائن في بادية كربلاء، وبينما كنا نتقافز بين أروقة المكان ودهاليزه، حتى تصاعدت عبر مكبرات الصوت، أنغام غيتارات حادة كانت جزءاً من العرض، وهو ما دفعني وأصدقائي، يوم كنا مأسورين حد الهوس بالنغم الغربي، إلى الذهاب إلى موقع الصوت، لنجد مجموعة من الشبان يعرضون مقاطع تمثيلية اختلطت فيها النبرات الغاضبة بالحركات الراقصة، ومن أعلى قوس في الحصن كان هناك رجل ممتلئ الجسد يصدر تعليماته إلى الممثلين.

بعد أسبوعين تقريباً، قرأت في مجلة «ألف باء» تحقيقاً عن عرض مسرحي في حصن الأخيضر، لأعرف تالياً أن مخرجه هو الفنان جعفر علي المولود ببغداد العام 1933 والمتحصل على بكالوريوس الأدب الإنجليزي من جامعتها العام 1956 ليلتحق بجامعة أيوا الأميركية ويحصل على ماجستير السينما والتلفزيون منها.

ما جذبني شخصياً في ذلك العرض الفني «فيت ـ روك»، هو الاستخدام الذكي لموسيقى الروك في التعبير المناهض لحرب فيتنام، في رموز شعرية احتجاجية ليست تقليدية ولا تسقط، كما عادة العروض الفنية السياسية، في فخ المباشرة والسطحية، وهذا كان مدخل صلة ثقافية مع علي سيتعمق لاحقاً (1975) عبر فيلمه «المنعطف» المأخوذ عن رواية «خمسة أصوات» لغائب طعمة فرمان، والذي أراه تعبيراً جمالياً عميقاً عن مأزق الحداثة الفكرية ـ الاجتماعية في العراق وبغداد بخاصة، وأعمال أخرى مرئية ومكتوبة، رسَخت أثراً قوياً للرجل عندي، حد أنني

أصبت بصدمة عميقة وأنا أتلقى في العاصمة الأردنية خبر موته ببغداد، وبالكاد كتبت تقريراً خبرياً عن رحيله يوم كنت محرراً ثقافياً في صحيفة «الرأي»، فقد كان موتاً تراجيدياً يكثف أزمة الرجل المفكر والعميق روحياً وأزمة بلاده وهي تذهب إلى مصير موحش، أو تكاد.

موت كصفعة للضمير:

ذلك الموت الذي يشكل حتى في سياقه الطبيعي (بعد وفاة زوجته وابنته) واحداً من ملامح الحياة العراقية الوحشية، وتحديداً تلك التي عنت للراحل خسارتين: النسغ الفكري الذي أخلص له وقد صار غروباً متصلاً، وبلاده التي أحب وأوفى النذر، وقد وقعت بين مطرقة الديكتاتور وسندان العقوبات الدولية الأكثر قسوة في تاريخ العالم المعاصر: «في أيامه الأخيرة بدأ يفقد كل شيء، فزوجته قتلها متهور في نفق الشرطة (منطقة ببغداد)، وابنته الدكتورة ماتت هي الأخرى، فحزن كثيراً وبدأ الضعف والمرض في جسده، وأتذكر الجلسة التكريمية الأخيرة له في «منتدى المسرح» حيث قال بأسى: «أعتقد أن هذه الجلسة جلسة توديع بيننا»، وقد صدق الرجل كل الصدق. وفي لحظاته الأخيرة كان يقف في طابور مع حفيدته ليتسلم دواء الأمراض المزمنة، فسقط أرضاً ومات ونقل جثمانه إلى الطب العدلي، وحين استلام جنازته لم يجد أصدقاؤه صورة له كي تعلق أمام التابوت»!

هذا الموت، ليس غريباً أن يكون في السياق الفجائعي ـ الاحتجاجي على وحشية الحياة وقسوتها الذي جاء عليه موت، بدر شاكر السياب وكان صاحب «غريب على الخليج» ذا تأثير خاص على صاحب فيلم «المنعطف»: «معظم ما أقرأه من الشعر باللغة الإنجليزية، يسحرني بريشت وطريقته في توظيف الشعر مسرحياً (مسرحياته

الشعرية)، لكني مغرم بالسيّاب خصوصاً، وأتمنى أن أقدم فيلماً عن حياته».

وبالعودة إلى تلك الصلة الشخصية التي جمعتني بنتاج الراحل جعفر علي (هل أنسى جهده الجبار في ترجمة كتاب «فهم السينما» الذي وضعه لوي دي جانيتي، وصار لي ركناً ركيناً في النظر إلى الشاشة وقراءة سحرها الضوئي؟)، جعلتني أحرص على متابعة نتاجه بتمهّل، ومن ذلك النتاج، عرض «فيت ـ روك» وهو كنص مسرحي للمؤلفة الأميركية ميغان تيري، وليس (المؤلف) كما يورد فنانون وكتّاب عراقيون، لا يعرض مجرد المشهد المأساوي للحرب ولا الغضب منها، بل إنّه يذهب إلى الأصعب، نقد اللحظة الأميركية التي أنتجت الحرب سياسياً وثقافياً، وصولاً إلى لحظة يتلاشى فيها الفرق بين العيش المتآخي والموت في الحرب كمصائر فردية لا معنى لها. إنه نص يقدم محاولات فهم لجو شديد التعقيد، تحوّل عبر عرضه أول مرة في العام 1965 في نيويورك عبر تقنية التفاعل بين المؤدين والجمهور، ولبيان حقيقة المسرح بوصفه جزءاً من الحياة، ووسيلة استعادة نبضها الإنساني، وهو ما ظهر عبر عروض لنحو أسبوعين في مسرح جامعة ييل الأميركية العريقة، لتنتقل إلى برودواي في أكثر من ستين عرضاً، توقفت في آخر يوم من العام 1966.

وفي قراءة للجانب الثقافي ـ الاجتماعي لصاحب هذا العرض اللافت في دلالاته يقول المخرج والأكاديمي والممثل فاضل خليل، «ضمن تجربتين مهمتين لي خضتهما مع المخرج جعفر علي، كنت فيهما الداينمو ـ حسب جعفر علي ـ الذي ساعد على إنضاج تلكما التجربتين، التجربتان هما: مسرحية «فيت روك» للكاتب الأميركي: ميكان تيري، (الصحيح أنها الكاتبة ميغان تيري)،

ترجمها وأخرجها جعفر علي، و(أين تقف)، من تأليف وإخراج: جعفر علي. الأولى تحدثت عن الحرب الفيتنامية ـ الأمريكية، عنوان المسرحية مركّب من مقطعين هما: (فيت) وتعني القسم الأول من (فيتنام) و(روك) وهي أيضاً القسم الأول من (روك آند رول)، والمعنى التركيبي للكلمتين، وحسب ما شرحهما لي جعفر علي تعطينا فكرة العمل المسرحي وكما يلي: إن تلوي الأميركي، على أنغام موسيقى الـ (روك آند رول)، شبيه بتلوي الفيتنامي برصاص الأميركان».

وبعد حديث خليل عن المسرحية الثانية «أين تقف»، كونها «جاءت كرد فعل إيجابي بعد تأميم نفط العراق في العام 1972 وانحياز الكاتب لفعل التأميم كقرار وطني في صالح العراق»، يلفت إلى أن الموقف الفكري الوطني لصحاب فيلم «الجابي» انطوى أيضاً على خصب فكري وفني: «انطلقت في انحيازي إلى المبدع جعفر علي باعتباره، وطنياً مسكوناً بحب العراق، إضافة إلى كونه مبدعاً متعدد المواهب، موسوعياً، كاتباً، شاعراً، يجيد الترجمة، إضافة إلى كونه المخرج السينمائي والمسرحي، والرسام والمؤلف الموسيقي، والعازف، والتدريسي، والإداري، والمصمم الذي صمم كافة مناظر المسرحيات التي قدمها وأشرف بدقة على تنفيذها. بالإضافة إلى صفاته الخاصة فهو يتمتع باللباقة، وهو المرح، الساخر، الذكي بلا حدود، المفكر، القائد، المنظم، المتواصل مع العالم، المتفتح، الشجاع، المتحايل على الظرف الصعب، المتباهي بالوطن ـ المسكون بالعراق، العراق الذي مات في حبه».

الموسيقي وروح جيل الستينيات:

لنتوقف هنا عند ما لفت إليه فاضل خليل في عرضه للغنى الذي كان عليه الراحل جعفر علي، ألا وهو كونه «الموسيقي والعازف»، فيقول: «لن يفوتني أن أذكر أنه من المؤلفين الموسيقيين وعازف ماهر على آلة البيانو وآلات أخرى، ولعل الدليل الأهم في هذا ألحانه أغاني مسرحيتي «فيت ـ روك» و«أين تقف».

وعن هذا الجانب «غير المعلن» كثيراً في ثنايا الشخصية الإبداعية للراحل، يقول الموسيقي العراقي المقيم في ألمانيا طه رهك: «في مطلع عام 1973 وفي مقر فرقة «مسرح اليوم» كنّا نتدرب على الحفل الأول للأغنية (السياسية) وكان للفنان الكبير الأستاذ جعفر علي مشاركة متميزة من خلال أغنية «هذوله احنه»، التي كتبها الشاعر زاهد محمد، وكذلك أغنية من شعر برلتولد بريشت، وكانت تصاحبنا فرقة شيراك (انظر هرانت كاتنجيان)، بقيادة كنت مندهشاً من طريقته في التدريب ومن طريقته المتميزة في الألحان، هي مزيج من الأنغام الشعبية والأساليب المسرحية في الغناء، كان له حضور أخّاذ. عندما كان يدربنا على الغناء، كان يستخدم آلة صغيرة للدوزان لتبيان الطبقة الصوتية للأغنية أي بدون آلة موسيقية وكان يهتم بطريقة الأداء البعيدة عن التطريب ويهتم بتفاصيل النغم ومخارج الحروف».

وحسناً يفعل فاضل خليل، حين يقرأ هذا التعدد والغنى في إنجاز جعفر علي، بكونه جزءاً من انفتاح ثقافي لا على الذات الثقافية الوطنية وحسب، بل في أشكال الثقافة العالمية المعاصرة واتجاهاتها. ويرى «لقد ظهر جعفر علي في واحدة من أهم المراحل الثقافية التي مر بها العراق والمنطقة صعوبة، حيث كان الغزو الثقافي الجميل في قمة ألقه يقيم ظلاله الوارفة على العراق والمنطقة»، وتلك

هي مرحلة ستينيات القرن العشرين التي ألقت بظلالها الثقافية والاجتماعية «التقدمية» بقوة على العراق وثقافته «بجدارة، إنه (جيل الستينيات) المشاكس الخطير، ولم يكن (جعفر علي) إلّا واحدًا من أبرز رواد ذلك الجيل الستيني الذي ساقه غياب حبيبته (السينما) وشحة الإنتاج الفيلمي، لأن يدخل المسرح، ولم يدخله خانعاً، ضعيفاً كونه مجالاً آخر غير عالمه، بل يتضح أنه كان متسلّحاً لأن يكون واحداً من قاماته العالية، وبكل جدارة، وفهم، ودراية. دخله بقوة، فأسّس له «فرقة مسرح اليوم»، التي وقفت بتحد أمام أهم الفرق المسرحية العاملة آنذاك من أمثال: «فرقة المسرح الفني الحديث»، و«الفرقة الشعبية»، و«فرقة 14 تموز»، وسواها من الفرق التي ساهمت في تأسيس وبناء الحركة المسرحية العراقية».

هو صاحب رؤية حاذقة قائمة على مزاوجة لطالما بدت شبه مستحيلة: النضج الفكري ضمن نسغ فني أنيق وجميل. وهذه الرؤية فضلاً عن عناصرها الذاتية الأصلية، تستمد تبصراتها من طاقة فكرية «في إخراج مسرحية، أو فيلم سينمائي، تكون الكتب مثلها مثل الغذاء، تمدنا بطاقة فكرية، وتساعد في عملية الخلق الفني الذي يظهر أحياناً تأليف قطعة موسيقية أو التخطيط لفيلم سينمائي، أو ترجمة كتاب، أو إلقاء محاضرة على الطلبة، أو كتابة بحث فني، هذا هو دور الكتب في حياتي، فهي غذاء يهضم، وليست مجرد مراجع أعود إليها».

تعدد الملامح غنى الأدوار:

وإذا كان فيلمه البارز عراقياً وعربياً «المنعطف»، قرأ على نحو بالغ المتعة والأصالة رواية «خمسة أصوات» لغائب طعمة فرمان، كونها تعدداً لملامح مثقفين عراقيين حقيقيين كان كل منهم يمثل توجهاً فكرياً وأسلوبياً، فإنه

عكس بذلك جانباً جوهرياً في حياته الأكاديمية والفنية:
«وجه مشدود ما زالت آثار الماضي مؤثرة فيه، لكن بعد دقائق حين يدخل أحد الطلبة ليتحاور معه، يمر هذا ترى وجهه المحايد وقد تعرض إلى عملية تحول سريعة، سوف نرى وجه فنان هادئ يركز في الكلمات التي ينطق بها.
وأحياناً لا يريد أن يرهق نفسه في حوار بلا جدوى، فهناك جعفر علي الكاتب والمخرج المسرحي، وهناك جعفر علي الأستاذ الأكاديمي، وهناك جعفر علي عاشق السينما، وهناك جعفر علي الذي يريد أن يكتب سيرة سينمائية للمجتمع العراقي، وهناك أيضاً جعفر علي الأديب الذي جرّب كتابة القصة والشعر، وهناك جعفر علي الذي عشق العمل الصحفي، وهناك جعفر علي الذي ساهم في صناعة التلفزيون في العراق، وهناك جعفر علي الموسيقي الذي أصرَّ ذات يوم أن يؤلف المقطوعات الموسيقية الخاصة بمسرحية «فيت روك» ويعزفها بنفسه، أما الوجه الأهم فهو وجه الأب الحاني لتلامذته والعاملين معه، لم أر مثله ينطوي على هذا القدر من الطيبة والتسامح والرعاية، لذلك لم تجد أستاذاً كبيراً قبل جعفر علي ولا بعده، فناناً له كل هذا الحب في نفوس طلبته وزملائه. كل هذه الوجوه لصاحب «المنعطف» و«الجابي» تكاد تكون إلى حد ما، لمثقف عراقي، وطني لم نكتب تاريخه الحقيقي بما فيه الكفاية».

وفي تاريخه الحقيقي الذي لم يكتب بعد، ثمة تأكيدات لما ذهب إليه كاتب السطور على ذلك النسيج الفريد والمنسجم من العمق والمتعة في عمله، فـ«هو خلال أكثر من أربعين عاماً بعد تخرجه من جامعة بغداد 1956 وحتّى لحظة رحيل، كان لا يطلب من الدنيا سوى أن يعمل في السينما، هو القائل فأنا من دون السينما إنسان ميت، لقد ظل مهموماً، في قاعة الدرس، في كتابة سيناريو فيلم

جديد، في العمل كمخرج منفذ مع أحد زملائه، في ترجمة كتاب سينمائي جديد، في البيت، في الكلية، في البلاتوه، وراء جهاز المونتاج، إنه فنان 24 ساعة في اليوم، تحس أنه فنان منذ لحظته الأولى في الحياة، إن جعفر علي يضع لنفسه مقاييس عمل أخلاقية صارمة. في الدنيا التي صنعها جعفر علي لنفسه كان الالتزام والرؤية الواضحة، أحد المضامين التي تستمر بها الحياة. أنظر إليه وهو يلقي محاضرته على الطلبة، فنان ينحت أدق تفاصيل الفيلم السينمائي، يبهر الطلبة بأسلوبه الدقيق والبسيط والعميق في الوقت نفسه».

حداثة عراقية؟

وإذا كانت السينما الإيطالية ما بعد الحرب العالمية الثانية ولنحو عقد أو اثنين، وضمن ما بات يعرف بـ«الواقعية الجديدة»، قد أنتجت علامات فلمية تميزت بالغنى والمثمر من الأفكار والجماليات، فإنها صارت مثار إعجاب عند مخرجين وصناع سينما كانوا يحاولون قراءة مجتمعاتهم وفق ذلك الأسلوب، ولكن بملامح شديدة الخصوصية في نزوع نحو تأصيل الحداثة وجعلها عراقية محلية الملامح والجوهر ثقافياً واجتماعياً، فكانت تجربة المخرج الرائد كاميران حسني في فيلم «سعيد أفندي» 1957، وبعدها بنحو عقد جاء «الجابي» والذي كتب قصته والسيناريو والحوار فضلاً عن الإخراج، جعفر علي، وهو عرض واقعي عن حياة الناس وهمومهم اليومية داخل حافلة نقل الركاب (طول الفيلم)، الذي يثبت أن مخرجه «يؤرقه الواقع وتناقضاته، لم يفارقه حلم التغيير، وكان انشغاله بتغيير الواقع أكبر من ولعه بالسينما في ذاتها، بمعنى أن السينما عنده، أداة إدراك معرفي للواقع وتناقضاته الأساسية أكثر منها أداة إدراك جمالي له، بمعنى آخر، أن

السينما هي أداته في فهم العالم، الحياة، الإنسان، وهي عنده تحل محل السياسة أو هي أداته السياسية، هي حزبه السياسي الخاص، وهو قادر عند مناقشته لتلك القضايا على أن يقوم بتجريدها من تفاصيل الحياة اليومية وتخليصها من المبتذل والعارض والاستثنائي والوصول إلى أطرافها الأساسية وجوانبها الأكثر هيمنة، وهو في ذلك كله، إنما يريد أن تجادل فكرته ورؤيته الخاصة تجاه الواقع مع المجتمع كله».

ينطلق جعفر علي في فهم السينما وتطبيقاً لذلك الفيلم «من اعتبار، أن الكاميرا صورة مجازية للعين، والعين صورة مجازية لرؤية الفنان الكونية والشعرية، هذا الفهم المتقدم للعمل والحياة، جعله يتعامل مع السينما في كونها اللغة الأكثر شجاعة وإيصالاً لأفكاره في إيصال الحقيقة، وفي مقارعة ما يستجد عنده من خصوم، هكذا راق لي أن تكون البداية في الكتابة عن جعفر علي، أي من مكانة السينما التي أحبها كثيراً، وناضل من أجل أن تكون مؤثرة في العراق، ولو بالإمكانات المتواضعة غير المشجعة، فصنع وبالإمكانات البسيطة أول فيلم أنتجته الدولة عبر «مصلحة السينما والمسرح» وهو فيلم «الجابي»، وأسّس للسينما والتلفزيون «قسم السمعية والمرئية» في أكاديمية الفنون الجميلة العام 1973»، ليكون أول قسم علمي يتولى تدريس السينما ونقل معارفها وتقنياتها إلى شباب بلاده: «كان يتابع الجديد من خلال وسائل الإعلام والنشريات والدوريات بمختلف لغاتها، فكان يتميز بإتقانه لأكثر من لغة، على رأسها اللغة الإنجليزية بجدارة، قراءة وكتابة ـ كنا نتحلق حوله بكل صدق لمعرفتنا بما يملكه لنا من جديد كطلبة من ذوي التطلعات في ما يجري من جديد في العالم، وكان هو السبّاق في تقديم الجديد من المضامين الإنسانية والأشكال، في الفن العراقي».

محمد صبري: ما معنى أن تستقبلني بلادي جثة؟

كان رحيل التشكيلي العراقي محمد صبري(21) في عمّان أليماً مثل مرض السرطان الذي أصابه ومثل المنفى الداخلي الطويل في بغداد والمنفى القصير في عمّان، وفي هذا المنفى راح يبحث عن فرصة لحياة أفضل، من دون أن يعلم أن في جسده قنبلة ستفجر كل آماله بالخلاص.

والفنان صبري أحد الوجوه البارزة في المشهد التشكيلي العراقي المعاصر وكان أحد مؤسسي «مجموعة الأربعة» التي ضمته إلى جانب الفنانين: فاخر محمد، عاصم عبد الأمير وحسن عبود، وتميّزت تجربته الفنية بعمق تعبيري عال كان نهله من أستاذه الراحل فائق حسن.

وعندما أسس أعضاء «جماعة الأربعة» العام 1980 اتحادهم التشكيلي كانوا متقاربين نوعاً في طرح أفكارهم على رغم تباين أسلوب كل منهم. ومن بينهم كان الفنان صبري يتوخى اختزال أشكاله التي تطفح بالقهر الإنساني وقد غلف معظم موضوعاته المتناثرة على سطوح لوحاته الغارقة في العتمة والظلام... ثمة رجال متوترون مستنفرون بملامح داكنة مصنوعون من مواد مختلفة، ثمة وجوه وخلايا يعيش فيها أناس في تجاويف المجهول يجيؤون من ماض مندحر إلى حاضر أبلغ اندحاراً.

وعلى رغم انتشار أعماله في بعض بلدان العالم، ظل في عداد «البلاك ليست» شأنه في ذلك شأن ملايين العراقيين الذين يُقابَلون بالريبة من سلطات أي دولة يسعون للسفر إليها، فيما كان ملاذه هو السفر وربما الهجرة الأبدية، ليترك أحزاناً وويلات اجتماعية كان عاشها بمرارة، ومنها مخاوفه

من زجّه عنوة في «الخدمة العسكرية». صحيح أن محمد كان منسياً عسكرياً لأسباب تتعلق بتحصيله العلمي (ماجستير في الرسم) لكنه ظل مسكوناً بهاجس الفرار من أي مؤسسة تنتمي إلى مبدأ القتل في كل أشكاله، لا لكونه يخشى الموت بل لأنه وببساطة مرعوب من فكرة القتل واستباحة حياة البشر، ومن هنا ظل الراحل على مسافة من احتفال التشكيل العراقي بحروب الحكم ومعاركه التي لم تنته.

في أحد جبال عاصمة المملكة الأردنية الهاشمية، عمّان، اختار الراحل أن يقيم لينتهي بعد أسابيع على وصوله من رسم أربع لوحات هي امتداد لسيرة أعماله، وكانت بمثابة «دراسة لونية. مساقط الظلال والأضواء التي تنتقل بين أشكال الطبيعة راحت مخيلته تصوغ منها موضوعات ذات خصوصية تتجلى فيها جمالية ألوانه المؤداة بتقنية أكاديمية عالية ضمن نهج لوني موروث»، كما يقول الفنان والناقد العراقي صاحب أحمد.

كانت آخر إساءة للفنان العراقي محمد صبري، حين سأله ضابط الجوازات في بغداد إن كان يعرف القراءة والكتابة، فأجابه الأستاذ في أكاديمية الفنون الجميلة ببراءة وجدية، «أجل وإلا كيف كنت سأدرّس طلابي!». هذه الطريقة الفجعة التي طبعت آخر ملمح لبلاده وهو يسافر، يتأكد مما كان يقوله صبري لأصدقائه عن «التجويع والإساءات والعذاب»، يوصي زوجته وهو مستسلم للموت في «مستشفى البشير» في عمّان ألّا يدفن في العراق «ما معنى أن تستقبلني بلادي جثة، بينما هي أساءت إليّ كثيراً وأنا موجود حي».

نهاية دموية وعبثية للشاعر الرائد

حين كان الشاعر محمود البريكان(22) يؤكد أن «الشعر جدير بأن تكرس له حياة كاملة» فإنه وإن كان شعره انطوى على غموض وغياب ومفاجآت، لم يكن يتوقع بالتأكيد أن نهايته، ستكون دموية وعبثية كالتي جاءت في الأسبوع الماضي حين نشرت صحيفة «الثورة» البغدادية خبراً تقول فيه إنّ «البريكان وجد مقتولاً في بيته إثر جريمة آثمة تمت بدافع السرقة».

وإذا كان البريكان يتساءل في إحدى قصائده «متى يجيء الزائر المجهول؟» فإنه لم يكن يتوقع أن يكون «الزائر المجهول» قاتلاً ينبثق من وقائع الانهيار الاجتماعي العراقي، بعدما بات الطريق إلى تأمين لقمة العيش، يستبيح الحرمات، ومنها حياة البشر. ومن المؤكد أن القاتل لم يكن يعرف أيّ إنسان هذا الذي مات بين يديه، فما يعرفه أمر واحد: كم سيأخذ من البيت وأهله؟

هكذا سحقت الوقائع اليومية المنحطة شاعراً طالما آثر أن يحيط نفسه بعزلة تامة، على أمل صفاء الروح وسلامها الداخلي، وطالما ضحى بأشياء كثيرة يستحقها، أكانت تتعلق بموقعه الشعري أم بالريادة في الشعر الحديث من أجل نوع من الإخلاص لنص ظل مأسوراً بالخفي والعميق إنسانياً وكونياً: «عند خطوط الحدود/ تندمج الأزمنة/ تتحد الأحلام والحوادث الممكنة/ عند خطوط الحدود/ يبتسم الأموات للأحياء/ ترتسم الطفولة البيضاء/ في صفحة النهاية/ عند خطوط الحدود/ تسفر عن طلسمها الأحزان/ وتلعب الذكرى مع النسيان/ عند خطوط الحدود/ يشاهد الإنسان/ صورته من لحظة البداية/ ويلمس الموت الذي يكمن في الوجود».

والبريكان كان زمنياً وشعرياً من جيل الروّاد، وواكب السياب في الكتابة والحياة، غير أنه تبعاً لتركيب ذاتي

ووعي خاص للكتابة وفعلها المعرفي والإنساني، آثر الانزواء. وفي هذا الصدد نقرأ للسياب رأياً في البريكان: «أنّ محمود البريكان شاعر عظيم ولكنه مغمور بسبب نفوره من النشر وسأحاول بذل كل جهد لإخراجه من صمته ليتبوَأ المكانة اللائقة به».

وعلى رغم أن شعره وفير وموزع على نحو أربع مجموعات، وآخرها ما ضمه ملف خاص عنه في مجلة «الأقلام» العراقية عام 1993 إلّا أن الشاعر البريكان لم يكن حريصاً على طبع شعره في كتاب، وهو أمر لا ينتقص من قيمة ما كتبه الراحل بحسب الناقدة سلمى الخضراء الجيوسي التي تقول عنه في كتابها بالإنكليزية «الشعر العربي الحديث»: «شاعر ذو أصالة عظيمة ونظرة كونية، نادراً ما ينشر نتاجه ولا يعرف له ديوان مطبوع، ما حرم العالم الأدبي من ثيماته المتعددة، ومن النبرة، ومن النظرة، وطريقة التمثل، المتميزة تماماً، والتي يمكن أن تكون ذات فائدة عظيمة للجيل الطالع من الشعراء في العالم العربي».

وتؤكد الشاعرة العراقية دور البريكان في «تطور الشعر الحديث» وريادته في هذا المجال قائلة: «دور محمود البريكان لا ينكره أحد، ولكن هناك من حشر نفسه في قضية الريادة بحضوره الدائم في حلقات الشعر، وبإصراره على الظهور بينما ابتعد مبدع كالبريكان عن هذا المجال وامتنع عن نشر شعره منذ وقت طويل».

ومن بين القريبين للراحل، يوم كانوا مجموعة من الأدباء الجدد، الروائي والقاص العراقي مهدي عيسى الصقر الذي عاش أيام التطلع الأولى نحو المعرفة في مدينة البصرة أواخر الأربعينات من القرن الفائت، وهو يقول عمّا يميز السياب ومجايله البريكان: «محمود البريكان قليل الكلام. هو النقيض لبدر شاكر السيّاب الذي يحب أن يتدفق في

الحديث، وأن يشرب ويلهو ويروي النكات اللاذعة عن شخصة وعن الآخرين، وعلى رغم التناقض في طباع الشاعرين، كانا صديقين حميمين».

ويرى الناقد طراد الكبيسي أن البريكان انتقل من الرومانسية التي فاضت بها قصائده الأولى إلى مرحلة الواقعية الجديدة التي بدأت منذ عودة الشاعر إلى بغداد من الكويت عام 1959 ليتصاعد عنده الإحساس بالنفي الوجودي الاجتماعي، وليتكرس فيه لاحقاً نوع من الانكفاء الداخلي، فتزداد أسوار العزلة حول الشاعر. ولم تصدر عنه طوال سنوات أي إشارة، سوى تلك التي كان بعض الشعراء والكتّاب يوجهونها إليه، تذكيراً بمكانته ودوره. كما فعل الشاعر عبد الرحمن طهمازي في كتابه الصادر أواخر السبعينات «البريكان: مقدمة ومختارات» دار الآداب ـ بيروت.

الشاعر والكاتب رشيد ياسين يقول عن «الظاهر والمحتجب» لدى البريكان: «كان دوماً كجبل الجليد العائم لا ترى منه العين سوى سطحه الظاهر، بينما تظل تسعة أعشاره محتجبة تحت الماء. وهذا ما يجعلني أعتقد أن البريكان سيسبّب الكثير من الحيرة والعناء لمؤرخي سيرته في المستقبل».

ومع الطابع «الغامض» للشاعر البريكان إلّا أنه يقول وفي حوار نادر مع الشاعر حسين عبد اللطيف: «مطمحي أن أتفاعل مع كل شيء ولا أندثر في شيء. إنني أذهب أكثر إلى سبر الأبعاد المجهولة للوجود، وإلى استشراف المصائر الكبرى. مطمحي أن يكون الشاعر فعلاً عظيماً من أفعال الحرية، ومغامرة في مستوى النزوع الأعمق للإنسان، أن يكون طريقة في الالتحام بالعالم والتعالي عليه، وفي المضي إلى قرار التجربة الإنسانية وتأملها في شجاعة.

إنني اعتدت أن أدخل في التناقض الوجودي وأن أجد كثيراً من الجمال في وجه الحقيقة».

الناقد سعيد الغانمي أفضل من قرأ البريكان من نقّاد العراق الجدد وهو يرى أن صاحب «حارس الفنار» انشغل «ليس بحكمة المضامين والأفكار» بل بحكمة الأشكال والأساليب، من هنا تأتي عناية القصيدة بالتفصيلات الصغيرة، أحياناً بالجملة القصيرة، والكلمة المفردة، وأحياناً بالحرف الواحد. «إن العناية بهذه التفصيلات ليست محاولة شكلانية بل هي رغبة في تحويل الشكل إلى مضمون»، ويضيف عن «غنائية» البريكان: «إنها تجهل أكثر مما تعلم، وفي الحقيقة فإن حكمة الشعر تبدأ من هذه اللحظة بالذات، التي يختلف فيها ما يقوله الشاعر عما يبوح به، تبدأ من اللحظة التي ينقسم فيها المتكلم إلى ذات ترى وذات تتكلم، إلى شاعر يعلم وراوٍ يجهل».

والشاعر محمود البريكان ولد في الزبير في مدينة البصرة عام 1929 كما تورد «موسوعة أعلام العراق» وفي أوائل الثلاثينات كما يورد الشاعر حسين عبد اللطيف أقرب الشعراء في البصرة إليه.

وهو أول من كتب الشعر الحديث والمطولات كـ«المجاعة الصامتة» 1950 و«أعمال المدينة» 1951. وانقطع عن الحياة الشعرية في العراق بعد هجرته للعمل في الكويت في 1953 وظل فيها ما يربو على خمسة أعوام ونصف العام، نشط خلالها في «النادي الثقافي القومي» ليعود عام 1959 إلى بغداد ويتم دراسة الحقوق التي كان انقطع عنها عام 1949، وظل في بغداد حتى عام 1971 ليعود إلى البصرة ويعمل في التدريس لم يمارس المحاماة وليستقر به المطاف مدرّساً للعربية في «معهد إعداد المعلمين».

وعن تلك السنوات يقول أحد تلاميذه، الشاعر رعد كريم عزيز، وعن «غموضه» في الشعر و«وضوحه» في الحياة وانضباطه: «ترى هل كان موقف البريكان من الحياة والكون معاً، موضع التباس فيما هو واضح ضمن موضوعته الأثيرة: الإنسان ومصيره المحتوم السائر نحو الخفوت؟». ويلفت إلى أن البريكان «كان يعلمنا التوافق بين الكلمة والمعنى، مؤكداً أن الإنسان يمكنه أن يختصر القيم الرفيعة حين يتوافق مع ذاته المخلصة لقيم الحق والخير والجمال».

في استعادة الشاعر القتيل(23)

سقط مفهومي الشعري الشخصي حيال الغموض والعزلة من «علياء» التجليات اللغوية المصنوعة بفرادة والتي كان رسخها الشاعر أدونيس نمطاً خاصاً إلى مستويات «أرضية» ومحسوسة كما في موضوعة العزلة والمصير الفجائعي للإنسان المعاصر، بحسب شعر البريكان الذي كان يطل في فترات نادرة منسجماً مع فكرة الشاعر عن إيثار العزلة حد التواري.

في مناسبة كانت تعنيه لجهة صلتها بمحاولة إبقاء الشاعر حاضراً وإن كان وسط البنية الاجتماعية والفكرية التي أقصته وأذلّته وأهانته، وتحديداً في مناسبة إزاحة الستار عن تمثال السيّاب في كانون الثاني 1971، ألقى البريكان كلمة مروعة عن مصير الشعراء ومحنتهم، وهي كلمة تدخل في صميم اشتغاله على جعل المصائر الفردية ذات النهايات الفجائعية كشفاً ودلالة على الحضور الإنساني وتحويلاً للمصائر «الغامضة» إلى أسئلة فكرية محسوسة وحاضراً في مديات تأثيرها الواقعية.

إنه المسكون بأسئلة الوجود، وبها كان مشغولاً عن الألعاب الاستعراضية والأضواء البرّاقة، وقانعاً بأن على الشاعر أن يواجه العالم وحيداً ليحرر ذاته، محولاً تجربته الشعرية إلى كشوفات روحية لا نسب لها في عرائش التزويق اللفظي أو النجاحات والموجات العابرة.

«شرارة تضيء حدود الأبد»

لندقق قليلاً في النص التالي وسنتعرف بشكل جلي على لمسة البريكان في جعل السؤال عن الإنسان المعاصر في مسيرته اليومية والمحسوسة يرتقي نحو السؤال الوجودي العميق دون مزيد من الغموض ودون انبهار بغرائبية اللغة:

يا أصدقائي هل عرفتم ذلك المخلوق

الشاحب الذي يجف صوته المخنوق؟

الكائن المخدر الهائم في المنام؟

الكائن الذي تبثّ كفه الصفراء

من حوله أشياء

ترعبه

أشياء

لا يمكن القبض عليها مرة أخرى!؟

يعرفه الظلام

تعرفه برودة الليل! وقد يكون

أي امرئ ترونه يسير في الطريق.

من مجموعته الأولى «حارس الفنار» 1958 ـ 1969

لماذا يدفعنا غائب غامض إلى تذكره؟ وهل كف محمود البريكان عن كونه «الشاعر الغامض والإنسان اللغز»، هل لأنه لا يطل من نوافذ المعرفة المتداولة حد الابتذال؟ أم لأنه الذي دفع بالشعر والعمل الفكري إلى مستويات «رؤيوية» لم يعد ممكناً بعدها التعاطي معه وهو القائل أمام تمثال السيّاب: «المرور بالشعر ليس عادة من العادات، إنه اكتشاف يغيّر، أو هو استضاءة بشرارة تضيء حدود الأبد».

الغريب والمنفي

حين وصلني نبأ مقتل البريكان في فجر أحد الأيام الأولى من آذار العام 2002، كنت منتظماً في عملي الصحفي والفكري في عمّان، ونشرت تقريراً مفصلاً عن الراحل في الصفحة الثقافية لجريدة «الحياة» التي كنت مراسلها للشؤون العراقية من العاصمة الأردنية. كان هو المنفي وإن كان داخل وطنه وكنت أنا المنغمس بكل ما ينبض به العراق وإن كانت خارجه. كنّا نشكل مفارقة لفظية ودلالية في معنى المنفى والاغتراب. المنفى شائك ومعقد وموحش، والوطن حلم عميق وأنا مأخوذٌ به تماماً لا قضية لي غيره، ومن هنا كان الانهماك بالبريكان طريقاً ما إلى الوطن واحتفاء به من نوع خاص، فامتدّ الاهتمام به إلى مجلة « المسلة» التي كنت أتولى تحريرها صحبة عدد من الزملاء الكتّاب والأدباء والصحافيين العراقيين في المنفى، وهكذا كان للراحل ملف خاص في المجلة بينما كانت البلاد تمضي قدماً إلى متاهة لطالما كانت حاضرة كمعنى عميق في نصوص «حارس الفنار»، وحفاوتي به كانت محاولة

للإجابة على سؤال «لماذا يدفعنا غائب غامض إلى تذكره»؟

أعود إلى التنقيب في قدرة البريكان إلى تحويل العزلة إلى نبع من التأمل العميق في المصير الكارثي للإنسان المعاصر لكن ليس بالضرورة أن يكون ففي لقائه مع مجلة «البيان» الكويتية 1969 قال رداً على تهمة العزلة والغياب: «من الأدباء من يتطلعون إلى مستويات خاصة ويطمحون إلى إنجازات حقيقية باقية وإلى تحقيق أعمال فنية كبيرة، إنهم يتمسكون بأصالتهم أمام مختلف المؤثرات فمن الطبيعي أن لا ينخرطوا في أية جوقة وأن يبتعدوا عن الأجواء الأدبية الدعائية، إنهم مشغولون بالحياة والإبداع وهم يريدون أن يخدموا قضية الإنسان بالطريقة التي تناسبهم، فبالطبع يكتب المرء ليقرأه الآخرون ولكن من حقه أن يقرر أسلوب التزامه، الأمر قناعة شخصية وعلى كل أديب أن يقرر طريقه وأن يحدد وسائله ومجالاته تبعاً لذلك، ولئن كان الأديب مسؤولاً فإنه حر في أن ينهض بمسؤوليته وفق ضميره الخاص».

غريب على الأدب العراقي:

فرادة البريكان وعتها الأجيال الأدبية في العراق متأخرة مرتين، الأولى في نهاية عقد السبعينيات والهزيمة التاريخية للنمط الدعائي في الأدب وإن جاء في هيئة «الانتماء للقضايا الإنسانية الكبرى» وتزامنها (تلك النهاية) مع التداعيات الكارثية للحرب العراقية الإيرانية التي أيقظت في رؤوس العراقيين أسئلة وإن كانت تأخذ شكل القبور المفتوحة للجنود القتلى، والمرة الثانية مع نهاية «الدولة العراقية المعاصرة» والتي بدأت مع «هزيمة» حرب الخليج الثانية 1991 و«انتصار» النظام الحاكم على أغلبية الشعب. في كلتا المرحلتين كان يتراجع الواقعي

واليومي وينهض السؤال الأبدي، السؤال الذي يمسك بالعقل حتى وإن كان في مستوياته البدائية.

معرفتنا بالبريكان كأجيال أدبية عاشت الربع الأخير من القرن الماضي في العراق كانت تستيقظ كمن يلوذ بآخر خط للدفاع عن وجوده، إنها المعرفة التي خانت وتنكّرت لما كان أورده الرجل في العام 1971 ضمن كلمته العميقة أمام تمثال السيّاب: إن «القضايا الأدبية لا تجد لها مكاناً في مهرجانات الأضواء البراقة والقاعات الباذخة وإنّ هذه الأمكنة بالذات هي التي هزم فيها الشعراء ويهزمون، فقد مُجّدت أسماؤهم ودفعت رسالاتهم ناقصة بأن حولوا إلى أوثان وبقي الحقد والشر والفزع وكل شيء قبيح قائماً في الأرض كما كان ملوناً كل شيء بألوانه».

من أين القصيدة وإلى أين؟

بحسب البريكان هي مواجهة بين الشاعر والعالم، وخلاص الشاعر يكمن في نزاهته وليس في المراوغة واحتساب الأرباح والخسائر الشخصية، بالضبط مثلما هي مسؤولية كل قضايا البحث عن غاية الوجود ومعناها وفي مثل هذه الحال لا يعود المشهد القائم مهماً ولا الحضور فيه هدفاً، فحين تقاس قضايا الإنسان بمعيار مكاسب هذا الفرد أو ذاك تتحول إلى قضايا خاسرة فوراً رغم الأرباح التي يغرق بها الأفراد. البريكان بهذا المعنى مغامر مأساوي وليس مجرد الشاعر الأهم والأبرز في فترة تاريخه أو صامت غائب.

انهيارات جمة كانت تنهض من حولنا، ومن بينها انهيار فكرة الشاعر «المنتمي»، لنصل إلى إضاءات من فكرة مغايرة، فكرة الشاعر «التنويري»، الشاعر الذي يصنع الأفكار الجميلة والخلّاقة وليس اللغة الجميلة وحسب،

ففي حوار أجراه معه الشاعر حسين عبد اللطيف ونشر في مجلة «المثقف العربي» عام 1970 يقول البريكان: «يبدو لي الشعر فناً لا يقبل التسخير ولا يحيا مع الحذلقة. ليس الشعر وسيلة لتحقيق أي غرض مباشر، ولا طريقة للتنفيس عن عواطف فجّة، ومن ثمّ فهو لا يخضع للتنظيم الخارجي وقلّما يعكس رغبات الشاعر اليومية، لأن منطقته هي منطقة الذات العميقة».

وقائع موت «معلن» لمبدع «غامض»:

منذ عام 1986 كان البريكان يعيش هاجس ما حصل له في مطلع آذار/مارس عام 2002 فقد كان يقول لزوجته «إياك ترك الباب مفتوحاً خلال النهار، خشية أن يتسلل لص أو مجرم، ويختبئ داخل غرف البيت ثم يقتلك ليلاً»، ولم يدر بخلد البريكان، في يوم ما، أن يتحول ذلك الهاجس إلى حقيقة قاسية، بعد أن حصل معه ما كان قد تنبأ به، ففي الساعة العاشرة والربع ليل الجمعة الأول من آذار، سمع البريكان طرقاً على باب الدار، فنهض حاملاً جسده وهو البالغ 71 عاماً، متصوراً أن الطارق ولده الأكبر ماجد، عندما وصل إلى الباب الخارجي لم يجد أحداً، وعاد بخطواته إلى داخل البيت.

وكان قد ترك الباب الداخلي مفتوحاً لدقيقة أو دقيقتين، استغلها القاتل بعد أن اختبأ قرب الباب وتسلل إلى داخل البيت واختار مكاناً لا يقصده البريكان لتنفيذ جريمته البشعة بحق شاعر كبير وإنسان رائع وواحد من المبدعين القلائل الذين لاذوا بالصمت وزهدوا بالحياة.

في قصيدة قصيرة له كتبها في عام 1984 بعنوان «الطارق» يقول البريكان:

على الباب نقر خفيف

على الباب نقر بصوت خفيض ولكن شديد الوضوح

يعاود ليلاً أراقبه. أتوقعه ليلة بعد ليلة

أصيخ إليه بإيقاعه المتماثل

يعلو قليلاً قليلاً

ويخفت

أفتح بابي

وليس هناك أحد.

من الطارق المتخفي؟ ترى؟

شبح عائد من ظلام المقابر؟

صيحة ماض مضى وحياة خلت

أتت تطلب الثأر؟

روح على الأفق هائمة أرهقتها جريمتها

أقبلت تنشد الصفح والمغفرة؟

رسول من الغيب يحمل لي دعوة غامضة

ومهراً لأجل الرحيل؟

«الغامض» القرين بالعزلة، وحتى الخوف من الآخرين إن شئت، تحوّل من صورته كائناً متخيلاً مرسوماً بالفكرة

واللغة إلى صورته المبثوثة في جنبات بيت بصري ضمن تفاصيل موت «معلن».

عودة الأبناء الضالّين:

كانت عودتنا إلى البريكان أشبه بعودة الأبناء الضالّين، نعود إليه حين تصفر ريح الهزيمة في البلاد وتنهار قضايانا «الكبرى»، نجد فيه ما لم نتوقف عنده من أبعاد ميتافيزيقية لوجودنا، ونجد فيه ما يكشف النزعة العدمية لوجودنا المادي الضخم، نجد فيه رقة «غنائية» بينما كانت الاستعارات القاسية للحداثة هي ما يؤسرنا، نجد فيه النبرة الخافتة والصوت الخفيض، كأنها ملامح الروح العميقة: «خافتة وخفيضة الصوت ونابعة من الجرح الأزلي الذي يعانيه الشاعر، كائناً وجودياً وإنساناً غريباً في العالم وعنه».

وحيداً أنتمي... إلى البرق الذي يكشف وجه الدهر في لحظة

إلى جزء من الإنسان في الظلمة مفقود

رحيل شاعر عاش حربين وشهد المآتم كلها

تبدو الساعات الأخيرة في حياة الشاعر العراقي رعد عبد القادر أشبه بـ «مقطع أخير غامض في قصيدة ظل يكتبها طوال حياته. بل يبدو أنه كتب هذا المقطع في أقصى درجات شاعريته وأشدها التماعاً واقتراباً من اللانهائي واللامرئي».(24).

فحين عادت زوجة الشاعر الهام عبد الكريم وهي قاصة وصحافية إلى البيت في حوالي الساعة الثالثة بعد الظهر (الاثنين 13 كانون الثاني /يناير) بعد يوم عمل طويل وجدت باب البيت الخارجي مفتوحاً بل ووجدت كل الأبواب والنوافذ في البيت مفتوحة أيضاً على اتساعها، كانت الريح تعبث بالأشياء والستائر وقد بعثرت أوراق الشاعر الخاصة وظلت تدور بها من غرفة إلى غرفة، أما الشاعر نفسه فكان يجلس بكامل ملابسه على كرسي في إحدى الزوايا وكان يبدو كمن يتهيأ للخروج أو كمن عاد تواً من الخارج، كان ما يزال في جسده بعض الدفء ولكنه لم يكن في كامل وعيه (أم لعله الوعي الأكمل) يبتسم ابتسامته الحييّة وفي عينيه بقايا وميض. وكانت على مائدة المطبخ بقية مما تناوله صباحاً، كسرة خبز وقطعة جبن وكوب شاي فارغ.

يوصل الكاتب سعد هادي قصته الصحافية عن رحيل رعد عبد القادر «لم يعرف حتى الآن على وجه التحديد إلى أين ذهب رعد صباحاً ولماذا عاد بهذه السرعة؟ فهناك دلائل عديدة على خروجه، ولا يعرف أحد أيضاً لماذا قضى كل هذا الوقت قبل أن يخرج حتى فاجأته النوبة القلبية، لماذا فتح كل الأبواب والنوافذ وهل كانت لديه القدرة على أن يفعل ذلك، أسئلة عديدة تثار حول تلك الساعات التي ظل فيها وحيداً والتي كان يتملّص فيها ببطء من قيوده الأرضية.بينما كان أصدقاؤه وزملاؤه بانتظاره في دار الشؤون الثقافية حيث كان يعمل».

ورعد عبد القادر الذي رحل عن أقل من 50 عاماً يعدّ من أبرز الأصوات الشعرية التي ظهرت خلال السبعينيات وقد أصدر عدداً من المجاميع الشعرية أولها (رماد الأسئلة ـ 1978) وآخرها (صقر فوق رأسه شمس ـ 2002) كما إنّ

لديه سبع مخطوطات شعرية ما تزال بانتظار الطبع، اثنتان لدى صديق له وخمس مع زوجته، كما عمل مديراً لتحرير مجلّتي الأقلام وآفاق عربية وتولى مسؤولية الأمين العام لاتحاد الكتّاب والأدباء في العراق.

الرحيل الفجائعي لعبد القادر هزّ أصدقاءه حتى من بين الذين كانوا خارج البلاد فكتب الشاعر كمال سبتي «كان شاعراً عاش حربين، وشهد المآتم كلها. كان شاعراً ولد في العراق عام 1953، ليتعلم تنفس التراجيديا وكتابتها.. ليموت قبل الخمسين. كتب في ديوانه: أوبرا الأميرة الضائعة: سأكتب عن الأرض وأحرر ميلادي وداعاً يا ملايين الأشجار/ وداعاً أيها الأصدقاء الوارثون/ أنا الفرحان، أتوسل بالوداع» وسأقول له وداعاً أيها الشاعر. سأقول وداعاً بالكلمات التي لا تستحي والدموع.. وداعاً أيها الصديق».

موت الشاعر والمشهد الذي يتكرر:

يعاود الكاتب سعد هادي لاحقاً البحث في رحيل صديقه «يشبه بيت رعد عبد القادر من الداخل كتاباً مفتوحاً، كانت تلك ملاحظته هو وقد ذكرها أمامنا أكثر من مرة، جلسنا في صالة صغيرة تطل على باحة داخلية مفتوحة تدخل منها أشعة الشمس، باحة زجاجية فيها شجيرات صغيرة وأصص زهور، أشارت زوجته إلى الغرفة التي رحل فيها، أشارت إلى الأريكة التي استلقى عليها آخر مرة، قالت إنه كان ينام عليها بعد أن يفرغ من كتابة قصائده، وقد كتب عليها قصيدته الأخيرة، قصيدة موته أيضاً، لم يكن يجلس أمام منضدة ليكتب، كان يتمدد على الأريكة مثل تلميذ يؤدي واجباً مدرسياً ثم يغفو عليها بعد أن ينتهي من الكتابة.

زوجة الشاعر الراحل «ما تزال أيضاً في حيرة أمام غموض الساعات الأخيرة في حياته، والسؤال الذي يعذبها: هل خرج أم لا وإلى أين ذهب وكيف عاد، لماذا لم يتصل بها؟ قالت:

ـ كان يتعذب بصمت دون أن يخبرني بشيء، بدأت الحالة لديه عام 1991 في ظل أجواء الحرب، انزوى في الصالة أثناء القصف وطلب مني أن أذهب مع ابننا الوحيد إلى غرفة أخرى، نام حيدر الذي كان في العاشرة، وحدست أن رعداً في وضع غير طبيعي، ذهبت إليه فوجدته أقرب إلى الموت، لم يتحدث عن مرضه من قبل، كان يخفي أشياء من هذا النوع، خجول حتى معي، ساعدته على ركوب السيارة، كان في غيبوبة وكان القصف شديداً، لم أكن أعرف مستشفى قريبة، أخذته إلى المستشفى الوحيدة التي أعرفها، مستشفى النعمان في الأعظمية، تخيلوا المسافة بين الغزالية (القريبة من أبي غريب) والأعظمية، في شوارع مظلمة وتحت القصف، أعطوه حبة تحت اللسان وقال له الطبيب إن حالته حرجة وعليه أن يجري فحصاً عاماً، لا أستطيع الآن أن أصف حالتي، كنت أفكر بالطفل الذي تركته وحيداً وبالموت والطريق الصعب وأشياء أخرى، كان حيدر ما يزال نائماً حين عدنا واستمرت حالة رعد تتأرجح بين الحياة والموت منذ تلك الأيام، كانت إحدى قصائده تصف نعشاً يخرج من البيت وقد وضع عليه غطاء عليه زهرة، المشهد نفسه تكرر وحين بحثت عن الغطاء وجدته، كان الشعر كل حياته، ولكنه كان متواضعاً، قبل أيام من موته قال باعتداد لأول وآخر مرة: ستفهمون يوما أنكم كنتم تعيشون مع شاعر كبير. كان يكره المال، ورفض عرضاً بمبلغٍ مغرٍ لنشر كتاب له رغم حاجتنا..... كان يحب الحياة وكان موسوساً بشأن صحته إلا أنه كان يكره الأطباء والمستشفيات».

يكشف الكاتب هادي أيضاً «ذهبت (زوجته) وجاءت برزمة من الدفاتر والأوراق، تلك هي تركة الشاعر إذن، سنكتشف بعد أيام أنها تضم 11 كتاباً غير منشور، أي أن ما تركه الشاعر يزيد عن ضعف ما نشره في حياته، كما سنكتشف وجود نسخ معدلة من المخطوطات تمت الإضافة والحذف منها وصولاً إلى النسخ النهائية والتي منها هذه المختارات وقد أعدها د.حيدر سعيد وقاسم محمد عباس وهما من أقرب أصدقائه إليه في سنواته الأخيرة إنساناً ومثقفاً، لتمثل رعداً في أوج نضجه. ولتمثله أيضاً شاعراً ذا مشاغل متعددة، رمزية وصوفية وتاريخية وأكثر من ذلك شاعراً غامر في اختراق أسوار الميثولوجيا البعيدة ليؤلف ميثولوجيا يومية يعيشها الإنسان العادي».

وفي عمل متأخر للشاعر عبد القادر (يحتمل أن تكون هذه القصيدة آخر قصيدة كتبها الشاعر الراحل كما يدل على ذلك تاريخ كتابتها الذي يسبق تاريخ رحيله بـ (25) يوماً وتحديداً 19/12/2002) وحمل عنوان «باتجاهكِ حتى الموت» نقرأ ما بدا متطابقاً مع مشهد موته:

نقاط التفتيش ـ هناك ـ على طول الطريق المؤدية إليك،

هناك سأكتبُ رسالةً إليكِ عن طول الانتظار.

لقد نظروا طويلاً في ورق النخلِ

وسلطوا مصابيحهم اليدوية على الوجوه في الريح.

حاولنا البقاء متماسكين.

يأتي صوتكِ من وراء زجاج نخلتكِ العجفاء، من وراء الظلام،

هل عثروا على شيء؟

بقينا صامتين ننظرُ إلى صوت طائرك المذعور

لقد دفعونا إلى الاعتراف، بماذا نعترفُ؟

انحرفت مشاعرنا،

صار أكثرُ من واحدٍ يلعنكِ في الغربةِ أيتها الغريبة في غربة الحبِّ

وانحرفت مشاعري باتجاهكِ حتى الموت.

حياة لا مرئية... تنتهي دائماً بفاجعة

ويكتب الشاعر ـ الناقد محمد مظلوم «منذ المجموعة الشعرية الأولى (مرايا الأسئلة ـ 1979) بدا الشاعر العراقي رعد عبد القادر يسعى إلى الاشتغال على قصيدته بهدوء، هدوء ميزه بوضوح عن بقية أقرانه من بعض شعراء ما سمي جيل السبعينات: زاهر الجيزاني وخزعل الماجدي وكمال سبتي، الذين اتسمت تجاربهم بصخب واضح. الهدوء في تجربة رعد في مقابل الصخب في تجربة زملائه ممن ظلوا في العراق بعد هجرة زملائهم آخر السبعينات: هاشم شفيق وكاظم جهاد وشاكر لعيبي وسواهم، يتمثل في المستوى الجمالي والدلالي للقصيدة التي يصبو إلى كتابتها. وفي طبيعة إفصاحه عن تجربته، في وسط صاخب بسجالات غطّت في غالب الأحيان على صوت القصيدة، وهي سمة أصبحت غير خافية في أية إعادة تقويم لتجربة شعراء السبعينات في العراق.

وعبر مجموعاته اللاحقة الصادرة جميعها في بغداد (جوائز السنة الكبيسة ـ 1995) و(دع البلبل يتعجب ـ 1996)

و(أوبرا الأميرة الضائعة ـ 2000) ترسخت هذه الطبيعة بالهدوء ذاته الذي بدأت فيه تجربة الشاعر.

ويلفت مظلوم إلى أن طباعة مجموعة رعد عبد القادر الأخيرة (صقر فوق رأسه شمس) تمّت على حساب الشاعر نفسه الذي سبق له أن أصدر مجموعاته الأربع عن وزارة الثقافة والإعلام في العراق، وهذه «تشير إلى أن قصيدة النثر لم تزل غير مقبولة لدى المؤسسة الثقافية في العراق حتى الآن! لكن اللافت في هذه القصائد، هي السعادة التي يقدمها رعد عبر قصائده، وهي وإن بدت سعادة تريد ترويض الراهن والتكيف معه لكنها في المجمل تنأى إلى مسافة واضحة عن نشيد التشكي، وحيرة العراقي في خياراته وتخييراته. الأمان والهدوء اللذان يطلبهما الشاعر في نومه (كما في قصيدة: أغنية لطائر البرق)، لا يستمرّان طويلاً هكذا. ففي المشهد اليومي مرارة يستشعر الشاعر طعمها في هذا الحشد من الأشياء التي تندرج على هواها من دون أن تكون له القدرة على تغييرها. إنه العجز الذي يحيله إلى مراقب بارع، تماماً كصقر يستهدي بالشمس التي فوقه في سبر غور العالم. لكنها شمس قد تزيد من كثافة الضوء المسلط على العالم بما يجعل العين تعشو وتدمع أحياناً».

ومن «أغنية لطائر البرق» ما يتطابق بين ما كان يراه الشاعر نهاية وشيكة له:

نم هادئاً

دع النهاية مفتوحة

وأغلق الباب جيداً، وإن قرعوا لا تفتحْ

القصيدةُ قرب رأسك وقدح الماء

وطائرُ البرق في نومك

هل رأيتَ أحداً في الحديقة؟

وإن قرعوا لا تفتحْ

دع النهاية مفتوحةً

وأغلق الباب جيداً وإن قرعوا لا تفتحْ

نَمْ هادئاً، هادئاً

بأمان

«أوبرا الأميرة الضائعة».. تجربة شعرية فريدة من بغداد

قد يكون الشاعر رعد عبد القادر أكثر شعراء جيل السبعينات في العراق ممن لم يغادروا البلاد انشغالاً بالتجريب على النص ومقاربة لتحولات الوقائع العراقية بما يبقي لفن الشعر حضوره. وتأتي قصيدة رعد عبد القادر المطولة والصادرة حديثاً(25) في كتاب عن «دار الشؤون الثقافية العامة» في بغداد وحملت عنوان «أوبرا الأميرة الضائعة» لتؤكد سعيه إلى تجريب ليس في الشكل الشعري فحسب انتقاله من قصيدة التفعيلة إلى قصيدة النثر وإنما في نقل الشعر إلى المواجهة الداخلية بين اللغة والذات الإنسانية بعد أن كان كتب قصائد انشغلت في الثمانينات بأصداء خارجية حضرت فيها بقوة وقائع الحرب العراقية ـ الإيرانية حتى وإن ظلّت قصائده مختلفة عن سائد شعري كان «يغنّي للنصر» ويغيب عنه الأثر الإنساني.

نذر الموت:

في قصيدته التي جاءت في ثلاثة أقسام لا يخفي الشاعر رعد عبد القادر حيرته بين نذر موت تكاد تصبح أكثر صراحة في الإعلان عن نفسها من الوقائع المعلنة وبين فكرة مجبولة بالأمل تؤكدها تفاصيل صغيرة تنهض من بين ركامات الخراب واليأس: «رياح قاسية دفعتني/ وظل الباب مفتوحاً، يتسرب منه الضوء والحلم». «غير أنه يدرك حيرته وهو منقذف بين فسحة الأمل والانكسار الذي تعليه الحقائق اليومية» «رسمت قفلاً ومفتاحاً/متداخلين في كل جدار وجسد»، ليصل إلى مركز الذات بعد أن كان «آلافاً من البشر المتشابهين» وليصبح توحده سبيلاً إلى وعي الوجود «غنيت لأرض التماثيل/ فخرجت من غنائي شمس».

واختيار رعد عبد القادر الفانتازيا جاء متوافقاً مع ذخيرة من النقائض يلتم عليها جوهره الشعري، ولم تكن اختياراً استعراضياً بل كانت مبرراً للغرائبية التي انقذف إليها الشاعر حيث تدفق رؤاه فيما وقائعه ضيقة وحيرته فيها «رفرفت أجنحة الطائرين/ على حفرتين مظلمتين في وجهي/ ففاضت الحفرتان بماء ذهبي/ فوجدتني أبصر الدنيا الأولى/ وجدت المفتاح ويدي وعيني/ والباب ـ ضاع».

وشكل «القصيدة المطولة» بدا في غير موقع من عمل رعد عبد القادر وقد أثقل التماعات الصورة الشعرية فيما أمكن افتقاد النمو ضمن خط تصاعدي، وقد عزّزها تقسيم الشاعر للجزء الثاني إلى عناوين فرعية مما جعل التدفق التلقائي شبه معدوم. وكانت مقاطع مكتملة بذاتها من دون أن تكون على صلة بالسياق الذي جاءت عليه القصيدة المطولة كما في «ورقة الانتصار»: «أنا المنتصر بالضياع/

إذا مرت بكم القوافل التائهة/ قولوا لها: السعيد السعيد، من كانت روحه علامة لطريقه».

والتقسيم إلى مقاطع وعناوين ثانوية تواصل مع القسم الثالث من «أوبرا الأميرة الضائعة» وهو أوضح اقتراباً من الشاعر إلى رموز وإشارات من التاريخ العراقي القديم عملاً باتجاه بدا حاضراً بقوة في نصوص الشعر والقصة والرواية بعد حرب الخليج الثانية. فكان التاريخ قناعاً للحاضر وكانت الحروب الأسطورية والموت الذي يحصد الجموع والحصارات والبطش كما في سيرة بابل وآشور خير ممر لكتّاب عاصروا مثل هذه الوقائع وبثّوها في نصوصهم تحت ذريعة الاستعارة الأسطورية والتاريخية: «خاطبت القمر والبحر ووحش البر/ والصحارى ورملها المتحرك»، أو إشاراته عن القوة الغاشمة: «رأيت في مملكتي من لا يهادنني/ خفيفاً كأنه الريشة/ عارياً... جسده موشوم بإناث الطيور/ وإناث النبات/ جسده كأنه مرآة/ رأيت فيه هالة من الضوء الرهيب».

(1) علي عبد الأمير 21 كانون الأول/ديسمبر 1992

(2) «النقد.. رسالة ثقافية»، قاسم عبد الأمير عجام دراسة في أدب الناقد عبد الجبار عباس.

(3) «النقد.. رسالة ثقافية»، قاسم عبد الأمير عجام دراسة في أدب الناقد عبد الجبار عباس.

(4) «عبد الجبار عباس.. الناقد الأدبي المتفرد»، كاظم الموسوي.

(5) «لا الطيور عادت، ولا عبد الجبار»، عائد خصباك، مدونات الناقد عبد الجبار عباس

(6) علي عبد الأمير، صحيفة «بغداد»، العدد 258، الجمعة 8 كانون الأول 1995

(7) علي عبد الأمير، «بغداد» الأسبوعية اللندنية، 6 آب/أغسطس 1996

(8) علي عبد الأمير، صحيفة«بغداد» العراقية الأسبوعية الصادرة في لندن 13 ـ 8 ـ 1996

(9) كتاب «ضلع المثلث... بلند الحيدري والريادة المفقودة»، الشاعرة والناقدة الكويتية تهاني فجر.

(10) علي عبد الأمير، «بغداد» 31 ـ 7 ـ 1996

(11) علي عبد الأمير، الملحق الثقافي لصحيفة «الرأي» الأردنية بعد أيام على رحيل الطاهر تشرين الأول 1996

(12) علي عبد الأمير، صحيفة «بغداد» الأسبوعية حزيران/ يونيو 1997.

(13) علي عبد الأمير، «أوراق ثقافية» آب/ أغسطس 1997.

(14) علي عبد الأمير، «الرأي» 3 ـ 8 ـ 1997

(15) عمّان ـ علي عبد الأمير، «الحياة» 30 أيلول/ سبتمبر 1997.

(16) علي عبد الأمير صحيفة «الشرق الأوسط» 1997 وقبيل وفاته في بغداد ربيع 1998.

(17) علي عبد الأمير، «أوراق ثقافية» العدد 1 س2 تموز / آب 1999

(18) كلمة علي عبد الأمير كرئيس تحرير مجلة «أوراق ثقافية» الصادرة في عمّان العدد 10 س1 أيار وحزيران 1999 والخاص بالشاعر عبد الوهاب البياتي الذي رحل بعد صدور العدد بشهرين.

(19) علي عبد الأمير: صحيفة «الزمان» اللندنية بعد أيام على رحيل محمد علي.

(20) حوار علي عبد الأمير، عمّان، صحيفة «الرأي» 11/2/1998

(21) علي عبد الأمير، «الحياة» الخميس 9 أيار 2002

(22) علي عبد الأمير، «الحياة» 8 آذار/ مارس 2002

(23) علي عبد الأمير، «المسلة» 2003

(24) سعد هادي، «هكذا كتب رعد عبد القادر المقطع الأخير في قصيدته الطويلة» إيلاف 14 شباط/ فبراير 2003

(25) علي عبد الأمير، «الحياة» 18 آذار/ مارس 2001

الفصل الثاني: فرائس الجنرال

صدام حسين يمضي قدماً في «مشروعه الروائي»

بعد أيام على إعلانه نيّته في كتابة رواية تخاطب الأجيال الجديدة، مضى الرئيس العراقي صدام حسين قدماً في «مشروعه الروائي» فاستقبل قبل يومين عدداً من كتّاب القصة والرواية والسيناريو والدراما وقصص الأطفال.

وبثت وكالة الأنباء العراقية(26) تقريراً جاء فيه أن صدام قال للكتّاب: «نريد أن نسمع منكم أفكاراً وآراء تتعلق بعملكم وجهودكم في هذا المجال» فيما أكد ضرورة أن «يتناول الإنسان الذي يكتب رواية نماذج من الحياة كما يفعل الخيال فعله كهالة مفعمة بالمفردات التي يبني عليها في الحياة، والهالة هي خيال الروائي وخيال القاص». وأشار صدام على كتّاب الرواية والقصة العراقيين في اللقاء وعرف بينهم: ابتسام عبد االله، عبد الخالق الركابي، محمود عبد الوهاب، محمد خضير، ناصرة السعدون وصباح عطوان ـ أن يحوّلوا الفكر السياسي ونتائج «أم المعارك» إلى أعمال أدبية.

وقال الرئيس: «من المهم تحويل الموقف إلى داخل الأدب لأنه أكثر ضماناً من بقائه في كتب السياسة». وزاد بأن طالبهم بتحويل أحاديثه السياسية وخطبه إلى أعمال أدبية وقال إن الناس في الوطن يهتمّون بالأدب العراقي، ولكنهم «ليسوا على اطّلاع في معالجتنا للموضوع الفلاني في خطبنا السياسية أو في المقالات الفكرية».

حكايات المقاتلين:

وعن تنفيذ أمره بتحويل «حكايات المقاتلين» إلى أعمال أدبية قال صدام: «لقد طلبت من المقاتلين أن يكتب كل واحد منهم وإذا لم

يستطيعوا ذلك عليهم أن يستعينوا بأحد الكتّاب على أن يصدر الكتاب باسميهما لكي تحفظ الحقوق».

وركّز صدام على أن تكون مهمة كتّاب القصة والرواية تحويل حكاية «أم المعارك» إلى أعمال أدبية وقال: «كانت تجربة المقاومة في أم المعارك أعمق من تجربة القادسية». وأصدر صدام أوامره إلى الكتّاب بأن يتحولوا إلى «الرواية الطويلة» كي يتمكنوا من متابعة الوقائع اليومية التي يشهدها العراق ومنها الغارات التي تشنها الطائرات الأميركية والبريطانية على شمال العراق وجنوبه.

وقال: «لِمَ لا تلجأون إلى الرواية الطويلة لكي تعالجوا كل شؤون الحياة... أي أن يأتي الكاتب بمزيج من الصلة بين الحياة البيتية الاعتيادية وأحداث الرواية حتى تصل إلى مستوى المقاومة خلف المدفع الرشاش الذي يقاوم طائرات العدو»، ناصحاً الكتّاب بـ«أنكم بحاجة إلى نفس أطول في كتابة الرواية».

لا عليكم بالممنوعات:

ودعا صدام الكتّاب إلى عدم التزام قائمة الممنوعات التي تصدرها وزارة الثقافة والإعلام والتي تتحكم بالنشر والرقابة، لكنه أبقى لنفسه الحق في إصدار المنع، فقال: «إذا قلت لكم أنا صدام حسين إن هذا خطأ وهذا صواب... فلكم أن تتقبّلوه مني أو لا تتقبّلوه أما الآخرون فليس من حقهم أن يقولوا لكم إن هذا خطأ»، مؤكداً ضرورة أن يكون الكتّاب «بعيدين عن الإثارة لجلب الاهتمام»، وأوضح قائلاً: «نحن هنا لا لكي نعترض أو نعارض وإنما لنبني».

ولتطبيق أوامره، أمر صدام بتأسيس لجنة من عشرة كتّاب. وقال: «إننا عندما نكتب شيئاً جيداً يستطيع موقفنا أن يصل إلى الآخرين كما هو».

وطالبهم في نهاية اللقاء بتقديم مقترحات «ملموسة»... مستوحاة مما قاله.

«وثائق المديح» و«نصوص الحياة»

في اللقاء الذي جمع الرئيس العراقي صدام حسين بمجموعة من كتّاب القصة والرواية والسيناريو في شباط/ فبراير الماضي(27) برزت مؤشرات تكاد في مرجعياتها تلخّص حال الثقافة والمثقف في العراق، فإذا كان الكتّاب خرجوا من الاجتماع بنصف مليون دينار «مكرمة رئاسية» لكل واحد منهم، فإنهم خرجوا مثقلين بلجنة تكوّنت من عشرة كتّاب تعمل على تطبيق حديث الرئيس عن الرواية بوصفها وثيقة أدبية «عليها أن ترقى لما جاءت به أم المعارك، وأن تحوّل عبر بنيتها الحكائية خطابات الرئيس السياسية إلى رؤى فكرية تصل للقارئ العربي وترسخ في وعيه».

«مكرمة الرئيس» ولاحقاً «وصاياه» تعطي مؤشراً عن النهج الذي تراه السلطة في العراق، لـ «دعم الثقافة»، غير أن المؤشر اللافت، هو طلب القاص والكاتب كمال لطيف سالم من الرئيس «التدخل لإيقاف وصول أعمال مطبوعة لكتّاب ومثقفين عراقيين معارضين وتصويرها وتوزيعها على نطاق واسع»! وإذا كان رد الرئيس «أن مسؤولية منع ذلك تقع على عاتق شرطة الأمن والرئاسة لا يمكنها النزول إلى الشارع لمنع الكتب»، بدا «ديموقراطياً»، فإن شكوى الكاتب سالم تشير إلى «وقائع ثقافية أخرى» تجترح وسائلها في الانتشار والتلقي وتفتح ثغرات في أسيجة المنع. وهي وإن كانت تعتمد وسائل طباعية بدائية تعتمد تصوير المطبوع بالـ «PHOTOCOPIER» إلا أنها وفرت الفرصة لوصول مئات الكتب العراقية الصادرة في الخارج و«الممنوعة» داخل البلاد، إلى عشرات الألوف من القرّاء اعتماداً على نهمٍ للقراءة لم يتوقف في العراق على رغم وطأة المعاناة وشظف العيش. كما أنها وفرت الفرصة ذاتها لإصدار عشرات المجموعات الشعرية والقصصية التي كتبها شعراء وكتّاب جدد اكتملت أدواتهم ونضجت تجربتهم في وقت أصبح فيه صدور كتاب لأحدهم يبتعد حتى عن الأحلام.

هكذا ينتظم اتجاهان في الثقافة العراقية داخل الوطن، أولهما ترعاه المؤسسة وتقيم له التظاهرات: مهرجان «المربد» و«بابل» وما جاورهما من لقاءات وندوات، وتكاد تشيع في هذا الاتجاه قصائد ومقالات المديح الاستثنائي للرئيس، فهناك «القصيدة المليونية» والتي يتكفل «شعراء أم المعارك» بكتابتها و«ثمنها» هو مليون دينار كما يشير إلى ذلك المصطلح، وبرع فيها الشعراء: عبد الرزاق عبد الواحد، رعد بندر الرئيس السابق للاتحاد العام للأدباء والكتّاب في القطر العراقي، محمد حسين آل ياسين، كمال الحديثي وغيرهم. كما هناك «قصيدة نصف المليون» و«الربع» وصولاً إلى «قصيدة المئة ألف» التي يكتبها هواة وشعراء مبتدئون يستعينون بإرث المديح في الشعر العربي الكلاسيكي ويغيرون الممدوح ليصبح الرئيس أو ما يشير إليه.

وتكاد تنطبق حال كتّاب المقالات والأعمدة والتعليقات في الصحف اليومية على حال الشعراء حسب درجاتهم في أصالة المديح بالنسبة إلى ما ينالونه من «مكرمات القائد» كما توصف منح «ديوان الرئاسة».

وثمة «مكرمات رئاسية» تنتظم شهرياً وتمنح ـ على رغم أنها أقل من تلك الممنوحة لقصائد ومقالات المديح ـ لكل من يكتب من الأدباء والصحافيين بانتظام على مدار الشهر في الصحف اليومية والأسبوعية والمجلات الصادرة عن «وزارة الثقافة والإعلام».

«أدب مقاومة» حقيقي؟

والاتجاه الثاني في الثقافة العراقية داخل الوطن، هو الذي يأخذ شكلاً طباعياً بدائياً، غير أنه يضج بملامح الإبداع الحقيقي، بعيداً من «مزايدات أدب المديح». واللافت فيه أنه يتضمن أعمالاً شعرية وقصصية وروائية لتجارب جديدة وشابة، اختارت هذا المدخل للأدب على رغم معرفتها الأكيدة للضنك الذي سيلازمها من جرائه، وعلى رغم يقينها أن عملاً واحداً يذهب إلى المديح، قادر على أن يوفر بعض الشروط لحياة الكفاف.

إن فحصاً أولياً لهذا التيار الكتابي العراقي، يكشف عن «أدب مقاومة» رفيع المستوى، ليس بالضرورة، وكما قد يشير المصطلح، مقاومة السلطة بل مقاومة الإحساس بالموت الذي تدعمه عناصر داخلية وخارجية لا حصر لها، إنه أدب يتصل بالوقائع المضنية التي يندرج فيها العراقي غير أنه في الوقت ذاته لا يتنازل عن شرطه الفني، مزاوجاً بذلك بين نبضه الواقعي وبين طموحه للخروج من مدار «الوثيقة».

في هذا الصدد نستذكر قصائد للشعراء: موفق محمد، سلمان داود محمد، جمال جاسم أمين، عباس اليوسفي، طالب عبد العزيز وفرج الحطاب قبل خروجه من العراق، مثلما نستذكر قصصاً للكتّاب: حميد المختار ولؤي حمزة عباس ونزار عبد الستار والرائد محمود عبد الوهاب، وغيرهم كثير في الفن المسرحي والتشكيلي، وأعمالهم دائبة في إعلاء الشأن الإنساني المتصل بوقائع حياتية عراقية، ضمن قوالب وأشكال فنية تبتكر مقترحاتها، محاربة بذلك إحساساً بالعزلة يكاد يتحكم بالنبض الذي تتشكل منه حياة العراقي اليوم.

وبالرغم من حفلات التكريم الخادعة التي تقيمها سلطات نظام صدام في الحقل الإعلامي والثقافي لشعراء المديح الذين أهانوا اللغة وذبحوا شرف الكلمة على بلاط صدام، وبالرغم من رنين الألقاب الكبيرة التي يمنحها الطاغية لمن حوّلوا الكلمات إلى راقصات رخيصات يتمسحن به، وبالرغم من جعل منابر النشر حكراً على تلك القصائد الممتزج مديحها بعذابات العراقيين وجراحهم، إلا أن الشعر العراقي ما زال يجد منافذه للخروج حراً وإن كان بثمن من التعب والفقد والألم والانتظار.

ومن تلك النماذج الرفيعة للشعر العراقي التي ما اهتزت أمام رنين دنانير مؤسسات النظام وما انحنت رياءً وتملقاً، نموذج رفيع المستوى يمثّله الشاعر إبراهيم البهرزي، فقد نشرت الصفحة الثقافية لصحيفة «القدس العربي» اللندنية قصيدة للبهرزي بعنوان «لشموع وحيدة في المنافي» تضمّنت استذكاراً غاية في العذوبة والرقة لرمزين عراقيين

كبيرين في الأدب والعلوم هما الراحلان: عبد الملك نوري الأديب الرائد، ونوري جعفر المفكر والباحث وأستاذ علم النفس.

وتمكن الشاعر البهرزي أن يرسم عبر لغة شفيفة وبصيرة عميقة، صورتين أظهرتا ما كان عليه الراحلان عبد الملك نوري ونوري جعفر، محققاً بذلك إعادة اعتبار لأثر هذين العلمين البارزين في تاريخ العراق المعاصر، الأثر الذي عملت أجهزة النظام على طمسه، فالراحلان ليسا على هوى النظام وأفكار طاغيته وليسا على توافق مع نهج الحاكمين من أصحاب الأصول الوضيعة.

ومن قصيدة إبراهيم البهرزي اخترنا هذا المقطع الذي يرسم فيه صورة تذكّر بالأصول الرفيعة للأديب الراحل الكبير عبد الملك نوري، جاء فيه: «عبد الملك نوري/ في العهد الملكي/ في أيام الاستعمار والأحلاف/ وو... و... وكل تواصيف العهد البائد/ كان أبوه وزير دفاع/ وقائد حرب ضد المملكة المتحدة/ وكان لمنزله بوزيرية بغداد بستاني وخدم/ وكان أنيقاً، وشيوعياً مفترضاً/ أرستقراطياً ووديعاً/ في العهد الجمهوري الممتد خلال قرون خمسة/ رغم التأميمات/ وقوانين العدل/ وإصلاحات الريف/ وبرغم الاشتراكية تتكرر في نشرات الأنباء/ والمجد وكل كرامات الزعماء/ وبرغم نمو الثروات/ ونشوب ملايين المليونيرات/ مات من الجوع/ وحيداً/ في منزله الخاوي/ بوزيرية بغداد».

مصائر غامضة:

وأماط طلبّ ظلت تقدمه لثلاث سنوات متتالية، زوجة القاص الراحل إسماعيل عيسى (توفي قبل خمس سنوات لإصابته بالسكري)، للمؤسسة الثقافية حول طباعة مجموعة قصصية تركها الراحل، ولم تقابلها إلا بالوعود، أماط اللثام عن المصائر الغامضة لجماعة «تضاد» القصصية التي شكّلها الراحل مع ثلاثة كتّاب من جيله أوساط الثمانينات. فإذا كان الموت غيّب إسماعيل عيسى، فإن السجن كان مصير الكاتب حميد المختار الذي «اتهم بالتحريض على قتل مسؤول

أمني في «مدينة الثورة» (مدينة صدام حالياً) ـ كانت «الحياة» كشفت عن اعتقال المختار في تموز يوليو الماضي ـ. وكان السـجن فسيحاً في ظلامه حين غاب فيه الكاتب شوقي كريم حسن ـ له أكثر من مجموعة قصصية ورواية ـ، فيما ظل الأخير في المجموعة، عبد الرضا الحميد، طليقاً».

وبعد أن حسمت المؤسسة الثقافية أمرها وسمّت نحو ثلاثين مثقفاً عراقياً في الخارج «يكتبون في الصحف والمجلات المعادية» بحسب قائمة نشرتها صحيفة «الزوراء» الصادرة في بغداد في الثاني من آذار/ مارس الماضي والناطقة باسم «نقابة الصحافيين العراقيين»، نجدها ما زالت تنظر بـ «ريبة» إلى إضعاف عدد «الكتّاب المعادين»، فالصحيفة الثقافية الأسبوعية الصادرة حديثاً في بغداد والتي حملت عنوان «الزمن» نشرت في عددها الثاني 21 آذار/مارس الماضي خبراً عن «إيقاف رسالة ماجستير موضوعها تجربة الشاعر العراقي المقيم في عمان حالياً عيسى حسن الياسري ـ أحد شعراء جيل الستينات ـ بحجة أنه خارج العراق، وقد يكون.....» في إشارة إلى أنه قد يصبح من بين «الكتّاب المعادين»، ما يستدعي حذراً وتمهلاً في اعتماد رسالة الماجستير التي تبحث في تجربته ـ ترى الصحيفة أنها «تجربة قروية مميزة في الشعر العراقي»، مقارنةً إياها بتجربة الشاعر الروسي يسنين.

اللافت أن الصحيفة علقت على الخبر بتشديدها على «عراقية» الشاعر الياسري الذي يستعد لمغادرة العاصمة الأردنية بعدما قبلته لاجئاً «المفوضية السامية لشؤون اللاجئين». وقالت تخاطب الياسري: «غداً سوف تكتب عنك لا رسالة واحدة، وإنما أطروحات دكتوراه فلا يصح إلّا الصحيح، وعراقيتك التي تحملها أينما حللت هي الشهادة الأسمى».

أغلق الباب أمام العولمة:

والعزلة تتحقق في فضاء العراق وتتكرس يوماً بعد آخر، وتحاول المؤسسة الثقافية الجديدة «بيت الحكمة» المرتبطة بـ «ديوان الرئاسة» ويدير مجلس أمنائها السكرتير السابق للرئيس العراقي ووزير الثقافة والإعلام السابق حامد يوسف حمادي إيجاد إطار نظري لتلك العزلة باعتبارها «موقفاً من العولمة الأميركية»، مسبغة على وسائل الاتصال المعاصرة وشبكة المعلومات «إنترنت» أوصاف «الهيمنة الأميركية». وأقامت المؤسسة الثقافية التي تتصدى لـ «الدراسات الاستراتيجية» وتحظى بدعم جعلها بعد أقل من عامين على تأسيسها تنافس «وزارة الثقافة والإعلام» لجهة كثافة الإصدارات الشهرية والفصلية والكتب، «المؤتمر الفلسفي الأول»، وفيه انتهى الباحثون إلى إصدار «الحكم النهائي» بحق العولمة بوصفها «هيمنة أميركية لابد من مقاومتها»، وأكدوا أن «العراق حسم أمره وأغلق الباب أمام أي خطر للعولمة».

شبكة المعلومات إذ هي متداولة في دول متخلفة، تمنعها السلطات العراقية، عدا استخدام حكومي ولفئة محدودة من الموظفين، والغريب أن قراراً صدر العام الماضي عن «الجرائم التي يحاسب عليها القانون للاستخدام غير المشروع للحاسوب ولشبكة المعلومات» فيما استخدام الشبكة العالمية ممنوع في العراق، ولجعلها رديفة «التخريب الثقافي وتدمير البنية الفكرية القومية والوطنية» راحت الدوريات الثقافية الصادرة عن «وزارة الثقافة والإعلام» و«بيت الحكمة» على السواء، تركز على «الجانب المظلم» من شبكة المعلومات، وتترجم مقالات كما فعلت في عددها الأخير مجلة «آفاق عربية» التي سعت إلى الكشف عن «سبل مكافحة جرائم الحاسوب وشبكة المعلومات».

وفي ترجمتها لفصلين من رواية «الطبل الصفيح» للألماني الفائز بجائزة نوبل للآداب 1999 غونتر غراس، أشارت مجلة «الثقافة الأجنبية» الفصلية أنها «تترجم فصلين من رواية غراس الأشهر، لأول مرة إلى العربية، حسب المعلومات المتوافرة لها» والمعلومات دليل

عزلة، فالرواية ترجمت كاملة إلى العربية قبل فترة وصدرت باتفاق مع المؤلف عن «دار الجمل» التي يديرها الشاعر العراقي خالد المعالي، ويبدو أن مسافة بين عزلة تحكم العراق وثقافته وبين عالم يمضي إلى اتصال مفتوح، هي التي تجعل مجلة «الثقافة الأجنبية» تعلن عن ريادتها في ترجمة رواية غراس وإن كانت مترجمة عن الإنكليزية لا عن لغة الرواية الأصلية كما حال ترجمة «دار الجمل».

فلاسفة الطغيان وكتّابه

انهمك الفكر الإنساني على فترات التاريخ الوسيط والمعاصر في فك معضلات الإنسان وإيجاد الأجوبة لمختلف الأسئلة الحرجة التي تواجه مسيرته لا سيما بعد التعقيدات التي طرحتها الإنجازات العلمية المذهلة والمسافات التي طوتها وسائل الاتصال المعاصرة، وباتت فلسفة الفكر المعاصر منشغلة في تأكيد قضايا مهمة تعين الإنسان على تثبيت وجوده الحي أمام طغيان السلطة بكل أنواعها وضرورة أن يلعب دوره الكامل في ظل أنظمة ديمقراطية تتيح له فاعليته العقلية والروحية والجسدية.

وإذا كانت فلسفة الفكر الإنساني المعاصر أنجزت في هذا الشأن خطوات لا رجعة عنها، فإن من يحلو لهم تسمية أنفسهم بالمفكرين والفلاسفة في «بيت حكمة صدام» غير معنيين بهذا المعنى، وهو ما اتضح في تنظيمهم ما أطلقوا عليه «المؤتمر الفلسفي العربي الثاني»(28) في بغداد مؤخراً.

وعوضاً عن طرح قضايا تشكل مفترقات طرق أمام الإنسان العراقي والعربي، انشغل مفكّرو صدام ونظراؤهم ممن يرون في طغيانه ودمويته تعويضاً عن اختلالهم العقلي واستخدامهم الفكر وسيلة للارتزاق الرخيص، انشغل هؤلاء في الترويج لسياسة النظام العدواني والتوسعي وبدوا وكأنهم ممن يجمّل مستنقعاً آسناً بحفنة من الزهور الاصطناعية.

إن انحداراً عقلياً وتدهوراً فكرياً تراكم في المؤسسات الثقافية والفكرية العراقية منذ أن حوّلها مثقفو صدام وكتبته إلى مؤسسات التسبيح بحمد الطغيان وتجميل صور الموت والدمار في بلادنا، جعل الفكر وطروحاته أشبه بالميّت، فهو من جهة لا يستطيع قول شيء يخالف ما يريده النظام إن توفر هناك من يجرؤ على القول، ومن جهة أخرى تحوّل إلى عملية خداع للعقول والنفوس حين أصبحت سياسة تدمير البلاد ودفع سكانها إلى هاوية الحروب والحصارات تمثل بواعث لعمل ذلك الفكر الذي لا يمكن وصفه إلا بفكرٍ همجي يسوّغ الموت فيما عليه أن يفتح السبل الفسيحة لمعرفة الحياة وتقدمها.

«مؤتمر الألفية الخامسة لاختراع الكتابة» والحقائق الضائعة:

انتهت قبل أيام في بغداد أعمال مؤتمر الألفية الخامسة لاختراع الكتابة(29)، وبقدر ما هو مهم أن يطّلع البشر على جزء من إنجازات بلد عريق في تراثه ولشعبه دور الريادة في خلق الحروف الأولى، بقدر ما حاولت وزارة الثقافة، على جاري عادتها، تحويل الأمر وكأنه مؤشرٌ على «عبقرية» النظام وتوجهاته، فطارق عزيز وبكل ما في لغة التبجح والادعاء من تعابير قال في افتتاح المؤتمر إن «العمل على إحياء حضارة العراق وتجديدها ومواصلتها يشكل الهاجس الأول لقيادة العراق»، ومثل هذا الكلام ينطوي على خلط للأوراق وعلى أكاذيب وخدع متصلة، فالنظام وعبر عزيز الذي يأتي بوقاً من الأبواق التي شوّهت العراق ومعانيه الجميلة، يحاول أن يربط كل ما في العراق من تاريخ وحضارة ليسنده إليه لا بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك فيعتبر أن سياساته التي جاءت بالويل والثبور على العباد في العراق وخارجه هي في الحقيقة استمرار مع نهج قادة العراق التاريخيين أمثال نبوخذ نصر، حمورابي وآشور بانيبال.

وإذا كان طارق عزيز يسوّق مثل هذا الكلام عن رعاية نظامه لحضارة العراق وسط أكاديميين وعلماء آثار أجانب، فإنه لم يستطع تسويقه بين العراقيين الذين يعرفون جيداً شبكات تهريب آثار العراق ومن

أين جاءت ومن ظلّ يوفر لها الظهر القوي ولماذا ظل المتحف العراقي مغلقاً عشر سنوات؟

وحين نعرف أن من يعمل على تهديم حاضر العراق ومستقبل إنسانه لن يبدو مكترثاً بماضيه وحضارته القديمة، فإننا سنتعرف على مشهد آخر من مشاهد تزوير التاريخ في بلادنا، بطله هذه المرة طارق عزيز.

«علي كيمياوي»(30) يوثّق تاريخ البصرة!

قبل مشهد تزوير طارق عزيز لتاريخ العراق بأيام كان الجلّاد علي كيمياوي ينفّذ مشهد تزوير لجانب آخر من تاريخ بلادنا، حين أصبح رئيساً للجنة كتابة تاريخ البصرة(31)، ثغر العراق الذي كان باسماً وأصبح اليوم ثغراً مجروحاً وحزيناً.

وحين يكون قاتل مثل علي حسن المجيد من يحدد الأسس التي يكتب وفقها تاريخ البصرة فذلك يشكّل إهانةً للتاريخ وللبصرة وللإنسان ولقيم الخير والعدالة والحق، ولتراث زاخر بالفكر والمعرفة احتضنته البصرة منذ تأسيسها حتى اللحظة الدموية التي غرقت فيها حين صارت المدينة وإنسانها نهباً لانتقام دموي أشرف عليه هذا المجرم الخارج من فصول الشر والقتل والموت الأسود التي عرفتها مراحل الانحطاط في التاريخ الإنساني. نعم يتذكر أهل البصرة ذلك جيداً وقبل غيرهم، يتذكر كيف حوّل القاتل علي كيمياوي حياتهم جحيماً في أواخر آذار عام 1991 وعقاباً جهنمياً لمسؤولية المدينة عن انطلاق الشرارة الأولى لانتفاضة الشعب العراقي.

إنها لحظة انحطاط التاريخ ولحظة موت المعرفة وزمن اندحار الخير والحق حين يكون القاتل الذي لم يسلم حتى أولاد أخيه من دمويته، مشرفاً على كتابة تاريخ البصرة.

«التضامن» مع بغداد حين يصبح صفقة؟

من بين الأقلام العربية التي يذهب أصحابها إلى العراق(32) تحت تسميات وأسباب شتى اخترنا أن نعرض لك ما كتبه قلم الصحافي والكاتب المصري خيري رمضان في مجلة «الأهرام العربي» المصرية من انطباعاته عن الرحلة التي قام بها مؤخراً إلى بغداد والتي كانت واحدة من سلسلة رحلات دعائية نظمها رجل الأعمال المصري عماد السعيد صاحب الاتفاقيات والعقود والصفقات الضخمة مع النظام في بغداد والتي يحاول من خلالها هذا التاجر الادعاء في أن ما يقوم به هو «من أجل رفع المعاناة عن الشعب العراقي»، وتلك أصبحت جملة جاهزة يتم من خلالها ارتكاب جرائم كثيرة بحق العراقيين.

وعن هذا الأمر يقول الكاتب خيري رمضان: «أحسست بمهانة شديدة وأنا أستمع إلى كلمات رجل الأعمال الذي جئنا على طائرته ـ وهو يتحدث أمام الآلاف في ستاد بغداد (ملعب الشعب) وبعدها في مسرح الرشيد، منددا بالحصار الغاشم ـ وهذا لا يغضب أحداً، مشيداً بالقائد الفذ صدام حسين. كان يتحدث عن التأييد والمؤازرة باسمنا جميعاً، باسم الشعب المصري. نعم نحن نؤيد ونؤازر الشعب العراقي، ولكننا لم نأت لتأييد صدام حسين، هل جئنا لدعم وتأييد الشعب العراقي، أم لدعم رجل الأعمال؟ وهل نحن كإعلاميين وفنانين جزء من صفقة يتقاضى رجل أعمال ثمنها؟ كان عليّ أن أبحث عن إجابة واضحة ومحددة حول لعبة البيزنس في أراضي بغداد»؟

يمضي رمضان في مكاشفة جريئة بالقول «الإجابة سهلة: بعض رجال الأعمال رأوا أن العراق الآن سوق خصبة لتجارتهم، وهذا حقهم، فقرروا اقتحام هذا السوق بأية طريقة، فاتفقوا مع فرق فنية على تقديم عروضها المسرحية في بغداد مقابل مبالغ مالية محددة، بدءاً من محمد صبحي، ومروراً بعادل إمام، وانتهاءً بسمير غانم، وهذا لا يعيب الفنانين في شيء، وعندما سئل عادل إمام عن سبب زيارته إلى بغداد؟ أجاب بكل صراحة: أنه جاء لإضحاك الشعب العراقي يعني أنه جاء في عمل ولا داعي لإطلاق شعارات وخطب سياسية، والشعب العراقي يفهم هذا جيداً، فالجمهور العراقي يدفع ثمن التذاكر

التي تذهب إلى المستشفيات والأطفال في بلادهم، والوسيط هنا هم رجال الأعمال الذين اختار بعضهم لعب أدوارٍ سياسية لصالح الحكم العراقي، لكن ما الثمن؟ ما ثمن أن يدفع رجل أعمال لفرق فنية ويتحمل إيجار طائرة خاصة»؟ وعلى هذا السؤال ضمن سلسلة من الأسئلة الجدية والعميقة يجيب خيري رمضان: «الثمن باختصار هو عقد الصفقات، العراق يطلب بعض السلع بعينها، لترسو على رجل الأعمال الذي يهتف للقيادة السياسية، ويقبض ثمن ما دفعه أضعافاً مضاعفة من الأمم المتحدة. الشعب العراقي يفهم ما يحدث جيداً، سمعته كثيراً من العراقيين الذين التقيت بهم، فقالوا لي: لولا النفط مقابل الغذاء، ما رأينا رجال الأعمال ولا رأيناكم، قالوا لي: النفط يشتري كل شيء».

مختنق هناك ومحاصرا!

يضيف الكاتب المصري خيري رمضان في مقالته بمجلة «الأهرام العربي» بالقول: «شعرت بأنني لا أستطيع التنفس في بغداد، شيء ما لم أفهمه في البداية، وعندما زادت الأعراض فهمت أنني محاصر، لا أستطيع أن أتحدث بالحرية، الحرية تلك الكلمة التي نستخدمها كثيراً، يمكنك أن تفهم معناها جيداً في بغداد، لأنك ستشعر بفقدها، لا أحد يتحدث في أي شيء، فلا بد أن يطلّ عليك القائد صدام حسين في كل شيء، في التلفزيون والإذاعة، وتنظيم المرور الذي تحكمه تعليمات القائد المعلقة في الشوارع، وعندما تزداد الأسئلة يرتفع ضجيج الصمت.

النكتة العراقية الوحيدة التي سمعتها تقول: ذهب رجل لإصلاح تلفزيونه المعطل، وعندما ذهب لاستلامه فوجئ بالرجل يلصق عليه صورة صدام حسين، فسأله لماذا لم يصلحه؟ فأجابه: وهل ستشاهد فيه غير القائد؟ النكتة تختصر الوضع في العراق وتفسر سر غياب الإبداع هناك، فاللوحات التشكيلية كلها استنساخ للوحات عالمية، حتى الكتابة وما يجب أن يتناوله المبدعون حدده القائد صدام حسين ووجدته مخطوطاً في كتاب: زبيبة والملك».

بحثاً عن نسمة حرية

وينهي الكاتب خيري رمضان مقالته في هذه السطور: «قطعت رحلتي وقررت العودة عن طريق الأردن بحثاً عن نسمة هواء، نسمة حرية بعد أن طاردني الإحساس بأنني سجين، لكن كان لي حرية الهرب على عكس الشعب العراقي المسجون داخل أسوار البلاد، وعندما خرجت من الحدود العراقية رددت مع عبد الوهاب البياتي: إنني أحمل بغداد معي في القلب/ من دار لدار/ أبداً لن يستر الثوب المعار/ عري أهلي/ آه من عري القفار/ آه لو عدت إلى بيتي/ لمزقت مكاتيبي وأوراق الغبار/ ولعلمت الصغار/ كيف أبحرنا على مركب نار».

نجيب محفوظ: مع العراق وضد الطاغية

كنا أشرنا إلى أن أحد منابر إعلام النظام، لفّقت تصريحات على لسان أديب العرب الكبير الروائي المصري نجيب محفوظ، فنشرت مجلة «ألف باء»، أن محفوظ قال لها ما معناه أنه مؤيد لنهج صدام، وقلنا في حينه إن الأديب العربي الكبير وصاحب جائزة نوبل للآداب كتب في جرائم صدام، وأشكال الدمار التي ألحقها في العراق والعرب ما لا يمكن أن يجعله يتحول إلى غير ما كتبه وعبّر عنه، وهذا ما تأكد هذا الأسبوع(33) فقد نفى محفوظ ما نسبته إليه ألف باء، مؤكداً أنه ما يزال يفصل بين الشعب العراقي والنظام الحاكم معرباً عن استيائه لما زعمته المجلة عن تضامنه مع صدام، وجاء نفي نجيب محفوظ في مقال نشرته صحيفة «الأهرام» هذا الأسبوع، ذكرت أن محفوظ أكد لها عدم تغيير موقفه بشأن نظام حكم صدام مذكراً بما كتبه في الصحيفة المصرية ذاتها بأن «صدام أهدر برعونة وجنون خيرات العراق كلها»، ومؤكداً أنه ليس متضامناً مع نظام صدام بل «مع أطفال العراق الذين يموتون ويجوعون بسبب سياسات الطاغية».

هذا الموقف التلفيقي من منابر صحافة نظام بغداد له علاقة جوهرية بموقفه من كتّاب العراق ومثقفيه قبل أن يكون بموقفه من الكتّاب

العرب وأهل المعرفة بشكل عام، فنظرة أولية على واقع علاقة نظام صدام بأدباء العراق وكتّابه ومثقفيه، تكشف عن نهج عداء وريبة تميز تعامل النظام وأجهزته الأمنية والمخابراتية التي تضع على معالمها أقنعة الإعلام والثقافة، كما أن تلك النظرة تكشف عن موقف جمهرة الأدباء والفنانين، فأدباء العراق ومثقفوه أعلنوا موقفهم المضاد لقمع النظام الذي أراد الثقافة مجرد شعارات لتجميل خطاباته القائمة على طغيان الفرد وهيمنة عائلة على البلاد وروحها وثرواته.

وموقف الأدباء العراقيين انعكس في اتجاهين: الأول داخل الوطن عبر اختيارهم الصمت الإيجابي ردّاً على مهاترات النظام التي تريدهم مجرد قرقوزات يثيرون السخرية، والثاني خارجه، حين أعلى أدباء العراق ومثقفوه الصوت، فتحولوا إلى واحدة من وسائل التعبير العميق والمؤثر عن ضمير الشعب العراقي الذي يعاني الموت والإرهاب منذ سنوات حكم صدام وانفراده بالسلطة.

وراح وجود أي مثقف وكاتب عراقي في الخارج يشكل قلقاً لأجهزة النظام، فهو يمثل وإن كان يعمل بمفرده حالة من إعلان الموقف ضد النظام وتسلطه ويزداد تأثيره حين ينتظم المثقف والكاتب في العمل الإعلامي والثقافي الحر والمثمر في شتى ميادينه.

ومن هنا لا يبدو غريباً هجوم خصّه طارق عزيز قبل أيام بالمثقفين والأدباء العراقيين، فراح يعتبر خروجهم إلى فضاءات الحرية بعيداً عن أسوار نظامه وعطايا أجهزته ومكارم قائده، مجرد «نزوة لا داعي لها»، ولم يستثن عزيز الشاعر الراحل عبد الوهاب البياتي من هجومه الذي ظهر في حوار مع قناة «أل بي سي» اللبنانية، فراح يصف علاقة البياتي بوزارة الثقافة والإعلام لا باعتبارها حقّاً واجباً للشاعر الكبير الذي أثرى الحركة الشعرية العراقية والعربية والإنسانية، وإنما بوصفها منّة للنظام عليه فقال عن البياتي: كان «موظفاً عندي في وزارة الثقافة والإعلام».

وإذا قيّض للعراقيين أن يستعيدوا الزمن قليلاً فإنهم سيجدون البياتي وهو يحث الخطى نحو موقعه في ريادة الشعر العراقي والعربي الحديث إضافة إلى الراحل السياب والشاعرة نازك الملائكة، في بداية الخمسينات فيما كان طارق عزيز الذي لا يني يظهر حقده على أهل الثقافة ومبدعيها من العراقيين، مجرد مراهق في الإعدادية المركزية ببغداد، وإذا كان عزيز يتمسح بأذيال صدام في قيادة الحرس القومي بعد انقلاب 8 شباط 1963، فالبياتي كان يجرب محطة المنفى بعد إسقاط سلطات الانقلاب عنه جنسيته العراقية.

وبسبب هذا الفارق ما بين الشاعر، ومشروع الطاغية الذي يجدد مهارته في الخديعة والتلفيق، وبسبب هذا البون الشاسع بين الحر والعبد للسلطة ولوجاهتها، يبدو كلام طارق عزيز طبيعياً حين يقول عن البياتي «كان موظفاً عندي»، فهو في ذلك يختصر وكما قلنا فكرة نظام صدام عن المثقف «أنه مجرد أداة يستخدمها النظام في استعراضاته المستمرة حتى في أشد أطوارها إجراماً».

شاعرات عراقيات يغزلن من صوف الألم

أبرز ما يميز «أدب الحصار»(34) في العراق، ظهور أصوات شعرية نسوية جديدة وتدعيم حضور أخرى، تعكس محاولة «نقل الواقع إلى الأدب من زاوية امرأة» وتسعى إلى الإجابة عن السؤال: «ماذا صنع الشعراء بما حصل لبلادهم»؟

وإذا كانت الشاعرة ريم قيس كبة سبقت الشاعرتين داليا رياض ونجاة عبدالله في كتابة الشعر ونشره، فهي من جيل الثمانينات، إلا أن تجربتها وإن ظلت متمنعة عن محاكاة الواقع والتأثر به مباشرة، اتضحت عبر ثلاث مجموعات شعرية في سنوات الحصار لتظهر مقاربة لما تحتاجه نبتة الصبار التي تكتفي بالنزر اليسير من جزئيات الماء وصخر التربة وفداحة الشمس.

وشعر ريم قيس كبة أقرب إلى «المحافظة» لا في اختيارها شكل قصيدة التفعيلة إذا ما قورن بسعي «تجديدي» ذهب إلى شكل قصيدة النثر كما عند الشاعرتين داليا رياض ونجاة عبدالله، بل في لغتها التي جاءت متصلة بقاموس لغوي يمتد من الشعر الجاهلي وصولاً إلى نزار قباني. وظلت لغتها ذهنية تأملية مغرقة في «نسوية» تعلي النموذج السمّاني نسبة إلى غادة السمان كما في كتابها «نوارس تقترف التحليق»، ومع الحضور الكثيف للغة غابت الوقائع التي تكاد تميز نسيج النصوص في شعر داليا رياض ونجاة عبدالله وحتى كولالة نوري إلى حد ما.

حضور الوقائع وهي هنا وقائع الحصار في كتابة شعرية هي جواب عن سؤال: كيف تنقل الشاعرة الواقع إلى القصيدة ومن وجهة نظر امرأة؟ هو ما بدا الشاغل لداليا رياض التي تقول: «قد استخدم تعبيرات مستقاة من محيط مؤنث، لكن الفكرة أو الثيمة ستبقى دائماً مخلوقاً لا ينتمي إلى جنس بحد ذاته». وتذهب الشاعرة نجاة عبدالله إلى إيضاح فكرتها عن تجاذبات الواقع ـ الكتابة وتقول «هناك أشياء كثيرة في واقع اليوم، أكاد أفقد وسيلة التخاطب الذهني معها، إذ إنها تتعدى مرحلة الألم. والتوظيف الشعري له إلى الذهول، وتحيك خيوطاً لحزن متقدم يعبث بشاربيه على كرسي متحرك أبداً».

وحين تؤكد نجاة عبدالله: «هناك شواخص ترتدي جسد الدموع، تصحبني معها لنصنع دمى بشرية تتزوج هول الفقر آخر المساء. لذا انحاز لسلام روحي وأخبز عجينتها التي اخترت طويلاً» فإنها تكتب في نص بعنوان «حصار» مكون من مقاطع قصيرة: «تخرج محلقاً/ بلا عصافير/ أنا أخرج/ بلا أجنحة كل صباح» أو في مقطع آخر «هاتف القلب عاطل/ كيف أخبرك بلغة الأسلاك/ إن الفراشات غزت النافذة/ فصار الموعد أخضر».

«وقائع الحصار» أفرزت لغة جديدة في النصوص، إلى ذلك تلمّح عبدالله وتقول إن «ثماراً وحشية في النصوص» وأن «النوارس

مغلقة والسفن غارقة» وتدخل وعياً كهذا في نصوصها «يتكلم كثيراً هذا الحائط/ دون أن يترك آثاراً/ على صورنا الفوتوغرافية».

واتصال النصوص بالوقائع ترى إليه الشاعرة داليا رؤية لا يبدو صعباً اكتشاف عناصر عمقها فهي تقول: «جعلنا الحصار مجموعة أفراد تسكن في غرفة واحدة. تقع أعينهم على المناظر ذاتها، يسمعون الشيء ذاته، ويأكلون ويقرأون الأشياء ذاتها، وتراهم، ربما نتيجة لذلك، يكتبون الأشياء ذاتها وبالأسلوب ذاته».

هذا «الانتظام الجمعي» في نقل الوقائع ذاتها إلى النصوص تراه رياض «عدم تمايز خطيراً، فعندما يحدث نوع من التناغم في الأصوات الأدبية أحس بنشاز كبير، فالأدباء لا يصلحون لتشكيل كورال فكري». وعي كهذا أبعد داليا رياض عن الاستجابات المتشابهة لـ «وقائع الحصار» ومن هنا كانت نصوصها مختلفة: «كنت أحاول خياطة جراحه/ بشعر اعتنى به حب عظيم/ كأي مرض عظيم../ أصبح جلدي مكاناً/ أسكن فيه/ كنت داخل جلدي الثابت مثل بيت/ أستدير بزاوية مخالفة/ مثل المساجد/ أو مثل دوار الشمس/ وجهتي غريبة عن وجهة جلدي/ كأني إنسان يتحرك داخل تمثال من البرونز أكبر منه قليلاً».

مشهد ناقص ومغيّب

لا تقرأ داليا رياض المشهد الأدبي العراقي من جهة وثائقه المعلنة بل المخبأة: «أروع ما كتب ويكتب لا زال محض مخطوطات» ولذا تعتبره «مشهداً ناقصاً ومزيفاً ومغيباً» إضافة إلى كونه مشطوراً إلى نصفين: «أدب مكتوب خارج العراق/ أدب المنفى» و«أدب داخل العراق/ الأدب المحاصر». وليس بعيداً من جملتها المجروحة: «الحصار دودة تأكل أعمارنا وأحلامنا».

يأتي نصها «ثمرة تخاف من موسمها»: «هناك من يقتلنا/ ويموت قبلنا/ ولكنه يعود مثل الزومبي/ أني رميم عظام. أحيا االله فيها البراءة/

وبث في تمردها/ طاعة العباد للخالق/... لو قبل االلّه رجائي/ لخلط براءة عظامي ببعض الزرنيخ/ لأنه يحب قرقشة عظامي المعتقة/ ولا يأكل إلّا أطباق البارحة/ يا ربي... قليلاً من الزرنيخ».

الشاعرة كولالة نوري تكتب بالعربية والكردية غير مأسورة في إيجاد «إطار نظري» لنقل وقائع الحصار إلى نصوصها، ولا تنشغل كثيراً في إقامة تمثلات شعرية لتلك الوقائع، فنصوصها كيان قائم بذاته، هذا لا يعني أنها «نجت» من الحضور الضاغط لأيام الحصار السود وظلت «وجهة نظر امرأة» حاضرة في نصوص مجموعتها «لحظة ينام الدولفين» فتكتب: «في الخريف ترى جبّاً قبالتك يقول:/ «وداع الخير» يا امرأة/ والهة تقتضي بسرقة القمر لنوره من الشمس/ رغم كل ذاك../ الخريف مهرب حاذق للدموع».

«تبرعات الكتب» العربية لا تكفي القارئ العراقي

فيما تواصلت «تبرعات الكتب»(35) من اتحادات الأدباء والكتاب العربية في سورية والإمارات والمغرب وتونس واليمن لأدباء العراق وأكاديمييه في الجامعات ومراكز البحوث، تبرعت سفارات روسيا وإسبانيا وفرنسا بآلاف الكتب الجديدة التي حُرمت منها أقسام دراسات آداب اللغات الروسية والإسبانية إضافة إلى الإنكليزية والفرنسية والألمانية في الجامعات العراقية. وأطلق كاتب أردني في عمّان ما وصفه «حملة التبرع بمليون كتاب للعراق» ينتظر أن تؤازره فيها مؤسسات ونقابات مهنية واتحادات «تتحدث كثيراً عن تضامنها مع الشعب العراقي ومساندتها مثقفيه».

غير أن «تبرعات الكتب» وإن حملت ما افتقده العراقيون من كتب جديدة في شتى مجالات المعرفة منذ سنوات طويلة أسبق من عام 1990 حين بدأ تطبيق الحظر الدولي على العراق، لا يمكن أن تلبي «نهماً» للقراءة لم يفتر حتى مع أشد فترات الحظر قسوة وبالذات

حين قاربت العملة الوطنية على الانهيار وقبل البدء في تطبيق قرار النفط مقابل الغذاء.

نهم العراقيين للقراءة يجيب الناشر العربي عن السؤال اللافت فيه: «تعثر المطبوع العربي لافتقادنا أكبر سوق للكتاب وهي السوق العراقي»، في الوقت الذي يتبرع أكثر من مهتم بالكتاب في تذكيرك بـ «الحكمة» إياها: «القاهرة تكتب، بيروت تطبع وبغداد تقرأ».

و«شارع المتنبي» في بغداد المتفرع من الشارع الذي اكتسبت منه العاصمة العراقية شكلها المعاصر مع أوائل القرن الماضي، وهو «شارع الرشيد»، كان سوقاً للكتب: طباعة وتسويقاً وتجليداً يوم كانت بغداد مثلما يقول الناشر «أكبر سوق للكتاب» ومثلما تقول «الحكمة» عن نهم أهلها للقراءة.

اليوم أصبح «شارع المتنبي» سوقاً لبيع الكتب، بل لبيع مكتبات بأكملها: مكتبات نادرة، أفنى أصحابها في تجميعها وطراً كبيراً من سنواتهم، مكتبات لرجال أدب وفكر، رجال سياسة، مكتبات أساتذة جامعة، أطباء ومهندسين، ومكتبات إعلام القانون والاقتصاد، كلها معروضة للبيع، فلا مكان لحكمة «أثيرة» أخرى: «خير جليس في الزمان كتاب» مع إيقاع الضنك والإحساس المتعاظم بالفاقة.

الجوع وأشكال الألم كأنه وحش يمد أذرعه الضخمة إلى الأمكنة التي تشغلها الكتب في البيوت ويستلّ منها مجموعة قيّمة من الكتب ويرميها في الفراغ علّها إذ تطير، تتحول إلى رغيف خبز!!

لا تبحث عن كتاب وتضيع الكثير من الوقت في ذلك، اذهب فقط إلى شارع المتنبي واسأل أحد الرجال ممن يقفون عند مجموعة من الكتب المفروشة على جزء من الرصيف/ المكتبات فعنده السبيل إلى ما تبحث عنه، فهو وإن كان لا يعرف إلا مجموعة من الكتب، فهو لديه من الخزين ما لا يخطر لك على بال، يشتري بأسعار بسيطة ممن

يحمل كتبه مذعوراً من صوت الجوع في بيته، ثم يبدأ بعرضها للبيع وكما يريد، فهو هنا بائع وببساطة عليه أن يحقق ربحاً كأي بائع آخر.

أخيراً دخل على قائمة الباعة في شارع المتنبي، كتّاب ومثقفون عراقيون، بدأوا بمكتباتهم الشخصية وتعثروا في البدء. غير أن الحال مشى في المرات اللاحقة، وتلقفوا تقاليد البيع والشراء في هذا المجال واقتناص الزبائن، لا بل إنهم تخصصوا، كل في حقل محدد: ذلك في كتب التراث، وهذا في الطب، وآخر في الأدب المعاصر، في الموسوعات وفي الكتب الممنوعة التي نشط سوقها على طريقة الاستنساخ التصوير. بعضهم ظل «أديباً» و«مثقفاً» حتى وإن أصبح «يبيع ويشتري» والآخر أصبح «شايلوكاً» حقيقيّاً.

ويكاد «شارع المتنبي» في أيام الجمعة، يصبح منذوراً للكتب، حتى أن المركبات تختفي وتتعطل الخدمات الأخرى، ليظل الوقت من الصباح حتى الغروب متناغماً مع حركة حاشدة للمولعين بالكتب والقراءة، الذين ما فتئ في عضدهم يأس، تأتي به أيام العقوبات وأحزانها. وإذا كانت الأرصفة تشهد معارض الكتب على الطريقة العراقية، فإنها في يوم الجمعة تصبح أكثر اتساعاً لتنزل إلى الشارع ذاته ولتضييق الممرات حتى يكاد الناس يتقافزون ما بين مجموعة وأخرى من الكتب وهم ينشغلون في البحث عن ضالتهم.

كتّاب العراق وأكاديميّوه من بغداد وغيرها من المحافظات يحجون إلى «شارع المتنبي» يوم الجمعة، وعلى هامش البيع والشراء والتطلع والانشداد إلى الكتاب، تنشط لقاءات وأحاديث. ووسط هذه المشاهد كان القاص يوسف الحيدري مات بالسكتة القلبية ما إن رأى صديقه وزميله القاص أحمد خلف يبيع مكتبته درءاً للحاجة. ومن بين أرصفة بيع الكتب في الشارع اختفى القاص حميد المختار الذي اعتقل بتهمة التحريض على قتل مسؤول أمني عرف بشراسته في اضطهاد الناس. وكان المختار عاد إلى بغداد بعد أن جرب حظه العاثر في عمّان وعمل مدققاً ومحرراً في صحيفة أسبوعية أردنية أكلت حقه على رغم مانشيتاتها وصراخ مسؤولها في التضامن مع العراق ومؤازرة مثقفيه.

إلى فترة قريبة كانت «المكتبات العامة» في بغداد والمحافظات العراقية تتمتع بمهابة واحترام خاص، لا من الجهات الرسمية التي تشرف عليها، بل من عامة الناس الذين استمروا في النظر إلى المكتبات والعاملين فيها بوصفهم «أصحاب رسالة» يؤدون «عملاً فاضلاً». لكن في ظل انهيار بنية الدولة العراقية وتفكك عناصر الخدمة حتى الأساسية منها الغذاء والصحة، بدا النظر إلى رعاية ما ممكنة لـ «المكتبات العامة» أشبه بنكتة، بل هو هكذا فعلاً.

ويقول القائمون على هذا الجانب إنّ كتاباً واحداً لم يدخل المكتبات العامة منذ عام 1990. ويوضح جاسم محمد النعيمي مدير المكتبات العامة في محافظة بغداد أن هذا يعني نقصاً يعاني منه آلاف من الطلبة والمستفيدين. ويعني أيضاً عزلتنا وعزلة مكتباتنا عن التطورات العلمية والفكرية والثقافية وبقاء موجوداتها على ما فيها من مصادر أحدثها قد أصبح بعيداً عن تغييرات كثيرة طاولت المعرفة: مصادرها ومناهجها.

ويوجد في بغداد 22 مكتبة عامة من بينها مكتبتان للأطفال تفتح يومياً للرواد لمدة عشر ساعات، وهي تضم مختلف أنواع المعارف والعلوم مع مجموعة متميزة من المراجع العربية. ويبدو عدد المكتبات هزيلاً أمام عدد سكان بغداد البالغ خمسة ملايين نسمة، حيث تصبح هناك مكتبة عامة واحدة لكل 227 ألف مواطن.

وتبدي «الجمعية العراقية للمكتبات والمعلومات» قلقها من حال المكتبات وترى أن الإجراءات التي فرضتها سنوات الحظر مثل تقليص الإنارة، غياب وسائل مكافحة الفئران والأرضة والرطوبة التي تنهش في كتب بعضها لم يطبع مجدداً ويعدّ مما ندر، أوصلت المكتبات وذخيرتها من الكتب إلى حال مزرية.

إن تخصيصات شهرية لم تزل قائمة لإدامة العمل في المكتبات العامة، تدفع أجهزة محافظة بغداد مبلغ 50 ديناراً فقط خلال الشهر لكل مكتبة، تصرفها على «الإدامة»، لكن المبلغ يعني ببساطة أقل من

«سنت» واحد!! ومثل هذه الأرقام الأشد ضآلة من الضئيلة دعت محافظة بغداد للقيام بحملة لصيانة عدد من هذه المكتبات بعد «تبرعات من الأهالي»، ودعت للقيام بحملة وطنية لمد هذه المكتبات بالمصادر والمراجع الحديثة إضافة إلى الدوريات المتخصصة التي يستفيد منها المواطنون. ولا تخفي مصادر من «جمعية المكتبات» من أن موجودات المكتبة العامة تعرضت للسرقة، وخصوصاً المجموعات النادرة والثمينة من الكتب والمراجع. ووصل كثير منها إلى عواصم مجاورة.

أمهات الكتب، ومجموعات تراثية كاملة، لا بل إن مخطوطات بيعت في «شارع المتنبي» بأسعار هي «برخص التراب» لو قورنت بمثيلاتها في الدول العربية التي يأتي منها كتّاب وصحافيون وأكاديميون وباحثون في زيارات إلى العراق «للتضامن معه ضد الحصار الظالم» ويتفنّنون في اغتنام الفرصة، فيحملون نفائس ونوادر من الكتب والمخطوطات مقابل رزمة من الدنانير العراقية الرخيصة جداً هذه الأيام.

مثقفو الخارج: «مرتدون» و«باحثون عن العمل» و«وسط»

في لائحة جديدة(36) كانت «أشمل» من سابقاتها، قسمت السلطات العراقية الأدباء والكتّاب والأكاديميين المقيمين في دول عربية وأوروبية إضافة إلى الولايات المتحدة وأستراليا إلى فئات ثلاث: الأولى حملت عنوان «المرتدون» وضمت 75 اسماً، والثانية ضمت الأدباء الذين غادروا «بحثاً عن العمل» وضمت 190 اسماً، والثالثة ضمت الأدباء الذين «ظلت مواقفهم متأرجحة في الوسط» وعددهم 38 اسماً.

وكان لافتاً في اللائحة الجديدة التي نشرتها صحيفة «الزوراء» الأسبوعية الناطقة باسم نقابة الصحافيين العراقيين في عددها

الصادر يوم الخميس 27 تموز/ يوليو عدد من الأخطاء في توصيفات الكتّاب ومكان إقامتهم وحتى إضفاء الأحكام على مواقفهم من القيادة العراقية.

ففي موقع «الوسط» نجد أدباء وكتّاباً عرفوا في مواقف «معارضة» مثل الشعراء: هاشم شفيق، وفوزي كريم، وصادق الصائغ ومظفر النواب، والكتّاب: إبراهيم أحمد وفاضل الربيعي وشاكر الأنباري وقد أصبحوا من الذين «ظلت مواقفهم متأرجحة». أما فئة الذين «غادروا بحثاً عن العمل» فضمت المسرحي المعروف جواد الأسدي والكاتب علي الشوك والشاعر فاروق يوسف، إضافة إلى عشرات الأسماء من الأدباء والكتّاب الذين قبلوا «لاجئين» في دول غربية بوصفهم «عانوا قمعاً واضطهاداً».

وقابل الأدباء العراقيون المقيمون في الأردن لائحة «الزوراء»، التي يرأس مجلس إدارتها عدي صدام حسين، بمشاعر اختلط فيها الغضب مع الألم فقال الشاعر هادي ياسين الذي اعتبر «مرتدّاً»: «هذه هي المرة الثانية التي أصنف فيها مرتدّاً.. بقدر ما فقد هذا الإعلان الوارد من سلطات النظام في بغداد مفاجأته، إلا أنني أشعر بشيء من اليأس حيال موقف المثقفين العرب الذين اعتادوا الصمت عما يتعرض إليه زملاؤهم العراقيون».

ووصف «الاتحاد العام للكتّاب والصحافيين العراقيين» لائحة «المرتدون» بأنها «وسام جديد يمنحه النظام إلى نخبة طيبة من المثقفين والكتّاب والأدباء والصحافيين العراقيين حين يطلق عليهم تسمية، أو لقب، «المرتدون»، كما أنه ارتداد فعلاً عن شرع الظلم والقمع ودولة اللاقانون الذي يميز النظام في بغداد». وأكد أن هذه التسمية «مرتد» هي «وسام سيرفعه كل مرتد أمام شعبه بوصفه سبّاقاً لكشف حقيقة النظام وارتداده الفعلي عن كل ما هو وطني وقومي شريف وإنساني».

وقال الشاعر عبد الخالق كيطان الذي يستعد لمغادرة الأردن إلى أستراليا بوصفه «لاجئاً» إنّ «التسميات والتوصيفات أصبحت فاقدة معناها إذا ما تعلق أمرها بخطاب النظام الحاكم في بغداد، فالطاغية ضحية، وغزو الكويت قدر إلهي، والحرية عمالة للأجنبي، وحقوق الإنسان مخطط ضد العروبة، وقصيدة النثر رتل خامس والانفتاح مراهقة سياسية، ومن هنا لا مفاجأة من وصفي مرتداً ويكفيني أن طين العراق يطبع كل شيء فيّ كتابةً وحياة».

رواتب للمثقفين في داخل البلاد؟

وشكلت هجرة المثقفين والكتّاب العراقيين «عامل ضغط إعلامي» رأت فيه السلطات العراقية «خطة مشبوهة للنيل من العراق وقائده». ولم تنجح إجراءات حكومية في وضع حد للظاهرة التي اتسعت بعد حرب الخليج الثانية.

وأقرت وزارة الثقافة والإعلام أخيراً خطة لـ «تحسين الوضع الاقتصادي والمعيشي لمثقفي العراق وكتّابه»، بحسب مصدر في الوزارة قال إن أدباء العراق صنفوا ثلاث لوائح، بموجبها تصرف رواتب شهرية «ضخمة» قياساً إلى معدل الأجور في العراق.

وضمت اللائحة الأولى شعراء وكتّاباً قريبين إلى السلطات سيتسلمون رواتب شهرية تبلغ 200 ألف دينار (مئة دولار) فيما تضم اللائحة الثانية كتّاب القصة والرواية والسيناريو الدرامي وقصص الأطفال، الذين التقاهم الرئيس صدام حسين قبل شهرين، وتبلغ رواتب الكتّاب 150 ألف دينار. وهناك لائحة ثالثة تضم الكتّاب الذين اعتادوا النشر في المجلات الأدبية والثقافية والصحف التي تصدرها وزارة الثقافة والإعلام، وتبلغ قيمة الراتب الشهري لهؤلاء مئة ألف دينار.

كتّاب وشعراء عراقيون مقيمون في عمّان، تنتظر غالبيتهم «فرجاً» في قبول لجوئها إلى إحدى الدول الغربية، قالوا إن الإجراء الجديد يحاول حصر أزمة الثقافة والمثقفين في العراق ضمن طابع معيشي

ما يشكل «قفزاً على حقيقة الأزمة» المتمثلة بغياب حرية الرأي والتعبير.

واعتبروا أن «الأمر لو كان محصوراً بالمال لهان، فقصيدة أو مقالة في مديح صدام كل شهر كافية للحصول على أكثر من نصف مليون دينار. إن مكارم الرئيس المالية لكتّاب المديح مبدأ معمول به منذ أوائل التسعينات، والإغراء المالي لم يمنع مئات الكتّاب والمثقفين من الهجرة».

تنافسوا على رضاه: 22 شاعراً على مائدة صدام

التقى الرئيس صدام حسين مجموعة من الشعراء العراقيين وطلب منهم كتابة نشيد وطني جديد بحسب أفكار تضمنتها ورقة خاصة كتبها صدام نفسه، مشدداً على أن النشيد الوطني العراقي الحالي «ثقيل في كلماته ولحنه ولا ينشد في حالات الوجدان ونادراً ما يترك أثراً في حياة الناس».

والنشيد العراقي المعمول به منذ السبعينات، كتبه الشاعر الراحل شفيق الكمالي، وهو قيادي بعثي بارز كان على خلاف مع صدام حسين الذي أبعده عن القيادة، فيما تناقل العراقيون لاحقاً أن الكمالي مات مسموماً بـ «الثاليوم» وهي الطريقة التي يصفّي بها الرئيس العراقي معارضيه.

«نشيد وطني» جديد

وقال صدام في اللقاء الذي بثته الفضائية العراقية، أول من أمس(37): «نريد نشيداً قصيراً، فكلما كان قصيراً كلما كان ممكناً للحفظ ويترك أثراً في حياة الناس»، مضيفاً: «لا نريده نشيداً كي ينشد في الصعوبات وإنما في الأفراح».

وفيما كان الشعراء الحاضرون يتنافسون في إلقاء آيات المديح لصدام، بعدما أوضح أحد الشعراء أن الكلمة التي سيعتمدونها في كتابة النشيد وصاغها صدام هي «قصيدة في حد ذاتها» بادرهم صدام: «أحب الشعر لكن لولا وجود رأي آخر عندي لكان أن تعلمت».

«نثرك شعر حقيقي يا سيدي»

وزاد الشاعر لؤي حقي الذي كان من أكثر الشعراء العراقيين قرباً إلى الرئيس صدام حسين لفرط ما قاله فيه من قصائد مديح: «سيدي... كنت شاعراً عظيماً في كل شيء، وفي خطابات سيادتك الأخيرة كانت الشعرية تطغى بطريقة أذهلت الشعراء... أنت تسميه سيادتك نثراً ولكنه شعر حقيقي».

وكان صدام حسين حيال مشهد الشعراء وهم يتسابقون للفوز في إلقاء القصائد أمامه وله، طلب منهم أن تكون مساهمتهم بأربعة أبيات فقط للشاعر الواحد، لا سيما أن الشعراء: فاروق سلوم ورعد بندر وعبد الودود القيسي وعادل الشرقي، أسهبوا في قصائدهم.

«جعل من أميركا صغيرة»

ثم انتظم بعد ذلك ساجدة الموسوي وعبد الرزاق عبد الواحد ولؤي حقي ومعد الجبوري وراضي مهدي السعيد وغزاي ورع الطائي وعبد المنعم حمندي ومنذر الجبوري ومزاحم علاوي والفلسطينيان خالد علي مصطفى وأديب ناصر، وكمال الحديثي وعلي الياسري وشكر الصالحي ويوسف الصائغ ونعمان ماهر الكنعاني ومحمد حسين آل ياسين، في قراءات شعرية أكدت أن «العراقيين ما كانوا سيجدون شأنهم لولا صدام الذي جعل من أميركا صغيرة»، فأشار صدام إلى أن شهادات الشعراء أهم من شهادات كل دول العالم.

«صفوا لي في ربع ساعة هذه البركة»

وطلب صدام، بعدما أشار إلى أن الخليفة العباسي المعتصم طلب ذات مرة من الشعراء أن يصفوا له بركة في بيتين من الشعر، من الشعراء الحاضرين أن يصفوا الجدول الذي يخترق القاعة التي اجتمع معهم فيها في بيتين، وقال: «نأخذ استراحة لربع ساعة لنعود ونستمع إلى ما اقترحتموه في وصف البركة التي نجلس حولها».

وأمر صدام حسين أن يكون كل نص يكتبه شاعر من الشعراء لـ «النشيد الوطني» ملحناً ومغنى ومصوراً كي يتم لاحقاً اختيار الأفضل من بينها، «وقد يكون لدينا أكثر من نشيد».

في استخدام المثقف ورميه كفائض عن الحاجة

مؤشران لافتان برزا في الاحتفاء بالشاعر والروائي والكاتب المسرحي والرسام والصحافي العراقي يوسف الصائغ الذي شهده قبل أيام(38) «الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق» في بغداد. فالتظاهرة خجولة مرتبكة اقترحها «نادي أدب الشباب» وقاطعها الأدباء والمثقفون العراقيون الرسميون. كما أنها جاءت متأخرة إذ لم يعرف عن مؤسسة ثقافية عراقية أن احتفت بالصائغ الذي أنهى عامه السابع والستين قبل أيام على رغم الأثر اللافت الذي تركه في الثقافة العراقية شعراً ورواية وأدباً مسرحيّاً وحتى في الصحافة والرسم.

وإذا كان الاحتفاء عابراً، فإنه حقق فضيلة في إظهاره وعي أدباء العراق الشباب لأثر الصائغ ولا سيما أنهم عنوا في دراسة الأشكال الأدبية التي اشتغل عليها صاحب ديوان «اعترافات مالك بن الريب» ورواية «اللعبة» التي تحولت فيلماً سينمائيّاً في الثمانينات، وكتبها أثناء وجوده في السجن لتغيير إيقاع كانت فيه الأيام تتيبس على جدران الزنزانة وذلك في خمسينات العراق وقبل 14 تموز يوليو 1958.

وفي حين لم يتوقف المشاركون في الأمسية الاحتفائية عند عمل من أعمال الصائغ الشعرية المهمة ألا وهو ديوانه الرقيق «سيدة التفاحات الأربع» الذي كتبه عام 1976 وفي غضون أيام قليلة بعد وفاة زوجته في حادث سيارة إلا أنهم أبرزوا ديوان «المعلّم» بوصفه يتضمن قصائد «تناسب» الثقافة العراقية الرسمية وخطابها السائد لجهة «تعظيم التحدي السياسي الذي ينتهجه صدام حسين»، كما أنهم لم يتوقفوا بالطبع عند نبرة حزينة تكاد تطبق على قصائد قصيرة يكتبها الصائغ الآن بوصفها معادلاً موضوعيًا لانكسارات حياتية موضوعية وذاتية تحاصره، فلا رهانه السياسي عبر ارتباطه بالحزب الشيوعي العراقي حتى نهاية السبعينات، وعبر نوع من «الاستقرار الوطني» من خلال حرصه على البقاء في العراق والانتظام في مؤسسته الرسمية الثقافية مدير السينما والمسرح لسنوات طويلة، بدا مجدياً وأن في حدوده الأدنى ولا رهانه الروحي على سلام شخصي بدا ممكناً في سنوات العمر الأخيرة.

حتى بدا الصائغ مقذوفاً إلى موجات متلاطمة من حزن جبار يحاول أحياناً وضعه في «إطار موضوعي» كما في هذا النص القصير: «قالت لي، الكرة الأرضية:/ يا ولدي المقهور/ منذ دهور/ وأنا أحملكم في حضني.. وأدور/ أتعذب،/ بين الظلمة والنور/ وأعاني ما في عالمكم، / من إثم وشرور/ والآن تعبت/ ويجدر بي،/ أن أرتاح من الدوران على نفسي/ بضع سنين.../ فاطلب، مني، قبل سباتي،/ شيئاً ما.. يا ولدي المسكين.../ قلت لها: ماذا يمكن أن أطلب../ إلا، أن تبقي، يا أماه، تدورين/ حتى يطلع صبح المقهورين».

أو حين يحيل الشاعر الصائغ حزنه إلى «السجن الكامن فيه» كما في نص قصير آخر بعنوان «سؤال» أو حين يحيله انهياراً فكرياً: «يا أيتام الوهم اتحدوا.. / ولنشرب هذي الليلة / نخب القرن الحادي والعشرين / حيث ينام فرانكو / في قبر لينين».

ولم يتوقف الاحتفاء بيوسف الصائغ عند جهد قيم بذله صاحب «اعترافات مالك بن الريب» القصيدة الشعرية المطولة التي صارت

علامة فارقة في شعر أواخر الستينات العراقية والعربية. وجهد الصائغ ذلك تمثل في دراسته الأكاديمية نال عنها درجة الماجستير، 1977.

وحين اقترب المحتفون من يوسف الصائغ روائياً وعبر عملَيه «اللعبة» 1971 و«المسافة» 1974 ومنه كاتباً مسرحيًا لأعمال باتت تشكل علامات بارزة في الأدب المسرحي عراقيًا وعربيًا: «الباب» 1985 و«العودة» 1986 و«دزدمونة» 1989، فإنهم ما وضعوا تلك التجربة في سياق براعة ينتظم فيها «نثر» الشاعر يوسف الصائغ، مثلما فاتهم نثره الرقيق والمؤثر في كتابه سيرته الذاتية الذي حمل عنوان «الاعتراف الأخير لمالك بن الريب» 1989 وجاء في جزأين.

يوسف الصائغ منكفئ في بغداد

حين كان الشاعر والكاتب المسرحي والروائي العراقي يوسف الصائغ يطل على نهر دجلة من نافذة غرفته مديراً عامًا للسينما والمسرح في بغداد أيام رضا السلطة عنه وتفاهمه معها، فإنه بالكاد كان يصرح عن الجانب الشعري فيه، حتى أن الزميلين بيار أبي صعب وحسونة المصباحي بذلا جهداً غير اعتيادي كي يتمكنا من اقتناص حوار معه كان فيه الصائغ غاضباً من حال الشعر والشعراء، فجاء الحوار المنشور في مجلة «اليوم السابع» الباريسية أواخر العام 1989 «ماكو شعر.. ماكو شعراء».

وبعد سنوات طويلة على ذلك الحوار الصاخب استسلم صاحب «انتظريني عند تخوم البحر» لموج متدفق من الخيبات السياسية والإنسانية، فلا تنازله عن شيوعيته لصالح البعث الحاكم أثمر في علاقة سلسة مع سلطة بغداد (أبعد عن منصبه إلى نسيان أحكمت المؤسسة الثقافية إقفال أبوابه) ولا زيجاته المتعددة أبعدته عن الشعور المفرط بالوحدة، مثلما لم تكن كتابة المذكرات ولا العمود الصحافي تعويضاً عن صرخات يائسة كانت تعصف في رأسه

متساءلة عن غياب الشعر فيما الأصداء تردد « ماكو شعر..ماكو شعراء»!.

الشاعر في خيباته الإنسانية والسياسية

واليوم يغالب الصائغ في بغداد إحساساً متفاقماً بالجزع، فالمرض أحكم الحصار حوله (كاد يفقد حياته بتأثير ثلاث نوبات خلال أربع سنوات)، والنهار يبدأ شاحباً محنطاً مع أنبوب الأوكسجين لعلاج «الربو» المزمن وفي غرفة تيبس الزمن على جدرانها. وحين كان الصائغ قادراً على أن يؤمن مساءات للصداقة تخرجه من يأسه الذي فيه كان يتحلق حوله شعراء «صعاليك» تحولوا لاحقاً إلى مجالسة الشاعر حميد سعيد متمثلين الحكاية المعروفة «الصلاة خلف علي أثوب، ولكن الصلاة خلف معاوية أدسم».

ضمن هذا المدار الضيق لم يتمكن أديب أو شاعر أو صحافي من إخراج الصائغ من عزلته عبر حوار يقول فيه صاحب «اعترافات مالك بن الريب الأخيرة» أشياء عن شعره وعن تجربته التي تنوعت واغتنت بين أجناس أدبية وفنية.

وهذه «القاعدة» وجدت قبل أيام استثنائها حين خرج الصائغ من صمته حين نشرت صحيفة «الزمن» الأسبوعية الصادرة في بغداد حواراً مع صاحب رواية «اللعبة» لم يقل فيه شيئاً لافتاً يقارب عمق تجربته ومنعطفاتها المثيرة للجدل فكريًا وإنسانيًا! وعلى نحو ثلثي الحوار كان الصائغ يتجاذب الحديث مع الصحافية «حول اكتشافه المتأخر لجمال عينيه وسعتهما» فيما كان الباقي كلاماً أقرب إلى الصمت إذا ما قورنت إجابته بالمأزق الإنساني والوجودي الذي يحياه اليوم مركوناً إلى صمت محكم.

وردًا على سؤال «أي الفنون الأدبية يثير فيك المتعة أكثر من سواه الشعر أم القصة أم الرواية»؟ يجيب الصائغ: «هذا سؤال مكرر وأنت تريدين مني أن أجيب أجوبة مبتكرة، وسأقترح عليك أن تصلحي من

شأن سؤالك، أسمح لك أن تستبدليه شرط أن يكون سؤالاً استفزازيًا وإلّا أصابني الملل». والسؤال «الاستفزازي» كان «من هو أعظم شاعر في العالم»؟ ليجيب «أنا...» ثم أضاف ضاحكاً: «أليس هذا هو الجواب الذي تستحقينه وإلا فما معنى أعظم شاعر وما معنى أعظم شاعر في العالم كأنما تسألين عن أطول إنسان أو أقصر إنسان أو أكثرهم سمنة.. فيجدر بك أن تقنعي بإجابتي التي ستثير عند القارئ شيئاً من السخرية لما فيها من ادعاء..! وكثيراً من الغضب عند أصحابي الشعراء».

ويضيف الصائغ «بالمناسبة لقد شهد تأريخ الشعر العربي وحتى الأجنبي الكثير من الشعراء المغرورين أو من ذوي الإعجاب بأنفسهم وشعرهم (وعلى رأسهم) البحتري فقد كان إذا أنشد شعراً ولم يظهر السامعون إعجابهم به يتوقف عن الإنشاد ويصيح بالحاضرين. «ما بالكم لا تقولون أحسنت.. إن هذا واالله لا يقوله غيري» بل وحتى المتنبي.. ألم يقل لسيف الدولة. إن ما يقرأه الآخرون من شعر في مدحه ما هو إلا ترداد ولما قاله هو من قبل».

وردًا على السؤال ذاته «من هو أعظم شاعر في العالم»؟ يقول «الأطفال هم أعظم الشعراء»، ومن الأطفال بوصفهم «أعظم الشعراء» إلى رؤية الصائغ للشعر العربي القديم والمعلقات بخاصة «لطه حسين آراء طريفة في بعض المعلقات بل أطرف ما في آرائه تلك ميله إلى الاعتقاد بأن بعض المعلقات أو بعض المقاطع فيها (منحولة) مستنداً إلى التناقض بين لغة هذه المعلقات ومضامينها مع الزمن الذي تنسب إليه، ولقد جعلنا طه حسين برغم ذلك نتبين وجهة نظره هذه في (معلقة لبيد) وأن نحب هذه المعلقة باعتبارها شعراً ينتمي إلى ذلك الزمان.. باختصار أنا أعتقد وعلى مسؤوليتي أن المعلقات هي ليست أحسن ما ورثناه من الشعر العربي القديم وهي بالتأكيد ليست على مستوى ما تتمتع به من شهرة، إن «ملحمة كلكامش» باعتبارها شعراً هي أنضج وأعمق وأكثر شعرية من كل هذه المعلقات رغم أنها وجدت قبل وجود هذه المعلقات بمئات السنين، بل هي عندي ما دام الحديث

عنها أعظم ملحمة شعرية في تأريخ الأدب العالمي ومستعد للدفاع عن حماستي هذه».

وعن سيادة «المزاج الحزين» في الشعر العراقي والعربي قديماً وحديثاً قال «إنه مزاج الشعر والشعراء أساساً فالتجربة الشعرية الحزينة أقرب إلى الشعر من التجارب المفرحة، ولعل أجدادنا الشعراء بسبب ما عاشوه من ظروف لم يتعرفوا على الفرح بشكلٍ كافٍ ولهذا استقوا شعرهم من منبع معاناتهم خذي الرثاء مثلاً بل حتى الهجاء إنه تعبير عن الحزن والغضب بطريق أحسبها شاذة» وعن «شعر المديح» الذي صار تياراً بارزاً في شعر العراقيين المكتوب داخل البلاد وكانت للصائغ «لمسة» خاصة فيه حين كتب «تنفتح أبواب التأريخ فيدخل صدام حسين» يقول صاحب «سيدة التفاحات الأربع»: «ماذا بوسعي أن أقول ولا بد من الاعتراف على أن الشعر العربي برهن على جدارة ملحوظة في هذا المجال، المديح الذي استخدمه المتنبي عندما مدح الأمراء والولاة من لم يكونوا يستحقون المديح! والأكثر دلالة في هذا المجال أنه استخدم كل مواهبه الشعرية لتحقيق مستوى عالٍ... والأغرب من هذا كله أن مدائح الشعراء هذه كانت فعّالة رغم ما تنطوي عليه من مبالغات وأكاذيب.. وإن الناس كانوا يتلقونها بإعجاب.. فما من ناقد من نقاد ذاك الزمان وجد أن هذا النمط من الشعر رخيص لافتقاره إلى الصدق هذا بالإضافة إلى أن الشعراء المداحين كانوا يتقاضون ثمن مديحهم بل ربما كانوا يعتاشون على هذا المديح باعتباره مهنة ومجالاً للنفوذ».

وفي «ملامح فيها ضيق واضح» أجاب على سؤال حول راهن الشعر:

«الشعر الآن في محنة يسمونها عادة أزمة وهي محنة أو أزمة ليست جديدة. يبدو لي كأن العالم قد فقد شهيته للشعر، كأن الناس ما عادوا بحاجة إليه ليس عندنا نحن العرب حسب بل حتى على المستوى العالمي لقد مر زمان كنا نعرف فيه على نطاق العالم شعراء كباراً... خذي مثلاً سان جون بيرس وت.س. إليوت وأراغون وبول إيلوار وناظم حكمت ووالت وايتمان وسواهم، وكان شعرهم يملأ الدنيا

ويشغل الناس وكانت قصائدهم تحفظ وتترجم وتدرّس... فأين نحن من أولئك الآن أو من بمستواهم الآن، وتتضح الصورة أكثر على المستوى العربي ثم وحتى على المستوى العراقي...

إن أطرف ما يحضرني في هذا المجال أن يأتي مطرب وملحن فلا يجد قصيدة يغنيها سوى بعض أبيات لنزار قباني كتبها منذ ما يقرب من نصف قرن.إن في ذلك مغزى بليغاً يفضح عمق الأزمة التي يواجهها الشعر على مستوى الجمهور والحياة العامة».

صلاح ستيتية في بغداد وجبار ياسين يعاتبه في رسالة

أنهى الشاعر اللبناني / الفرنسي صلاح ستيتية زيارة للعراق استغرقت أسبوعاً اشترك خلالها في أعمال «الأسبوع الأدبي الفرنسي / العراقي» الذي أقامه المركز الثقافي الفرنسي في بغداد للفترة من 2 ـ 7 كانون الأول (ديسمبر) الجاري(39).

عن زيارته تلك قال ستيتية لصحيفة عراقية: «سبق لي أن زرت العراق ثلاث مرات وكانت الزيارة الأولى في «مؤتمر الكندي» الذي أقيم في بغداد في الستينات. وزرتها أيضاً عام 1975 كما كنت في الثمانينات مع مجموعة من أصدقائي الشعراء في مهرجان المربد والآن جئت للمشاركة في الأسبوع الثقافي الأدبي الفرنسي/ العراقي بمحاضرة «الكلمة المتطرفة علم وشعر» مع قراءة للمقدمة التي كتبتها لـ «قصيدة جيكور» وهي كان كتبها بدر شاكر السياب، وشاركت في الطاولة المستديرة التي جمعتني إلى شعراء وكتّاب عراقيين وبحثت «الحياة الأدبية في فرنسا والعراق»، إضافة إلى أنني سأقوم باختيار مجموعة من الشعر العراقي لتكون (أنطولوجيا الشعر العراقي) وأترجمها إلى الفرنسية.

وردّاً على سؤال «ماذا تقول أخيراً للشعب العراقي المحاصر؟» قال ستيتية لصحيفة «الثورة» الناطقة بلسان حزب البعث الحاكم: «أقول

له أنك أعطيتنا درساً في الصبر والإصرار على المبادئ ومواجهة الأعداء وأنا متضامن معه وجلبت معي ورقة أسميتها «دمعة» أعبر فيها عن منطلق فرنسي مع أصدقائي الذين جاؤوا معي للتضامن التام مع الشعب العراقي ضد الحصار المجنون والمسؤولة عنه الولايات المتحدة الأميركية بالدرجة الأساس وهذه الدولة التي تعطي دراسات أخلاقية للعالم نراها تقدم مهزلة يومية يضحك عليها العالم لما تقدمه الآن من التعامل بخفية مع القيم والمبادئ».

أفكر بطريقة عربية وأكتب باللغة الفرنسية

وأضاف ستيتية الذي يصف نفسه قائلاً: «أفكر بطريقة عربية وأكتب باللغة الفرنسية»: «عن طريق اتصالاتي الأدبية والسياسية أسعى بصورة ملحة إلى رجوع أوروبا على الأقل إلى تاريخها الأخلاقي والمعنوي وأن ترفع عن العراق هذا السجن المادي والمعنوي الذي لا يليق بحضارة الدول الأوروبية والذي يؤثر في النهاية على الشعب العراقي الصابر».

جبار ياسين: رسالة عتاب

وكان الكاتب العراقي المقيم في فرنسا جبار ياسين أرسل إلى ستيتية رسالة عاتبه فيها على سفره إلى العراق وجاء فيها: «تلقيت بحزن وأسى بالغ نبأ سفرك إلى بغداد، للمشاركة في معرض الكتاب الذي تنظمه الجهات الرسمية هناك بمشاركة فرنسية، الأنكى أن هذا السفر لا يتم ضمن حملة التضامن مع العراقيين كطائرة من أجل العراق أو أدوية من أجل العراق أو كتب من أجل العراق بل ضمن وفد فرنسي «المركز الإقليمي للأدب في مقاطعة لوندوك روسيون» جنوب فرنسا، أما ثالثة الأثافي فهي أن مشاركتك تتم بدعوة من شعبة المصالح الفرنسية في بغداد.

لا أشك في أنك قلّبت فكرة هذه المشاركة في رأسك كثيراً قبل أن توافق عليها، وإذا كانت الجهة التي تشارك في وفدها، وأقصد المركز

الأدبي للإقليم المذكور، تدخل ضمن اللعبة الفرنسية، التي لم تكن واضحة القصد والمعالم يوماً، سواء تجاه العراق أو غيره من بلدان عالمنا العربي، لكن هذا أمر فرنسي بحت يوغل في اجتهادات تاريخية واقتصادية وجيوبولوتيكية لا أود الخوض فيها وقد ترتبط بديبلوماسية ما تعبِّر عن «الإنسانوية» الفرنسية التي يسخر منها إدغار موران. لكني لا أدري إن كنت قد التقيت هذه الأيام بالبعض من أصدقائك العراقيين المنفيين في باريس أو لندن أو بيروت أو غيرها من مدن دنيا االله ليحدثوك عن قوائم الشعراء والكتّاب والصحافيين «الخونة والمرتدين» الذين نشرت أسماؤهم وهم أكثر من ثلاثمائة من الذين اضطروا على مغادرة وطنهم العراق في السنوات الأخيرة. إذا كانت هذه اللقاءات لم تتم فإني وبواجب من الصداقة والإعجاب بك كشاعر، أخبرك أن هذه القائمة تضاف إلى قوائم أخرى نُشرت في السنوات الماضية ضمت أسماء أخرى ترك أصحابها وطنهم في السبعينات والثمانينات ومنعت الرقابة تداول أسمائهم في الصحف والمجلات بل مُنعت المجلات العربية التي تنشر لهم من دخول البلاد، وبقرارات وزارية يعرفها الكثير من العرب مُنعت كتبهم وقيل إنها أحرقت في مهرجانات «كرستالية» نظمتها وزارة ثقافة بلدنا العراق. في هذه القوائم ستجد أسماء الكثير من أصدقائك ومن كتبت عنهم في «أور في الشعر» ومن كتبوا عنك وترجموك إلى لغتك الأم!»(...).

أكثر من مرة صرحت، عن صدق عاطفة، أنك تحب العراق والعراقيين وتجد فيهم طاقة الفن الخلاقة منذ الأزل ويكفينا فخراً ما كتبته في دراستك «بدر في موته»، وأكثر من مرة صرحت ـ على الأقل في حضورنا نحن العراقيون ـ بأن من يحكمون بلدنا طغاة وجهلة، وكنت صادقاً حقاً، كالعادة، ولن أنسى ما حكيته لي وأنت تصور ذوق هؤلاء الحكام وبَلادَتهم. ففي زيارتك لبغداد في السبعينات عندما كنت في الخارجية اللبنانية كان من واجباتك الديبلوماسية أن تلتقي رئيس الجمهورية حينذاك، الجنرال البكر، في القصر الجمهوري، وقد أدهشك حينذاك كثرة العسكر في ذلك القصر والورد البلاستيكي في المزهرية

التي على مائدة الضيوف والذي لمسته بيدك لأنك لم تصدق عينيك (...).

إلى هذه البلاد ذهبت أيها الشاعر الصديق وقد ازدادت فيها بلادة الحكام وطغيانهم وفتكهم بالورد والناس حدّاً جعل العراقيين لا يروون قصصهم إلا للصّديق خوفاً أن يتهموا بالكذب والتهويل. إلى هذا الجحيم ـ الجنة القديمة ـ ذهبت حيث عطر الجنة القديمة هو رائحة حرب غاز الخردل وحيث البشر مثل مومياءات بلا نظرات (...) وأكداس من الجثث على ضفتي النهرين العظيمين اللذين لم يعودا اليوم أكثر من ساقيتين. إلى هذه البلاد ذهبت لترى انكسارات الجحيم والفردوس وانكسارات الحضور والغياب وأنت تتمعن في وجوه القلة للشعراء الباقين في هذه البلاد التي غادرها أهلها؟ (...) أخيراً وفي دهشة لم أعد أفهم فيها سياق الأمور رحت أتساءل ما الذي يدفع شاعراً عربيًا عملاقاً يُدعى كل يوم إلى بلاد أن يمضي بدعوة من شعبة المصالح الفرنسية إلى معرض كتاب في عاصمة عربية؟ الفرانكوفونية وحدها لا تكفي، فكم من شاعر فرنسي رفض دعواتها. ما زلت أتذكر ما قلته ذلك المساء في مجلس الشيوخ الفرنسي في الجلسة التكريمية المخصصة لك قبل أربع سنوات: «أنا صلاح ستيتية، شاعر لبناني، عربي، مسلم، سني، ولا أدري إن كانت واحدة من هذه المفردات تسمح لك بتلبية دعوة شعبة المصالح الفرنسية في بغداد التي ينطبق اسمها على مهمتها!! خصوصاً هذه الأيام التي لا ترى فيها فرنسا من العراق غير العقود التي ستبرم بعد رفع الحصار على شعب أعزل لم ينتخب يوماً حكامه».

أدباء فرنسيون في بغداد: شمس عراقية رائعة!

قابلت وسائل الإعلام العراقية «الأسبوع الأدبي الفرنسي ـ العراقي»(40) الذي شهدته بغداد باهتمام بالغ مؤكدة «أن أسبوعاً أدبياً واحداً في العام كافٍ لتقويض كل جدران العزلة وفتح الأبواب على مصاريعها لتبادل الثقافات وتعزيز الأواصر التي لا يمكن أن تنفصم بين المبدعين وإن اختلفت اللغات والأساليب». وأكد الأدباء

الفرنسيون المشاركون بدعوة من دور النشر الفرنسية و«المركز الإقليمي للآداب» في إقليم لونكدورك روسيون بالتعاون مع «شعبة رعاية المصالح الفرنسية» في بغداد أنهم توقعوا رؤية بلاد مدمرة بينما اكتشفوا شمساً عراقية رائعة.

ونقلت صحيفة «الجمهورية» عن الروائية آن براغونس أنها جاءت إلى العراق وهي تحمل هواجس مختلفة، يحدوها الأمل بالتعرف إلى كتّاب وكاتبات من العراق، وأنها مسحورة بما قرأته عن الحضارات العراقية القديمة. وقالت: «تصورت أنني سأجد مدناً مدمرة بعدما شاهدنا الحرب وتابعناها. لكنني ما إن وصلت حتى أخذتني الحياة في العراق بدفئها وحميميتها. وجدت مدينة تحيا بكل معنى الكلمة. وجدت شمساً عراقية رائعة، وحدائق زاهية... وطلبة يعشقون العلم ويرغبون في التواصل الحضاري من كل قلوبهم...».

وأكدت الكاتبة براغونس التي كتبت 20 رواية ومجموعتين قصصيتين ودراستين موسعتين عن الكاتبة الأميركية فيرجينيا وولف بحسب ما أفادت «الجمهورية» أنها ستكتب عن «تجربتها العراقية». فالانطباعات التي تكونت لديها ستظل راسخة في داخلها. غير أنها «لا تدري متى تفصح عنها بطريقتها الخاصة في ترجمة الأفكار والرؤى».

وإذا كانت «الشمس العراقية الرائعة» سحرت براغونس فإن الروائية والشاعرة في كابيس لا تخفي أسباباً سياحية لزيارتها فتقول أنها حين مشت في أسواق بغداد كانت «تعيش ليلة من ليالي ألف ليلة وليلة» التي قرأتها وهي في الرابعة عشرة من عمرها، وتضيف «حين قرأتها قررت أن أصبح كاتبة، فضحك الجميع مني، ولكنني في النهاية أصبحت كاتبة بالفعل».

الكاتبة كابيس المتخصصة في آداب أوروبا الشرقية ودول البلقان ولها كتاب في عنوان «خريف في بودابست» كانت غطت الأحداث التي عاشتها يوغوسلافيا والتقت هناك كتّاباً معروفين كالألماني

غونتر غراس والأميركية سوزان سونتاغ والإسباني خوان غويتسولو. تلمح كابيس إلى أنها بمثل التدفق الذي

عرفته في يوغوسلافيا وهي تنقل فصولاً من مأساتها ستنقل لقراء «المجلة البوسنية» ما عرفته في العراق من قرب. ويأمل برونو روا صاحب دار نشر «فاتامورغانا» التي نشرت قصائد بدر شاكر السياب بترجمة الشاعر اللبناني صلاح ستيتية والشاعر العراقي كاظم جهاد أن «زيارته للعراق هي لمؤازرة ضحايا الحصار». وندد بحرمان شعب بأكمله من الكتاب والكلمة المكتوبة. وحرمان مبدعيه سبل الاتصال بمبدعي العالم.

مترجم عراقي عن الفرنسية كان رافق الشعراء والكتّاب الفرنسيين الذي زاروا بغداد في تظاهرة «ربيع الشعر الفرنسي» في آذار مارس الماضي ويقيم حالياً في عمّان قال أن وزارة الثقافة والإعلام تضع للوفود الإعلامية التي تزور بغداد برنامجاً خاصًا لا يتيح لها تكوين وجهات نظر بعيدة من الإطار الرسمي.

حصار وهيمنة رسمية ثقيلة

شكلت هجرة المثقفين العراقيين هاجساً لدى المؤسسة الثقافية العراقية الرسمية طوال العام الماضي(41)، فجاء قرار وزارة الثقافة والإعلام تقسيم الأدباء والكتّاب في العراق إلى ثلاث فئات يتقاضى بموجبها المشمولون رواتب شهرية في سعي لإقناع المثقفين بالبقاء داخل الوطن بعد هجرة شبه جماعية بدأت إثر حرب الخليج الثانية لتطاول معظم أجيال الثقافة العراقية.

وإذا كانت الرواتب بوصفها «ثمناً» ممكناً للسكوت عن حال غياب الرأي الحر الذي يعيشه العراق وثقافته منذ ربع قرن تقريباً، عكست شكلاً لاهتمام المؤسسة الثقافية بهجرة الأدباء والكتّاب، فإن شكلاً آخر برز أيضاً خلال عام 2000 وتعاطى مع الهجرة باعتبارها نوعاً من الاحتجاج فأصدرت صحيفة «الزوراء» الأسبوعية الناطقة باسم

«نقابة الصحافيين العراقيين» ويرأسها عدي النجل الأكبر للرئيس العراقي صدام حسين «قائمة أولية» في شهر آذار مارس تضمنت عدداً من الكتّاب «المرتدين» أعقبتها «قائمة موسعة» في شهر تموز يوليو تضمنت ثلاثة تصنيفات للمثقفين العراقيين في الخارج فكانوا «مرتدين» و«وسط» و«باحثين عن العمل».

وبحسب المؤسسة الثقافية الرسمية فإن قائمة «الزوراء» مرتبكة وسريعة وغير دقيقة في مصادر معلوماتها، ما دفعها إلى تشكيل لجنة برئاسة وكيل وزارة الثقافة والإعلام الشاعر حميد سعيد في شهر تشرين الثاني نوفمبر تهدف إلى «قراءة موسعة ودقيقة» لهجرة المثقفين العراقيين وتحديد مواقفهم قياساً إلى قربهم أو ابتعادهم من السلطة. وستحدد اللجنة إصدار قرارات للتعاطي مع «المثقفين الناشطين» في تبني مواقف تراها مضادة للسلطة، كشفت مصادر موثوق بها أن من بينها مصادرة الأموال المنقولة وغير المنقولة وإسقاط الجنسية العراقية عمّن نالوا جنسيات أخرى في بلدان المنفى.

انتظمت الدوريات الثقافية العراقية: «آفاق عربية»، «الأقلام»، «الموقف الثقافي»، «الطليعة الأدبية»، «المورد»، «التراث الشعبي»، في الصدور، غير أن خطاباً واحداً جمعها، قائماً على تعزيز «الولاء» للقيادة السياسية للحزب والدولة ليصبح القوس الذي تمر من تحته الأشكال الأدبية وإن كانت غير عراقية كما هو الحال في مجلة «الثقافة الأجنبية» على رغم حرص رئاسة تحريرها على الخروج من أطر ذلك الخطاب «التعبوي» الذي لا يناسب خطاب الآخر المتعدد.

وبينما سيطر الخطاب الفكري والسياسي على «آفاق عربية» حاولت «الأقلام» استعادة بعض أثرها الذي كان عربياً لافتاً إضافة إلى عراقيته، فنشرت مقالات ونصوصاً عربية نقلاً عن دوريات وشهريات ثقافية. وبعد عددين تطابقا في موادهما المنشورة ونصوصهما مع الإيحاء الدال على اسمها، تراجعت مجلة «الطليعة الأدبية» التي عاودت الصدور عام 1999 بعد توقف دام نحو تسع سنوات، وراحت

لمسات المؤازرة للتجارب الجديدة والمغايرة في الأدب العراقي تنسحب لمصلحة قراءة تستمد منهجها مباشرة من أيديولوجية «البعث الحاكم» بحسب رئس تحريرها القيادي البعثي البارز والشاعر محمد راضي جعفر.

إذا كان «شارع المتنبي» طوال سنوات مضت، شارع المطابع والقرطاسية وتجارة الورق، فإنه في التسعينات شهد حركة ونزوحاً من المثقفين العراقيين نحوه، فهو مكان بيع مكتباتهم لضمان لقمة العيش ومقايضة نادر مقتنياتهم من الكتب بالجديد الغالي الثمن والذي تتحول نسخته الواحدة إلى مئات من طريق الاستنساخ التصوير. وعبر هذه الطريقة خرجت مجموعات شعرية وقصصية وبيانات ثقافية ومذكرات من دون المرور بالرقابة فجاءت «حرة» في خطابها وفي تأويلاتها للكارثة العراقية بأبعادها، قبل أن تدرك المؤسسة «الرسمية» النواة التي بات يشكلها شارع المتنبي، فقررت تشغيل مطابعها المشغولة طوال السنوات الماضية بطبع الأعمال الكاملة للرئيس صدام حسين وبطبع الأوراق النقدية، فظهرت كتب في النقد والرواية والشعر والفكر كما ظهرت سلسلة «ضد الحصار» للأدب الجديد وعاودت «الموسوعة الصغيرة» ظهورها وإن في شكل غير منتظم الصدور كما في الثمانينات.

وعلى رغم هذا «الانفتاح» الرسمي على شارع المتنبي إلا أن المثير فيه والمرغوب أيضاً ظل بعيداً عن قدرة المؤسسة الرسمية على انتزاعه، فالشارع هو المكان الذي تصل إليه الكتب الممنوعة إما من طريق الأردن وسورية، أو من طريق كردستان حيث الانفتاح على المطبوعات العربية الوفيرة. كما أصبح الشارع المكان المولد لكتب ومراجع في الفكر الشيعي الذي ترسخ حضوره كخيار حياتي وثقافي في العراق عززته ظاهرة المرجع البارز محمد صادق الصدر الذي اغتيل في شباط فبراير 1999. ولفرادته في كونه مصدر الثقافة «الممنوعة» فغالباً ما يتعرض الشارع، وبالذات في أيام الجمعة، إلى

مداهمات تطاول مجموعات الكتب المعروضة للبيع وذلك للتنقيب عن الكتب الممنوعة.

قاعتان جديدتان أضيفتا هذا العام لتصبح بغداد تضم نحو 12 قاعة عرض فني خاصة إضافة إلى قاعات «مركز صدام للفنون». وتأتي هذه الزيادة في عدد القاعات لتستوعب النتاج المتصاعد في الرسم والنحت والخزف الذي بات يتوجه أساساً إلى التسويق في خارج العراق مما جعل المستوى الفني للأعمال التشكيلية يتسم بتراجع بات يعترف به نقاد تشكيليون، مثل عادل كامل وعاصم عبد الأمير.

ثنائية عجيبة ميزت العروض المسرحية العراقية خلال العام 2000 وإن كانت امتداداً لما تميزت به عروض السنوات الماضية، فالمسرح «الجاد» لم يكن غير «بكائيات» أيام الحصار كما في مسرحيتي «الجنة تفتح أبوابها متأخرة» و«اكتب باسم ربك» حيث الكم الهائل من الحواريات الفجائعية التي تقدم الجوع واليأس والعزلة والحرمانات من دون نقل ذلك إلى مصائر إنسانية متحركة، فتستعير الخشبة أشكال الندب والنواح بينما يتراجع المسرح العراقي بفنونه التي حاولت تأصيل الحداثة وإعطاءها ملامح محلية.

وحال المسرح «التجاري» الأكثر حضوراً وتأثيراً بين قطاعات الجمهور ازدادت سوءاً لجهة استعارة المسرح الخاص والحكومي أيضاً في عروضه «التجارية» تقاليد الملاهي والنوادي الليلية في الرقص والقفشات المحملة بالإيحاءات الجنسية في رغبة واضحة من رموز هذا المسرح في محاكاة المسرح المصري التجاري. ولا غرابة في سيادة هذين النموذجين: «بكائيات» الحصار ومسرح الرقص وغناء الفجر، وفي أن يكون «عرابها» واحداً وهو المخرج محسن العلي، فهو مخرج عرضي «الجنة...». و«اكتب باسم ربك» مثلما هو مخرج عروض الغناء والرقص!

الشعراء العرب مجهولو الأسماء الذين اعتادوا المشاركة في مهرجان «المربد» منذ ثلاث سنوات اعتماداً على مبدأ «الحشود» وليس مبدأ

الجدارة الفنية، كانوا يشعرون كأنهم في صف دراسي يردد مع المعلم نشيداً واحداً ونصّاً واحداً، هو نص المديح للعراق وللرئيس صدام حسين تحديداً، فيصبح المثال، البطل، المنقذ، المخلّص، العبقري، الفذ ولتختصر صورته العراق وليصبح أسطورة تسحق حكايات العذاب العراقي.

وفي هذا العام فن الانتظام الجماعي في نص المديح شاركت أسماء شعرية عربية معروفة كالشاعر محمد القيسي والشاعر خالد أبو خالد، حاولت أن تقرأ شيئاً مختلفاً عما قرأه ـ بما يليق بالمنبر ـ شعراء مثل: مصطفى سند وآية يوسف وقيع االله ومجذوب عيدروس ومحمد آدم وأبو عاقلة إدريس وعبد السلام كامل السودان وأحمد الحمصي وحسن نور الدين وعبد الكريم شمس الدين لبنان وإبراهيم عباس وفاضل صفوان سورية وحبيب الزيودي ونزيه القسوس وشهلة الكيالي وعيد النسور وأحمد المصلح وحكمت النوايسة ونضال برقان الأردن وغيرهم من الجزائر وتونس والبحرين وسلطنة عمان والذين قالت الصحف العراقية عنهم «هتف الشعراء حباً لبغداد والقائد الحبيب» وأنهم حين انتقلوا إلى منطقة «المربد» في البصرة حيث كانوا شعراء العرب يلتقون قديماً لمنافسات القول الشعري، لاقتهم «المضائف والسرادق التي أقامها شيوخ العشائر حيث تتجلى الضيافة العربية الأصيلة». ومع تلاقيات «المعنى»: الشعر مع شيوخ العشائر من أجل نشيد المديح يصبح تعليق صحيفة «الجمهورية» البغدادية على شعراء المربد «إنهم أبلوا بلاء عظيماً» توصيفاً عن لحظة شعرية تتكثف فيها علامات التراجع الفني والغرابة أنها تتم على أرض احتضنت خطوات التجديد المؤثرة في الشعر العربي، خطوات السياب الذي بدا غريباً وشعراء المديح يحيطون بتمثاله الواقع على ضفة «شط العرب».

ما ميز النتاج الثقافي العراقي خلال العام، هو الحضور اللافت لـ «دار الحكمة» المرتبطة بديوان الرئاسة والتي يديرها حامد يوسف حمادي السكرتير الشخصي لصدام حسين طوال نحو عشر سنوات والوزير

الأسبق للثقافة والإعلام. ومع ست مجلات شهرية وعشرات الكتب في الفكر والسياسة والعلوم والتراث والأدب والتاريخ والفلسفة أقصت «دار الحكمة» المكانة التي كانت تحتلها منشورات وزارة الثقافة والإعلام باعتبارها الأولى والوحيدة في العراق، وباتت تستقطب باحثين وأكاديميين وأدباء وكتّاباً في حلقات دراسية وبحوث موجهة وتمنح مكافآت لا تمنحها عادة للوزارة العتيدة، حتى أن مثقفين عراقيين لم يخفوا أن تكون الدار «مسنودة» من جهات متنفذة في السلطة أكثر من قيادات «مكتب الثقافة والإعلام القومي» التابع لحزب البعث الحاكم الذي يسيطر على شؤون الثقافة والإعلام في العراق.

«الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب» في بغداد

مؤتمر «الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب» في بغداد ابتداء من اليوم الاثنين(42)، يبدو مؤازرة لنهج المؤسسة الثقافية الرسمية في العراق ولنهج النظام الحاكم بحسب ما يرى مثقفون عراقيون خارج وطنهم.

وفي حين يرى رئيس «الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق» هاني وهيب أن المؤتمر سيناقش على مدى ثمانية أيام الحصار الاقتصادي في شكل خاص وانعكاساته الفكرية والاجتماعية والسياسية وأثر القطبية الأحادية في استمرار الحصار على العراق والأقطار العربية الأخرى، فإن المؤازرة السياسية التي سيقدمها التجمع النقابي للأدباء العرب للحكم العراقي ليست خافية على رغم أن أمين «الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب» السيد علي عقلة عرسان يخفف من هذا المعنى حين يقول: إن «قرار عقد مؤتمر الاتحاد في بغداد اتخذ عام 1997. وبعد مناقشات طويلة جرى التصويت عليه.

وهو قرار الاتحادات العربية في شكل عام، والأمانة العامة مطالبة بتنفيذ هذا القرار ما لم يحدث تغيير في موقف هذه الاتحادات، أو إذا كان العراق غير قادر على استضافة هذا المؤتمر، لكنه أبدى استعداده والاتحادات العربية وافقت على ذلك». ويضيف عرسان في حوار مع مجلة «المسلة» ستنشره في عددها المقبل أن «الموضوع أثير في آخر اجتماع للمكتب الدائم عقد في دمشق قبل أشهر ولم يعترض أحد الاتحادات على الإطلاق، ولهذا فالأمانة العامة ملزمة تنفيذ القرار».

«مديح للديكتاتورية»

وترى تجمعات ثقافية عراقية في الخارج أن عقد مؤتمر «الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب» في بغداد «تغطية مجانية لسياسات القمع والحروب والعدوان التي ينتهجها النظام في بغداد». ففي بيان لـ«الاتحاد العام للكتّاب والصحافيين العراقيين» الذي يتخذ من كردستان ولندن مقرين وجهه للسيد عرسان، أكد أن عقد المؤتمر في بغداد «إساءة للجوهر الإنساني والديموقراطي للثقافة»، ولفت إلى أنه «منذ سنوات وأدباء العراق وكتّابه، ممن غيبتهم السجون أو ساحات الموت أو اضطروا لترك وطنهم نحو المنافي والشتات، يناشدونكم علي عقلة عرسان، ومن خلالكم أدباء الوطن العربي وكتّابه، الوقوف معهم في مواجهة محنة الاضطهاد والقمع والتخوين ونزع الجنسية ومحاولات تشويه الطابع الأصيل للثقافة العراقية، وتحويلها إلى سلعة في سوق المديح الرخيص للديكتاتورية وسياسات الحرب والعدوان».

وهذا أكده بيان لـ «المنتدى الثقافي العراقي» الذي يضم مثقفين وكتّاباً عراقيين مقيمين في سورية، دعا السيد عرسان إلى مراجعة قرار عقد المؤتمر في بغداد: «عقد مؤتمركم ومهرجانه الشعري في بغداد، وفي ظل النظام الديكتاتوري الحاكم، لن يقدم لشعبنا المضطهد شيئاً بل سيكون ورقة بيد النظام سيستغلها وحده لتسويغ وترويج

سياساته العدوانية ونهجه الاستبدادي ضد شعبنا وضد مثقفيه بوجه خاص».

ماذا يقدم لأدباء العراق وكتّابه؟

وكانت «رابطة الأدباء في الكويت» وجهت رسالة إلى عرسان أشارت فيها إلى أنه «يؤسفنا تلقي هذا الخبر عقد المؤتمر في بغداد في الوقت الذي أخذ النظام العراقي يغتال كل الحريات، ويضيق الخناق على أصحاب الرأي وأهل المعرفة من الكتّاب والشعراء والمبدعين في شتى المجالات، حتى هجروا أرض العراق بلد المعرفة والحضارات، ولم يبقَ منهم إلا القليل ليسام العذاب». وتساءل البيان عمّا يمكن الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب أن يقدمه لكتّاب العراق وأدبائه في حال عقد مؤتمره في بغداد سوى إضفاء الشرعية على نهج تعسفي.

وردّاً على سؤال لـ«المسلة» حول موقف «الاتحاد العام للأدباء والكتّاب والعرب» من اللائحة التي أصدرتها السلطات العراقية واتهمت عشرات المثقفين العراقيين في الخارج بالارتداد والخيانة، قال عرسان: «أنا مؤمن أن من حق المثقف أن يعيش محترماً وآمناً ومكتفياً ببلده وأن يعيش بحرية وكرامة، فهذا مدخل إنساني ووطني وقومي ولا يوجد أي غبار عليه. وفي شأن اللائحة، سأطرح موضوعها على الأخوة في العراق عندما نلتقي».

من جهته يقول الكاتب العراقي علاء اللامي المقيم في جنيف أن عقد «الاتحاد العام للكتّاب والأدباء العرب» مؤتمره في بغداد بذريعة أنها رغبة الاتحادات العربية «لا يغير من واقع الأمر شيئاً» مؤكداً أن «انعقاد المؤتمر يصب في مصلحـة إعلام النظام الشمولي الحاكم في بلادنا» وأنه «تزكية مجانية لنظام حكم استبدادي قتل ونكل بالكثير من الأدباء والفنانين العراقيين».

الحقائق الغائبة

واعتبر الشاعر العراقي المقيم في ألمانيا خالد المعالي المؤتمر جزءاً من «الفعاليات التي يقوم بها هواة التضامن مع نظام صدام حسين! ولا يتحدثن أحد كاذباً علينا، بأنه يقصد التضامن مع الشعب العراقي، فلديه خارج العراق ما يزيد على الأربعة ملايين عراقي».

وتساءل المعالي هل بلغ «العماء» في الاتحاد ومجموعاته حدّاً بحيث لا ترى الأدباء العراقيين المشرّدين منذ سنوات؟ بل إنها لم تتوقف عند ملايين العراقيين وهم «يطوفون في العالم بحثاً عن ملاذ آمن حتى ولو كان لدى العدو!»، واعتبر ضيوف بغداد من ممثلي الاتحادات العربية المشاركة في المؤتمر «مجموعات، لا وجود للفكر الحر لديها».

وبعكس هذا الرأي الذي بدا سائداً عند مجموعة كبيرة من المثقفين العراقيين، يقول الشاعر والكاتب العراقي المقيم في لندن نبيل ياسين أن لا اعتراض لديه على عقد المؤتمر في بغداد بل ويذهب إلى تأييد عقده، موضحاً موقفه للأسباب الآتية:

ـ إن الأدباء العراقيين يواجهون ظروف قهر وعسف من النظام الذي يجبر الأدباء على التحول إلى أبواق للسياسة الرسمية وتمجيد الحاكم في شكل فج، ويمكن المؤتمر أن يولي هذا الجانب أهمية كبيرة فيدعو إلى حماية الأدباء والمثقفين العراقيين من تعسف النظام الحاكم. ويستدرك ياسين ليقول: «طبعاً لن يحدث هذا لأن الاتحادات المشاركة رسمية ولا تهمها حرية الثقافة وحقوق الأديب. وأعرف أنها ستنصرف لإدانة الإمبريالية وهي تتناول الخراف المشوية على المقاصف الفاخرة».

ويلفت ياسين إلى أن المؤتمر يمكنه مطالبة السلطات العراقية بالكشف عن مصير العشرات من المثقفين المعتقلين أو المغيبين في السجون والمعتقلات بسبب الرأي لا غير. وأمام المؤتمر طرح قضية المئات من الأدباء والمثقفين والفنانين والكتّاب العراقيين في المنفى وأن على المؤتمر أن يتساءل: لماذا لا يوجد هؤلاء في العراق وإنما في المنفى؟

ويضيف صاحب «مناحة على وادي الرافدين» أنه من خلال التجربة «يخشى أن يتحول مؤتمر الأدباء العرب إلى تضامن مع الديكتاتورية وليس مع الشعب العراقي ومثقفيه ضحية النظام».

وفي حين يقول ياسين أنه يؤيد مطالبة المؤتمرين برفع الحصار عن الشعب العراقي فـــوراً و«سنؤيد إدانتهم الإمبريالية الأميركية وسنقول هنيئاً مريئاً لهم وهم يأكلون السمك المسقوف والخراف المحشية التي لا يتذكر الأدباء العرب المشاركون في مؤتمرات بغداد المتعددة غيرها حين نلتقيهم»، يقدم مقترحاً للأدباء العرب المسافرين إلى بغداد فيقول: «يمكن المؤتمر أن يطرح تساؤلاً على ممثلي النظام العراقي من الأدباء وهو: كيف تفهم الأديب العراقي ولماذا يهرب الأدباء العراقيون؟ سيقول هؤلاء الموظفون: إن الذين غادروا حفنة من الخونة والعملاء. ونود أن نتصور كيف سيكون استقبال المؤتمر جواباً مثل هذا يغطي علـــى الكارثة الحقيقية التي أصابت البلاد».

سيل من مديح «عبقرية» الرئيس

تدافع كتّاب وأدباء وصحافيون عراقيون بالمناكب كي ينشروا مقالات تمجد رواية «زبيبة والملك» خلال الشهرين الماضيين. وأضاف هؤلاء هالات «العبقرية» على كاتبها «الذي لم يشأ أن يضع اسمه تواضعاً وتكرماً على الرواية».

وأمكن إحصاء نحو 40 مقالة ومراجعة نشرتها صحف ومجلات عراقية(43) عكست انتظاماً جماعياً لكتّاب وشعراء ونقاد وأكاديميين من أجيال عدة في أدب المديح. وقد تجنب بعضها الإشارة المباشرة إلى أن الرواية كتبها الرئيس صدام حسين الذي كان التقى عدداً من كتّاب الرواية والقصة في العراق في شباط فبراير 2000 وأكد خلال اللقاء أنه في صدد كتابة رواية لتربية الأجيال على القيم العالية.

«زبيبة والملك»

وفي حمى مديح رواية «زبيبة والملك» لم يفوّت أدباء عراقيون من خارج دائرة مدّاحي الرئيس، الفرصة لنيل المكافأة المادية والمعنوية المضمونة. فوصف أبرز الروائيين داخل العراق عبد الخالق الركابي، الرواية بأنها «انطوت على بعد فلسفي وفكري عميق» مؤكداً أنها ستكون «نموذجاً متقدماً لما سيكتب في المستقبل».

وقال الروائي والقاص خضير عبد الأمير أن رواية «زبيبة والملك»: «رواية فلسفية بحتة وأنها تجمع في بنائها بين الكلاسيك والمعاصرة». فيما قال الروائي والقاص أمجد توفيق أن الرواية «ذات رسالة كبيرة، لم يكن هم كاتبها أن يحصد مجداً أدبيّاً لنفسه وإنما أراد أن يوصل أفكاره إلى قارئه». وأوردت القاصة إلهام عبد الكريم أن الرواية «اجتمعت على خصائص نادرة من فكر وفلسفة وموروث حضاري وأنها روايات في رواية واحدة».

ولم يكن الشعراء المدّاحون وحدهم في ساحة تمجيد رواية الرئيس التي انتهت مثلما تنتهي خطاباته: «المجد للشهداء/ المجد لزبيبة/ عاشت زبيبة/ عاش الشعب/ عاش الشعب». بل انضم إليهم «شعراء الحداثة» العراقيون ومن بينهم الشاعر عبد الزهرة زكي الذي كتب في صحيفة «الجمهورية» البغدادية: «تأتي رواية «زبيبة والملك» لتقدم نموذجاً من الفن الروائي الهادف يتميز عن سواه من الأعمال الصادرة في هذا المستوى بطريقة تناوله الفني من جهة وبالصيغة التي يتداخل فيها السياسي مع الأدبي من جهة أخرى». ووافق الشاعر منذر عبد الحر زميله زكي في أن الرواية «سفر أدبي خالد».

ورأى الشاعر عبد المطلب محمود الأمين العام لاتحاد الأدباء والكتاب في العراق أن «زبيبة والملك» كانت الحدث الثقافي الأبرز في العام الماضي، فيما زاد الشاعر عادل الشرقي على ذلك مؤكداً أن الرواية «اتخذت لها حضوراً أكيداً لا ينازعها فيه أي إنجاز آخر». وخصّ الشاعر محمد راضي جعفر الرواية بقصيدة من جزأين. وكتب

الصحافي كامل الشرقي فيها قصيدة يمتدحها ويضفي على كاتبها أمارات المجد والعبقرية.

«نموذج متقدم» للرواية التاريخية

نقاد وباحثون أكاديميون مضوا إلى «فحص» الرواية من دون أن يفقدوا هاجس المديح وتأكيد إشارات عبقرية كاتبها. فيكتب الناقد والباحث الأكاديمي سلمان داود الواسطي في صحيفة «الرأي» الأسبوعية الصادرة في بغداد عن الرواية بوصفها «نمطاً حديثاً متقدماً للرواية التاريخية كما وضع قواعدها الروائي والشاعر الاسكتلندي وولتر سكوت»، وأنها «لا تكتفي بتوافر كل شروط الرواية التاريخية فحسب، بل تحمل في بنائها الفني بمهارة وذكاء نادرين، إشكالات الزمن الروائي». ويتوقف الناقد الواسطي عند «البناء السردي» للرواية مشيراً إلى أنه يتكون من ثلاث دوائر وأن كاتبها ينتقل بين دوائر السرد في «انسيابية هي أنموذج رائع لما يسميه البلاغيون «براعة التخلص» أو حسن التخلص».

ويكتب الأكاديمي عباس محمد رضا في صحيفة «الثورة» عن الرواية متناولاً السرد فيها: «الراوي الكاتب إنما روى عن راوية حكيمة وكونها حكيمة يعني أن لروايتها مغزى نافعاً خالصاً. فالراوي أسس بذلك إطاراً حكائياً ليروي من خلاله عن هذه الحكيمة ابتداء من كان يا مكان إلى عاش الشعب... عاش الجيش». ويؤكد أن الكاتب «فتح أذهان المتلقي على اللامتوقع المشوق الذي يجذبه إلى أعماق الأحداث بتواصل حي واع».

يكتب عبد القادر جبار في «الجمهورية: «بنى الكاتب الكريم حكايته على الصراع الشمولي بين الخير والشر، وضمنه صراعات أخرى تصب في الصراع الأساس. فالسلطة التي لا تحمي الشعب وتنهض بقيمه وأهدافه النبيلة، هي قوة شريرة تعمد إلى سلب إرادة الجماهير وتصادر حريتها وتمنعها من النهوض إلى الذرى. أما قوة الخير فممثلة

بطليعة الجماهير وضميرها الذي يمثل قيم الفروسية والشجاعة، والكرم، والصدق».

ويرى الناقد رزاق إبراهيم حسن أن الرواية «استطاعت أن تتناول خصائص الرمز في علاقتها بذاتها وعلاقتها بالأحداث والشخصيات الأخرى. وكانت الحوارات فيها مشدودة بقوة إلى الجانب الرمزي».

ويفصح القاص عبد الرضا الحميد عن حماسة في تبجيل صاحب «زبيبة والملك» فيكتب في «القادسية» أنه «كاتب ماجد نجيب غيور»، ويكتب من ثم في موقع آخر من مقالته «السيد النجيب الغيور الماجد» وأيضاً «الأستاذ الروائي» و«الروائي الكريم» و«السيد الروائي النجيب».

«إبداع يتوج هامة القرن العشرين»

ويعتبر الأكاديمي مليح كريم الركابي «زبيبة والملك»: «إبداعاً عراقياً جديداً يتوج هامة القرن العشرين بهذه الملحمة الجميلة التي حكت قصة التحدي العراقي»، مؤكداً أنها «استوعبت التجارب الإنسانية وأعادت صوغ الأحداث باستبصار عالٍ» ليصل في آخر مقالته في «القادسية» إلى أن الرواية: «رواية تربوية فيها الدروس والعبر وقد أنجبتها قريحة عراقي شهم عرف طريق الحياة والخير لبلده وأمته المجيدة. إنها النظرة الشاملة العميقة وجمال النسيج في بناء الرواية وتناغم أحداثها بإتقان».

وزاد الكاتب شكيب كاظم سعودي في صحيفة «العراق» على أن الرواية حركت الجو الثقافي في العراق وأن لكاتبها «مهارة روائية وحذقاً» وستظل تقارن بأعمال روائية كـ«البؤساء» و«أحدب نوتردام» و«الحرب والسلام»، فهي من «روايات الأفكار والمبادئ».

وعلى نسق ما كتبه حاكم الحداد في «القادسية» عن الرواية وعن كونها «ذات المدلول الإيحائي المتميز في السرد المحكم والمؤثر والتي استنبطت مفاهيمها وقيمها من خلال عصارة التاريخ العراقي

في جميع أدواره التاريخية المشرقة. ما كان لها أن ترى النور، لولا يراع الكاتب الكريم وهو يستخدم أدوات القص المعروفة بتلقائية مموسقة».

كتب كثيرون مقالات مديح وثناء في أدب الرئيس صدام حسين على رغم أنهم تجنبوا الإعلان عن اسمه مباشرة. إلا أنهم أجمعوا على منحه صفات العبقرية والمجد والتفخيم بما يثير سؤالاً عن المآل الذي سيكون عليه الأدب العراقي المكتوب داخل الوطن وعن هذا النشيد الجماعي لكتّاب يتدافعون من أجل الوقوف على باب القصر الرئاسي والفوز بكيس من الدراهم يقذف إليهم في استعادة لمشهد يذكر بأزمنة الأدب العربي القديمة.

كوميديا مصرية لشعب محاصر

بعد محمد صبحي ومسرحه الذي يمزج بين الكوميديا والنقد السياسي، وبعد الفنان عادل إمام ومسرحيته «بودي غارد»، جاء دور سمير غانم(44) ومسرحيته «أنا ومراتي ومونيكا» لينتظم مهرجان الكوميديين المصريين في «التضامن مع الشعب العراقي المحاصر» بحسب ما يقوله أبرز عرابي هذا المهرجان، رجل الأعمال عضو مجلس الشعب المصري المقرب من القيادة العراقية عماد السعيد الجلدة.

وإذا كان محمد صبحي بدا «مسحوراً» أثناء لقائه وفريق مسرحيته الرئيس صدام حسين، واعتبر الحديث مع صاحب «أم المعارك» أمنية «غالية عليه» مثلما هي «أمنية كل مصري وعربي»، فإن عادل إمام بدا على غير هذه الحال حين قال أنه جاء «لإضحاك الشعب العراقي» أثناء استقبال وكيل وزارة الإعلام الشاعر حميد سعيد له في مطار صدام، واضعاً بذلك نهاية لما نسبته إليه «وكالة الأنباء العراقية» أنه سيذهب إلى بغداد «إعجاباً» بالرئيس صدام. وزاد في نفيه أنه لم يقل شيئاً عن «زيارات منتظمة لمقهى في القاهرة» كان

يتردد عليه صدام أثناء إقامته فيها خلال الستينات «لنيل بركات القائد».

والشعب العراقي المطحون بسنوات الحروب والحصار «سيخفف» الفنان سمير غانم شيئاً من أحزانه الثقيلة بأن يطلق النكات الممسرحة ضمن مشاهد لا غرابة في أن تكون مصنوعة لتناسب بعض ما في المشهد العراقي.

وستعود ما أن تنتهي عروض مسرحيتي عادل إمام وسمير غانم في بغداد مئات الآلاف من «أطفال الشوارع» التي تبحث عن لقمة، إلى المدارس وستجدها مجهزة ومكتملة بوسائل التربية المعاصرة، وسيتوقف موت الأطفال، وستتحول نكات عادل إمام وسمير غانم وسخرية محمد صبحي من أميركا لقاحات وأدوية تمنح المرضى عافية وحياة مديدة.

الموظف العراقي الذي سيستدين ما يعادل مجموع أجوره لسنة، من أجل حضور كوميديات الفنانين المصريين، بصحبة أفراد عائلته، سيخرج من «المسرح الوطني» بعد ضمان غد رغيد حمله إليه تضامن الأشقاء وأكدته شجاعتهم في خرق حظر الطيران، وسيجد أن في إمكانه أن يشتري سيارة جديدة ويبني بيتاً ويمضي الصيف في لبنان مثلما كان الموظفون في الدولة العراقية يفعلون، وستخلع الأرامل ثيابهن السود. فقد بدأ وقت الفرح مع مسرح عادل إمام وسمير غانم، وليس من جدوى في البقاء أسيرات ذكرى الأزواج قتلى الحروب.

والعراقيون الذين قرروا بيع ما يملكون والمضي في دروب الهجرة سيعدلون عن قرارهم. فالوطن المبتهج بالكوميديين المصريين من الصعب مغادرته، ثم ما معنى الحياة في الغربة حين تخلو من سخرية سمير غانم؟

واحتراماً لقدسية العمل الفني و«المسرح الهادف» الذي يدعو إليه محمد صبحي، ولحظة الصدق التعبيري في مسرح عادل إمام وفضاء البراءة والمرح في مسرح سمير غانم، ستتوقف الطائرات الأميركية والبريطانية عن قصف المواقع العراقية، الأمر الذي سيدفع بالقادة في بغداد إلى اعتبار المسرح الكوميدي للنجوم الثلاثة أحد أمضى وسائل الدفاع الجوي، وقد يقررون إبقاءهم في بغداد لضمان وقف الغارات.

تسامح الرئيس

وتأثراً بالأجواء المرحة سيبدأ الرئيس العراقي مرحلة من التسامح، وسيأمر بعزل أصحاب الوجوه المتجهمة التي لا تناسب مرحلة التضامن الكوميدي، فيما سيغدو نجله الأكبر أكثر تسامحاً وسيتوقف عن تسمية العراقيين اللاجئين بـ«المرتدين» وسيعيد نموره إلى غابات كينيا ويبدأ بتوزيع أسطول سيارات «الجاكوار» و«البورش» و«الفيراري» على سكان «هور الحويزة» وإن كانت الطرق البرية المعبدة لم تصل إليهم بعد.

وفي حين صادف وجود النجمين عادل إمام وسمير غانم في بغداد مع بدء اجتماعات لجنة الاحتفال بعيد ميلاد صدام 28 نيسان/ أبريل المقبل، فإن رئيس اللجنة وهو نائب الرئيس السيد عزت الدوري قد يدعو الفنانين إلى عرض مسرحي مشترك يرقى إلى لحظة الزمن العجائبية المتمثلة بيوم ميلاد الرئيس من دون أن ينسى دعوة محمد صبحي ليحقق أمنيته مرة أخرى والنجمة رغدة كضيفة شرف.

الأكراد العراقيون سينالهم نصيب من التضامن الكوميدي وسيقدم إليهم علي حسن المجيد اعتذاراً عن ضربهم بالغازات الكيماوية، طالباً من حكومة الطالباني في السليمانية أن تسمو على جراح الماضي وترسل الناجين من مجزرة حلبجة إلى بغداد ليضحكوا وينسوا ما حصل لهم مع أجواء الفرح التي سيثيرها النجمان عادل إمام وسمير غانم.

حيال السخرية السوداء في هذا المشهد الواقعي سيتنبّه الكوميديون الضيوف إلى أنهم كانوا يضحكون في مدينة تنوح، بل إن عروضهم في بغداد تقارب حال مسرحية «بائع النكات».

رواية صدام حسين تتحوّل عملاً مسرحيّاً

بدأ المخرج المسرحي العراقي سامي عبد الحميد تدريبات لتقديم رواية «زبيبة والملك»(45) التي رجحت تقارير أن يكون الرئيس صدام حسين كتبها، بعد أن أعاد كتابتها على شكل نص شعري الشاعر الفلسطيني المقيم في بغداد أديب ناصر.

ويقول عبد الحميد إنه كلّف من وزارة الثقافة وبإشراف لجنة من المختصين بإخراج «زبيبة والملك» وبمعاونة من المخرجين الشباب: غانم حميد، كاظم النصار، فيصل جواد وسنان العزاوي مشيراً في حديث إلى صحيفة «الإعلام» الأسبوعية أن التدريبات ستتواصل حتى الشهر المقبل ليعرض العمل على «اللجنة المشرفة» التي ستقرّ الشكل النهائي للعرض المتوقع أن يكـــون الأضخم في المسرح العراقي.

ويضيف أن «النص فيه سمات المسرح الملحمي من راوية وسرد وحوار، ومشاهد صامتة وكورالات تغني في شكل انفرادي وجماعي. وسيجمع العرض كل أنواع الفنون المسرحية».

دور «زبيبة» سيكون محور منافسة بين ممثلتين عراقيتين معروفتين. ففي حين تشير صحيفة «الإعلام» إلى أن هند كامل ستقوم بأداء دور المرأة التي غيرت حياة الملك كما في النص وجعلته يقترن بها رمزاً للشعب، تؤكد صحيفة أسبوعية أخرى «الرأي» أن الممثلة سها سالم هي التي ستلعب دور «زبيبة» أمام الممثل الشاب محمد هاشم الذي سيؤدي دور الملك.

المخرج عبد الحميد يرى أن 25 شخصية فـي عمله المسرحي ستجسد ما ذهب إليه النص الروائي وفكرته «القائد يكون آمنـاً إذا استند إلى شعبه. وزبيبة في هذا العمل تمثل الشعب، أما الملك فهو كبقية الملوك الآخرين كان منعزلاً عن الشعب وحـين التقى بزبيبة حثته على الانتماء إلى الشعب لأن القصر ومـا فيه لا يمكن أن يكون سنده في جميع الأحوال».

ويؤكد صاحب العرض المسرحي اللافت «ملحمة جلجامش» أنه سيبرز في مسرحية «زبيبة والملك» إضافة إلى «الجانب الوطني» ما سماه «الجانب الرومانسي من خلال علاقة حب بين زبيبة والملك».

وفي الوقت الذي تتكتم فيه وزارة الثقافة العراقية المنتجة للعمل على التكاليف، يقول فنانـون عراقيون وصلوا إلى عمان أخيراً أن المسرحية ستكـلف نحو 500 مليون دينار نحو ربـع مليـون دولار مؤكديـن أن مصممة أزياء القصور الرئاسيـة فريـال الكليـدار ستتولـى تصميـم أزيـاء المسرحية وأن عناصر الديكور ستكون من القطع الأصلية التي سينفذها مصمم الديكور المعروف د. نجم عبد حيدر، وأن الموسيقى والألحان سيضعها المؤلف وقائد الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية محمد أمين عزت، لافتين إلى أن «حمى» باتت تتوزع الممثلين والممثلات في العراق وهم يندفعون للاشتراك فـي المسرحيـة، على أمل الظفر بمكافآت مالية ضخمة تنتظرهم، و«جولات» إلى خارج البلاد تبدو مضمونة، كما الحال مع فريق مسرحية «اكتب باسم ربك» التي شاهدها الرئيس صدام حسين وأثنى على فكرتها وأمر بتنظيم جولات فنية تؤمن عرضها في غير بلد عربي.

ومع تأكيد المخرج عبد الحميد «نسعى جاهدين لأن نقدم المسرحية وفي شكل يتناسب وقيمة العمل الأدبي الأصلـي» فإنـه سيقرأ النص بما يتطابق مـع اللحظة العراقيـة الراهنـة فـي عرض مسرحي على مدى ساعتين.

الممثلة سها سالم التي تقول أنها هي التي ستلعب دور «زبيبـة» لا تخفي سعادتها بالعودة إلى الوقوف على خشبة المسرح مع هذا الدور «زبيبة هي إنسانة بسيطة، ذكية بالفطرة، مسالمة ومحبة للخير، إنها نموذج رائع للماجدة العراقية، مثلما هي رمز للشعب العظيم، وهذا العمل المسرحي سيضيف لي الكثير».

الشاعر الفلسطيني أديب ناصر يشير إلى أنه توخى في كتابته النص شعراً «أن يتعامل مع النص الأصلي بما يحفظ فيه منظومة الأحداث والأفكار بما قلّ ودل، ولهذا عندما كتبت النص حرصت على نقطتين: الأولى الحفاظ على الخط الدرامي لكي تصل قصة زبيبة والملك كما هي إذ لا ينبغي لي التصرف، والثانية هي نقل الأفكار والخبرات والوصايا والأحداث الأساسية».

الممثل الشاب محمد هاشم سيلعب دور «الملك» ولو عرفنا أن الشخصية التـي سيلعبهـا تحاكي بعض ما عند الرئيس صـدام حسين من ملامح قوة وسلطة، لاتضح الوضع «المحرج» لهذا الممثل الذي يقول: «شخصية الملك تمثل رمز السلطة عبر مراحل متعددة من التاريخ وتجسد مضامـين إنسانيـة ووطنية عميقة. لذا فإنها شخصية صعبة وتحتاج إلى جهد كبير، وأنا سعيد جداً بهذه الشخصية وما زاد من سعادتي هو عملـي لأول مرة مع المخرج الكبير سامي عبد الحميد، فمن خبرته سأتعلم وأنا في بداية مشواري الفني».

كتّاب عراقيون عن رواية صدام الثانية: «أدب ملحمي وسرد صوفي نادر»

لم تنفك «القلعة الحصينة» وهي الرواية الثانية للرئيس العراقي صدام حسين تلقى فيضاً من المقالات والبحوث، تتنافس على نشرها الصفحات الثقافية في صحف بغداد اليومية والأسبوعية، وينشط اتحاد الأدباء في العاصمة والمحافظات في إقامة الندوات التي

يتنافس فيها المتحدثون على إضفاء عبارات التمجيد والعبقرية على «الكاتب النجيب» و«الأديب الغيور».

200 مقالة مديح

وكانت الرواية صدرت بإشارة تفصح أنها «رواية لكاتبها»، وهي الإشارة ذاتها التي تصدرت رواية «زبيبة والملك»، ولتكون المقالات التي قاربت المئتين في مديح الروايتين سجلت رقماً قياسيّاً فريداً من نوعه، مضفية من الصفات الحميدة وأحكام القيمة على كاتب «مجهول» ما لم يعرفه تاريخ الأب العربي المعاصر.

وفي الأسبوع الماضي(46) أقامت «دار الشؤون الثقافية العامة» في بغداد ندوة وصفتها صحيفة «الثورة» بأنها «ندوة موسعة» عن رواية صدام «القلعة الحصينة» لافتة إلى أن الندوة جاءت بعدما «أثارت الرواية جدلاً ونقاشاً في الأوساط الثقافية لأهميتها من الناحيتين الموضوعية والفنية وما جاء فيها من طروحات فكرية وأحداث وطنية وقومية».

تحدث في الندوة الكاتب والناقد باسم عبد الحميد حمودي في بحث حمل عنوان «مدخل إلى القلعة الحصينة»، مشيراً إلى أن «هذه الرواية المهمة تحمل أكثر من رسالة فهي نوع من الأدب الروائي الذي لا ينتمي إلى العمل الروائي الاعتيادي الذي تقتصر فيه حركة الشخوص على حال معينة أو حالات ويتخذ فيه مهاد العمل زمناً محدداً بسقف تاريخي ذلك أن هذه الرواية «بانوراما» حية تتسع لتقف عند جملة من أحداث متعددة يعرضها الروائي الكريم».

والعبارة الأخيرة «الروائي الكريم» تضاف إلى عدد من العبارات التي ابتدعها كتاب مديح صدام والثناء على «أدبه».

وقال القاص أمجد توفيق في الثناء على رواية صدام «ما يميز هذه الرواية عن غيرها هي قدرتها على نسج قلادة من نوع خاص يرتبط فيها الحب بالحرب فيبرز المعنى الإنساني العميق الذي يرفض أن

تكون الحرب نقطة انفصال عن ممارسة شؤون الحياة بقلب وعقل مفتوحين، فالحب في الرواية طاقة روحية للعطاء تزيد من قدرة المقاتل الذي وهب نفسه لقضيته على التميز والبطولة والحرب».

القاص خضير عبد الأمير قدم ورقته «القلعة الحصينة... الحس الملحمي واستلهام التاريخ»، مؤكداً أن «الإحساس بأهمية الملحمة جاء من قوة الأفكار المتمثلة بكتابة رواية «القلعة الحصينة» بأسلوبها الواضح المؤثر الشيق وبصفاتها القريبة من النفس وباقترابها من حقيقة الحب والحرب وباستلهامها مثل التاريخ وتشخيص عظمة الحياة التي اختطها البعث قائداً من خلال شخصياته التي تناضل».

آخر المتحدثين هو الشاعر محمد راضي جعفر، وقال عن رواية «القلعة الحصينة» إنها «تقوم على تأكيد الذات بصفتها شرط وعي للعالم... ويأتي المعنى بعد ذلك بصفته أشكالاً في الذات...». واختتم جعفر حديثه بقراءات «مختارات صوفية» من متن الرواية مؤكداً أن «الرواية استلهمت روحاً صوفية نادرة في بعض جوانب السرد فيها».

قصة حب مستحيلة بين بعثي وكردية

وكانت صدرت في بغداد الأسبوع الماضي(47) رواية الرئيس العراقي صدام حسين الثانية «القلعة الحصينة» فيما يشهد «المسرح الوطني» الاستعدادات النهائية لتقديم أضخم مسرحية غنائية مقامة على روايته الأولى «زبيبة والملك». يقيم الكاتب الذي تصفه الصحف العراقية بأنه «كاتب عراقي نجيب غيور»، ولعلها حكاية ليس عسيراً اكتشاف دلالتها السياسية المباشرة، فهو يرسم صورة للعراقي العربي البعثي «المناضل دائماً» عبر بطل الرواية «صباح» الذي يكون عنيداً إزاء محاولات الإيرانيين في الضغط عليه وتعذيبه في المعتقل أثناء وقوعه في الأسر خلال الحرب 1980 ـ 1988، وقيادته التنظيم الحزبي في الجامعة بعد عودته من الأسر والتحاقه مجدداً بالدراسة، ولقائه بزميلته الكردية شاترين وتحوله عاشقاً لها على رغم مؤخذاته على سلوك والدها التاجر يتعاون مع الإيرانيين واليهود في كردستان.

ويقف «صباح» إزاء لحظة حاسمة، فإما بادرة حبه وإخلاصه لحبيبته الكردية وإما الحفاظ على إرث الأهل البيت الذي يكون عبارة عن قلعة كبيرة توارثها الأخوة عن الآباء والأجداد، حين تطلب منه «شاترين» بتقسيم القلعة إلى بيوت منفصلة يتخذها الأخوة، في إشارة واضحة إلى ما يشاع عن «آمال كردية» في الانفصال عن العراق. وهنا تتدخل أم صباح لتؤكد أن الإرث سيظل «قلعة حصينة» ومن يود الدخول إليها عليه أن يقبل بما هي عليه، ليبلغ «صباح» حبيبته «شاترين»: «أنا أعرف أنني سأكون محض مرحلة في حياتك... محض مرحلة... وقد أعددت نفسي على هذا الأساس».

ومثلما حفلت «زبيبة والملك» بعبارات الحماسة وهتافات المواجهة، كانت «القلعة الحصينة» حافلة بالكثير من عبارات الحماسة المباشرة مما يؤكد أن تدخل صدام في صوغها كان كبيراً انطلاقاً من حقيقة أن لجنة من كتّاب القصة والرواية تكتب أفكاراً يضع صدام خطوطها الرئيسة: «لا... لن ندع الظلام يخيم علينا مرة أخرى، ولن تعود بغداد لتكون خربة ينعق فيها البوم» و«لن نسمح لأحد بأن يقوم بدور المغول أو دور العلقمي».

وكانت لجنة أمر صدام بتشكيلها من كتّاب القصة والرواية بعد لقائه عدداً منهم في شباط فبراير العام الماضي، وكان «توجيهه» لها أن تكون الرواية العراقية «متأثرة» بالعلامات التي تركتها «أم المعارك». ويرجح كتّاب عراقيون أن تكون اللجنة المرتبطة بديوان الرئاسة ويتقاضى أعضاؤها أجوراً كبيرة 5 ملايين دينار إزاء عملهم على ما يكتبه صدام من مدونات أولية، وهي التي صاغت الملامح النهائية للرواية الجديدة التي أكد خلالها صدام أنه من «سلالة الإمام علي بن أبي طالب وابنه الحسين عليهما السلام» من خلال بيت تضمنتهما: «فإنا حسينيون أصلاً وجدّنا/ عليٌ وهل من مثله في العلى جدُّ».

وإذا كانت رواية «زبيبة والملك» حظيت بأكثر من مقالة في الصحافة الثقافية العراقية، كالت لها المديح والثناء، واعتبرها روائيون ونقاد عراقيون أنها «تشكل علامة فارقة في تاريخ الرواية العربية»، فإن

رواية «القلعة الحصينة» ستحظى على ما يبدو بأكثر من هذه الحماسة. فبعد نحو يومين من صدورها نشرت صحيفة «الجمهورية» البغدادية الرسمية، مقالتين للقاص رضا الحميد وللشاعر والناقد علي حسن الفواز. في الأولى يقول الحميد: «بينما الأيام الأخيرة من العام الأول للألفية الثالثة تكاد تحزم حقائبها، تشهد الواقعة الثقافية العراقية انعطافاً نوعيًا مهمًا في منجزها الروائي المتوثب طوال عامين متتالين، عبر الرواية المهمة «القلعة الحصينة» التي كتبها عراقي مبدع متألق، وكاتب نجيب غيور حرص على أن تكون أصابع الإبداع العراقي معلنة وشاخصة على جسد الإبداع الروائي العربي، وبيّنة واضحة وذات تأثير آني وبعدي على جسد الإبداع الروائي الإنساني المتحرر».

وعن حكاية الحب التي انتظمت فيها رواية «القلعة الحصينة» يقول الحميد: «عبر مسار الرسم الدقيق لشخصية صباح نضحت الرواية بالفكر الحاد الدقيق لمؤلفها الروائي الفاضل، فهذه الشخصية أفرزت عبر تحولاتها الزمانية والمكانية وثباتها على قيمها وإن عصرنتها، حكمة كبيرة هي أن أرض الأمة وتاريخها وشرفها ومنعتها وعفتها وإرادتها ومصيرها وقرارها أشياء غير قابلة للتجزئة، وهذه الأشياء ما كان لها أن تحظى بهذه الخصيصة لولا الحب، فإنها تمظهرات من حب إيماني صاف يرقى إلى التوله الصوفي إن لم يماثله، وهو طراز من الحب اللابث الماكث في الأرض».

ويرى الشاعر والناقد علي حسن الفواز أن «رواية «القلعة الحصينة» لكاتبها تؤرخ هوية البطولة في الإنسان وفي الوطن وفي الحزب والفكر وتحمل من خلال قوة حوارها وبنيتها السردية الكائنة على أساس تعدد مستوياتها وأصواتها نمطاً كتابيًا ليس يتجه نحو المتخيل في مظاهر زينته وتداعياته بقدر ما يتجوهر في واقعه وخطابه ليكون نوعاً من الملموس الذي يكشف عن عتمات المعنى ويجلو عن علاماته إغواء التأويل ليكون النص الروائي وحدة متكاملة

ترسم صورة مدهشة للإنسان العراقي في صيرورته واستجابته لضرورات التاريخ وقدرته على التجدد».

صدام حسين روائيًا للمرة الثالثة

بدا التطابق تامًا بين سيرة الرئيس العراقي صدام حسين وبين بطل الرواية الجديدة «رجال ومدينة»(48) التي كتبها مؤلف «زبيبة والملك» و«القلعة الحصينة» والذي يرجح المثقفون العراقيون أنه صدام ذاته.

وتقع الرواية بجزئها الأول في 313 صفحة وتضم في فصولها كشفاً لأدوار بطلها (صالح السيد حسين المجيد) ومعه استبدل صدام اسمه الأول بصالح، فيما جاء في المقدمة أنها «رواية تفصح بثقة عن شخصية كاتبها كون أحداثها لم تكن نصباً من الماضي أو رمزاً تاريخيًا مجرداً وإنما هي سيرة ناطقة لحياة شعب من خلال حياة فارس تعفف منذ نعومة أظافره عن التورط في اللامبالاة وترك الوطن يحترق»، وإنها تتحدث عن سيرة «فارس مغوار غير هياب، يلوّح للمجد لكي يدنو منه».

وفيما يطنب نقاد وكتاب عراقيون في الحديث عن «عبقرية» صاحب «رواية لكاتبها»، وكيف أنه روائي مبدع فذ وأنه إضافة إلى روايتيه السابقتين، أخذ الرواية العراقية إلى مسارات جديدة بحيث يمكن دراستها إلى مستويين: ما قبل ظهور «رواية لكاتبها» وما بعده، إلا أنه ظل في مدار فجاجة الكتابة وركاكتها حيث يقدم روايته الجديدة «رجال ومدينة» واصفاً إياها: «سيرة تنطق باسم النضال بعد أن نقب عن منابعه الأصلية وتفيأ بوهج الأمل، لتنفض عن كل دواعي التقوقع (...) بعد أن تزود بمهاميز العثور على ذاته».

قلادة إبداع

ويقول القاص والروائي أمجد توفيق عن «رجال ومدينة» إنها «تقدم، وهي تعالج موضوعها الصعب، قلادة مضفورة في وعي مبدع لخريطة الفعل والحدث والفكرة التي تحيل العمل الإبداعي ضوء كاشف للذات والموضوع والهدف مع التمسك الكامل بمتعة فنية نبيلة لا يتخلى عنها إلا لكاتب وهو يملأ أعيننا بالدموع بسبب وضع مؤلم تارة، ويجعلنا نضحك وهو يستعرض مفارقات وطرفاً تارة أخرى.. إن الكاتب يستغل الشكل الروائي ويغنيه بالأفكار عبر معمار فني هو الأكثر تأثيراً وقدرة على إيصال رسالته، لذلك تصبح رواية ـ رجال ومدينة ـ وثيقة حية نابضة ومشوقة لأحداث وزمن وتداخلات ونضال شاق وتقدم لقارئها المتعة والمعلومة بطريقة تحترم ذكاءه، وتدعوه للتفكير والانفعال والمشاركة».

ويلفت توفيق في مقالة نشرتها صحيفة «الثورة» إلى أن «المشهد الروائي العراقي يعتز بالإضافات المبدعة التي قدمها الكاتب الكريم عبر «زبيبة والملك»، و«لقلعة الحصينة»، و«رجال ومدينة» مما يجعل الرواية في العراق تعيش عصر تألقها، وهي تغتني بشواهد مبدعة، وطاقة أصيلة قادرة على الإضاءة وخلق التأثير الذي يصبح حافزاً للإبداع».

كاتبها من «أهل البيت»

من جهته يرى الناقد باسم عبد الحميد حمودي أن رواية «رجال ومدينة» تتناول التجربة السياسية والنضالية للعراق الأشم في مرحلة من أدق مراحل تاريخه، وهي مرحلة متعددة الأزمنة تبدأ منذ عام 1935 قبل ولادة بطل الرواية (صالح حسين المجيد) بسنتين وتمتد حتى أحداث عام 1941 متجاوزة ذلك الزمن النضالي حتى قيام ثورة مصر 1952 والثورة في العراق 1958 ومنتهية وقائعها يوم 8 تشرين الأول 1959 يوم غادر بطل هذه الملحمة وكر الشباب الذين قاموا بالتصدي لسيارة كريم قاسم عصر 7 تشرين الأول 1959 ليضعوا حدًا برصاصهم لدكتاتورية مثقلة بالدماء وبقتل المناضلين من البعثيين والقوميين ولكل من أعلن انتماءه لمبادئ الأمة العربية».

ويضفي الناقد حمودي على كاتب الرواية «قدسية» حين يقول أنه من «أهل البيت» في إشارة إلى ما أعلنته وسائل الإعلام العراقية في السنوات الأولى لوجود صدام حسين في منصب الرئاسة من أنه «سليل آل بيت الرسول محمد (ص)»، ويقول في مقالة له نشرتها صحيفة «الجمهورية» أنها «رواية كتبها رجل من أهل البيت وليس في هذا تميزها الفرد، بل لأن كاتبها الكريم امتاز بالدقة والصراحة وذكر الحق دون غيره وغرف من مناقبيات أسرة (صالح المجيد) وتاريخها في قرية (أم القرى) المجاورة لمدينة (بنت النهر)، حيث عزّ الأسرة وتفاصيل الكثير من تاريخها ومسيرتها، كعائلة شديدة التأثير على مجتمعها بشجاعة رجالها الذين ذبح أجدادهم الترك قبل عقود، وشهامة فتيتها الذين ذادوا عن قيم النبل ودافعوا عن شرف الجيرة ممثلين بالشاب السيد حسين المجيد، إضافة لكونهم في مرتبة اجتماعية ودينية عالية المستوى عند المسلمين عموماً وهم علويون نسباً وسادة حسينية أساساً وهاشميون انتماء وجذراً».

ورواية «رجال ومدينة» تستعيد محطات من حياة صدام (صالح) حسين المجيد: «صلى صالح وحيداً متوجهاً إلى الباري تعالى وحده ذلك الفجر ليختار الطريق الذي لا رجعة عنه طريق البعث العربي، ولم يتم ذلك فوراً في ذلك الصباح في «ثانوية الكرخ»، فقد بدأ الحوار بينه وبين من دعاه قبل الدرس الأول وفي الفرصة الأولى والثانية وقبل أن يبدأ الدرس الثالث قال لرفيقه مطمئناً (نعم، أقبل أن أنتمي لحزب البعث العربي الاشتراكي وسيكون انتمائي إليه بكل كياني وروحي ولن أحيد عن مبادئه لإعلاء شأن الأمة والشعب)، وما حاد (صالح) بعد هذا منذ أن استلم أول نشرة بعنوان (بماذا تتسم حركتنا) إلى يومنا هذا، ما حاد وهو يقاتل الجبن والانتهازية وما حاد وهو يتصدى لقاسم وسط شارع الرشيد، ولم يحد وهو يقاتل العدوان على الأمة العربية وعلى العراق بكل صوره مستلهماً تاريخ أمته وحياتها العريضة في عمق الحضارة الإنسانية، وهكذا تكوّن صالح فكريًا ونضاليًا وتعملق قائداً عربيًا كبيراً منذ الخروج من وكر الحزب بعد أن أجرى عملية إخراج الرصاصة من قدمه بيده وبدون مخدر وبعد أن

وجد أن المكوث وسط ظلام الوكر بانتظار الاعتقال عملاً غير نضالي، فاختار أن يخرج للدنيا من جديد، جريح القدم ولكنه غير جريح المبادئ ولا القيم بل شجاعاً متعملقاً مشدوداً لتجربة النضال الجديدة حيث ارتحل إلى دمشق عبر الصحراء منها إلى القاهرة، وهما تجربتان لم تقلهما رواية (رجال ومدينة) بعد وربما قالتها في جزئها الثاني، لكن المهم أن صالحاً ابن السيد حسين المجيد خرج من الوكر تاركاً من اختار أن يبقى ليدخل امتحاناً جديداً واسعاً للمبادئ والقيم التي نذر نفسه وحياته لها فكانت هجرة النفس إلى الأعماق وهجرة الذات المثقلة بهموم الأمة إلى داخل الأمة حيث عاش وانتصر وأصبح».

وكانت سيرة صدام حسين تحولت رواية كان الشاعر الراحل عبد الأمير معله كتبها في جزأين وحملت عنوان «الأيام الطويلة» لتتحول فيلماً سينمائيًا للمخرج المصري توفيق صالح، أدى فيه دور صدام قريبه الشاب وصهره لاحقاً صدام كامل الذي قتل لاحقاً بعد عودته إلى بغداد في شباط (فبراير) 1996 «تائباً»، إذ كان هرب وشقيقه حسين كامل إلى الأردن وأعلنا من هناك برنامجاً لإسقاط الحكم في العراق.

تثير نشاطاً فنيًا في بغداد

تشهد بغداد نشاطاً دؤوباً لتحويل روايتَي الرئيس العراقي صدام حسين الأولى والثانية إلى عملين مسرحيَّين اعتبر أن أحدهما سيكون «الأضخم» في تاريخ المسرح العراقي. ففيما أنهى المخرج سامي عبد الحميد استعداده لعرض مسرحية «زبيبة والملك» المأخوذة عن رواية أولى للرئيس، أعلن المخرج جواد الحسب أنه تفرغ لإخراج «القلعة الحصينة» المأخوذة عن رواية الرئيس الثانية.

وانتهى المخرج فارس طعمة التميمي من تصوير مسرحية «زبيبة والملك» للتلفزيون بغية عرضها آخر الشهر الجاري ضمن احتفالات رسمية بعيد ميلاد صدام.

ويرى المخرج الحسب أن في رواية «القلعة الحصينة» نزوعاً نحو ترسيخ «المبادئ الأصلية» وهذا ما دفعه إلى إعدادها للمسرح، مضيفاً في حديث إلى صحيفة «الثورة»(49): «شدتني هذه الرواية كثيراً إذ إنها تتحدث عن الحب بطريقة جديدة وفي ظروف خاصة لتعديل مسارات المجتمع كأن يفتتح الكاتب الرواية بجملة قوية جداً ومؤثرة هي «الحب هو سمفونية االله على الأرض» وقمت بإعداد هذه الرواية مسرحيًا لكي يتسنى لكل المواطنين مشاهدة هذا العمل الملحمي ولأنه يستحق ذلك لترسيخ القيم والمبادئ لجميع الناس وخصوصاً أولئك الذين تأثروا بالإعلام الغربي في مجتمعنا العربي ذي المبادئ الأصيلة والتي تحاول الرواية إعادة ترسيخها في المجتمع».

أدوار «القلعة الحصينة» مسرحيًا يلعبها الممثلون: عبد الخالق المختار وعزيز خيون وعواطف نعيم وهيثم عبد الرزاق وعدد آخر من فناني العراق المتمرسين والشباب.

وعن الاستعدادات يقول المخرج الحسب الذي لم يعرف عنه من قبل عمل مسرحي بارز «سنبدأ قريباً بالتمارين، وقد أكملت كل التحضيرات من اختيار الممثلين إلى الديكور والموسيقى والإضاءة وغيرها من مستلزمات المسرحية لأنني متفرغ تماماً لها. وسأقدم عملاً جيداً يليق بمستوى الرواية»، مؤكداً «لا أحد يشاركني في الإخراج فسأخرج المسرحية وحدي».

رواية صدام الثالثة... فيلماً

بعد أن توقف إنتاج السينما العراقية عند الفيلم التاسع والتسعين وهو فيلم «الملك غازي» الذي أنتج عام 1992، فإن رواية الرئيس العراقي صدام حسين الثالثة «رجال ومدينة»، ستنهي هذه الظاهرة إذ ستحول إلى فيلم سينمائي يتولى إخراجه محمد شكري جميل، بحسب ما أفادت صحيفة «الجمهورية» البغدادية أمس.

وتتضمن الرواية وهي الثالثة التي صدرت في بغداد خلال عامين وبتوقيع «رواية لكاتبها» وصفاً توثيقيًا لحياة الرئيس صدام حسين منذ ولادته حتى قيامه بتنفيذ عملية اغتيال الرئيس عبد الكريم قاسم عام 1959.

وكانت الرواية الأولى «زبيبة والملك» تحولت إلى مسرحية أخرجها سامي عبد الحميد عرضت الثلاثاء في عمّان وتصوّر في مسلسل تلفزيوني من 30 حلقة حالياً، وتحوّلت الرواية الثانية «القلعة الحصينة» إلى نص مسرحي سيخرج قريباً.

والمعروف أن السينما العراقية توقفت عن الإنتاج بعد انسحاب وزارة الثقافة من إنتاج أفلام كثيرة لم تحقق مردوداً ماديًا وفشلت فنيًا.

كاتب عراقي: نبوخذ نصّر توقّع صدام حسين!

اهتم الكاتب الدرامي العراقي أسعد جابر مبارك بنص بابلي و«انبهر به وجمع تفاصيله، إنه نص يملك التفرد والعمق التاريخي لحضارة وادي الرافدين»، ليؤكد من خلاله أن الملك البابلي «نبوخذ نصّر توقّع صدام حسين» كما تشير إلى ذلك صحيفة «الجمهورية»(50) البغدادية.

وتلفت إلى أن مبارك الذي كتب نص العرض الافتتاحي لـ«مهرجان بابل الدولي الرابع عشر» يتحدث بحماسة عن قيمة هذا النص بعد أن «امتص مبارك رحيق الطابوق البابلي الذي ابتنى منه بيته، وبيوت البابليين، فشعر بالانتماء لبابل انتماء اليد للجسد، وأضحت رحلته منذ أن مشى على الأقدام إلى بابل حين كان طالباً في المدرسة الابدائية، حتى اللحظة وهو يكتب لبابل شعراً ويخرج وينتج في الإذاعة والسينما والمسرح والتلفزيون»، وإنه حين كتب نص عرض بابل الافتتاحي، إنما كي يعيد اكتشاف نبوءة «من نبوخذ نصّر إلى صدام حسين».

وعن «قيمة هذا النص البابلي» يقول مبارك: «هذا النص كتب قبل عام 570 ق.م على ثلاثة مقاطع موزعة على ثلاثة مخاريط بلغة بابلية، وقد اكتشف هذا النص في ثمانينات القرن الماضي، ولكن لم يعره أحد للأسف أي اهتمام أو يستفد منه، ولولعي الشديد ببابل، رجوت أستاذ البابليات فوزي رشيد ترجمته بهدف إخراج قيمته وفحواه، فكان هذا النص».

ويوضح الكاتب الدرامي أن النص يحمل هذه السطور «نبوخد نصّر، ملك بابل، باني معبد إياكيرا وإيزيدا، أنا الذي يعثر على هذه الكتابة ليغمسها بالزيت، وبعد ذلك يكتب اسمه، ويثبت أعماله عليها، ويعيدها إلى مكانها». ويضيف مبارك «في مكان آخر من النص، وجد «إيبورشابوم»، الذي يعيد بناء بابل ويهزم عدوه دائماً، وقد وجدت فيه تشبيهاً مهمًا وعميقاً ومتفرداً، فهو يتحدث عن نبوءة نبوخذ نصّر الملك البابلي للسيد الرئيس القائد صدام حسين الذي أمر ببناء بابل وأعمارها وتجديدها، وهو في رأيي أول من بناها، وكتب اسمه على طابوق أساسها الجديد منذ أن بناها نبوخذ نصّر وحتى الآن».

لا لكلمة مهرجان فهي.. فارسية؟

وكان الرئيس العراقي أشرف على حملة «إعادة بناء بابل»، في العام 1988 وأمر أن تحمل كل طابوقة من بين مئات الآلاف التي بنيت بها معابد ومسارح جديدة، الحرفين الأولين من اسمه. ويرى مبارك أنه استخدم «النص البابلي» في كتابة العرض الافتتاحي لمهرجان بابل تم تغيير الاسم إلى «احتفال بابل» بعد أن كتب مؤرخ عراقي إلى عدي صدام حسين مطالباً بتغيير كلمة «مهرجان» إلى «احتفال»، كون الأولى من أصول فارسية، موضحاً «أبرزت طقوس البابليين بشكل مختلف عن الذي اعتدناه في دورات الأعوام الماضية، فالعمل يقوم على تقديم شرائح المجتمع البابلي وتقوم عشتار نيابة عن البابليين بعمل استعراضي يتضمن لغة بابلية مترجمة، أي جعلت البابليين يقولون بلغتهم للقائد صدام حسين: نحن نشكرك لأنك بنيت مدينتنا».

وأسعد جابر مبارك، عمل مديراً للإنتاج في معظم أعمال «دائرة السينما والمسرح» ومنها أفلام «المسألة الكبرى» و«الظامنون» وأخرج وكتب السيناريو لأفلام تسجيلية وعسكرية، فضلاً عن المسلسلات الإذاعية.

مكتبات على أرصفة بغداد وكتب ممنوعة «مستنسخة»

تهدمت معالم روحية في العراق بحكم سنوات الحرب والحصار غير أن نهم العراقيين إلى القراءة ما زال حاضراً وإن أخذ أطواراً تختلف عن تلك التي كانت معتادة من قبل. ومن تقوده خطاه إلى «شارع المتنبي» وسوق المعارف والكتب والقرطاسية أي «سوق السراي» المتجاورين سيجد نشاطاً لا يهدأ لباعة كتب مستعملة «يخفون» الجديد والممنوع من الإصدارات. وهذه تتحول إلى مئات النسخ المصورة عبر «الفوتوكوبي». فيما تصبح مكتبات خاصة لمثقفين وأكاديميين عراقيين مهاجرين أو رجال قانون ومهندسين وأطباء «كنزاً» يتنازع عليه باعة الكتب ويدفعون أثماناً كبيرة مقابلها على أمل استعادة تلك الأثمان بأضعاف مضاعفة في بيع الكتب في طريقة مفردة.

ومن بين الكتب والمراجع التي تلقى رواجاً كتب التراث والأدب العربي القديم مسجّلة أرقاماً كبيرة في البيع لكنها تظل دون أثمانها الحقيقية إذا قورنت قيمة الدينار العراقي حالياً بقيمته قبل الحصار. ولأنها كتب ومراجع «ثابتة» القيمة ومطلوبة داخل العراق وخارجه نشطت أخيراً حركة «تهريب» كتب التراث ومجلات التأريخ والآثار التي عرف العراق بنشرها وأبرزها مجلتا «سومر» و«المورد».

المجلتان من المجلات العلمية والرصينة التي تعنى بالآثار والتراث العربي والإسلامي والتنقيبات وأعمال الصيانة، مما جعل المجلتين «مطلوبتين» وتباعان بأسعار خيالية في سوق الكتب البغدادية على

حد وصف صحيفة «نبض الشباب» الأسبوعية التي شككت في تلك الظاهرة مشيرة إلى وجود «شبكة تهريب تسعى إلى إخراج هاتين المجلتين ضمن خطة لإفراغ العراق من كل ما هو ثمين وقيّم من آثار وتراث».

وتذهب الصحيفة الأسبوعية البغدادية(51) إلى اتهام «التجار العرب» في تهريب مجلات الآثار وكتبها قائلة: «تزاحمت أيدي التجار العرب من أجل الحصول على أعداد من مجلة «سومر» و«المورد» وخاصة الأعداد القديمة النافدة من الأسواق وبأسعار مغرية جدًا لأصحاب النفوس الضعيفة».

وفي حين يباع العدد الواحد من أعداد المجلتين القديمة بنحو 80 أو 100 ألف دينار عراقي 40 أو 50 دولاراً يتحول بيع المجلتين إلى «تجارة رابحة» بين باعة الكتب في «شارع المتنبي». وهؤلاء تتهمهم الصحيفة بالتغاضي عن هدف هذا الإقبال على مجلات الآثار والتراث «تهريب المجلتين يهدف إلى تفريغ العراق من كل ما هو ثمين و«آثاري» ونفيس. وهذا الأمر تقف خلفه جهات مغرضة تسعى إلى مسخ كل معالم الحضارة العراقية» وهو أمر يؤكده مدير عام دائرة الدراسات والبحوث والتدريب الآثاري دوني جورج فيقول عن تهريب مجلة «سومر»: «لأنها حاوية أسرار الكنوز العراقية وعلى كم هائل من المعلومات عن آثار العراق والوطن العربي، استهدفت من أجل التخريب ولإفراغ البلد من كل ما هو ثمين من بعض التجار العرب».

ويرى رئيس تحرير مجلة «المورد» الفصلية العراقية المتخصصة بالتراث العربي والإسلامي أن خطة لإيصال المجلة والمطبوع العراقي عموماً إلى القارئ العربي كفيلة بوضع الحد لظاهرة تهريب المطبوعات المهمة والمطلوبة ومنها مجلته التي يظل سعرها متدنياً داخل العراق إذا قورن بأسعار مثيلاتها من المجلات العربية.

المطبوعات العراقية للكتّاب المقيمين خارج البلاد والعربية الجديدة تصل في نسخ محدودة لكنها لا تلبث أن تتحول إلى مئات عبر

تصويرها في أجهزة «فوتوكوبي». وصارت لهذه الطريقة سوقها الخاصة والرائجة. وفي هذا الصدد حققت الكتب السياسية التي تناقش مستجدات القضية العراقية ومعظمها ممنوع من دخول البلاد، رواجاً كبيراً إضافة إلى دواوين شعر وروايات لسعدي يوسف وفوزي كريم وفاضل العزاوي وسليم مطر وشوقي عبد الأمير وهاشم شفيق وعبد الخالق كيطان وفيصل عبد الحسن وإبراهيم أحمد. وتحتل المجلات الأدبية العراقية الصادرة في الخارج حيزاً لافتاً من اهتمام رواد «شارع المتنبي» ومنها «المدى» و«عيون» و«المسلة».

وتظل «المطبوعات الكويتية» ضمن اهتمام جمهرة القراء التي تضم أعداداً وفئات بصورة متجددة. فما زال موقع «العربي» محفوظاً بينما الأكاديميون والباحثون يفضلون «سلسلة عالم المعرفة» ولـ«عالم الفكر» موقع مهم من اهتمام القراء والمشتغلين في الثقافة على وجه الخصوص.

وبينما تعاني القراءة في بلدان عربية بل وحتى في العالم تراجعاً ملحوظاً فالحال في العراق تبدو على النقيض من ذلك. فثمة نهم للقراءة لا يتوقف! ويرجع كتّاب وناشرون وأكاديميون عراقيون ذلك إلى أن «الوسائل المنافسة للقراءة أصيبت في العراق بتراجع كبير» مشيرين إلى أن ساعات انقطاع التيار الكهربائي الطويلة تفقد شاشة التلفزيون وأجهزة الفيديو نصيباً مهمًا من تأثيرها. كما أن تلقي المعرفة عبر وسائل الاتصال الأخرى وأبرزها الكومبيوتر وشبكة المعلومات شبه معدوم في العراق وهو يعاقب مواطنيه بالسجن في حال قيامهم بنصب صحون لاقطة للبث التلفزيوني، بينما يظل استخدام الإنترنت محدوداً وتحت رقابة حكومية صارمة إضافة إلى ما يكلف من أعباء مالية لا يقدر على إيفائها معظم العراقيين.

تاجر من بين تجار الكتب الجدد في «شارع المتنبي» يقول إن عزلة العراق وحرمانه من وسائل الاتصال المعاصرة أبقتا القراءة في مكانتها البارزة وظل الكتاب «خير جليس في زمن الحصار» يرحل العراقي من خلال عوالمه، إلى أمكنة غير قادر على الوصول إليها في

واقعه على رغم المنافسة التي بدأت تشكلها محلات بيع الأسطوانات المضغوطة وما توفره من أفلام وألعاب وقواميس وكتب مختزلة.

الكتاب العراقي.. تحت سيطرة دور النشر الحكومية

عادت حركة النشر في العراق إلى بعض نشاطها في العامين الفائتين(52)، ودارت مطابع «دار الشؤون الثقافية العامة» التابعة لوزارة الثقافة ودفعت إلى السوق العراقية المعروفة بنهم لا ينتهي للقراءة بعشرات العناوين في الأدب والتاريخ والسياسة والفكر والفن والتراث.

وبرز منفذ جديد للنشر «الحكومي» تمثل في «بيت الحكمة» الذي تأسس قبل أربع سنوات، وباتت منشوراته تشكل اتجاهاً ناشطاً ثانياً بعد منشورات «دار الشؤون الثقافية العامة» في العراق، فيما على خجل يصدر «المجمع العلمي العراقي» أقدم مؤسسة أكاديمية عراقية كتاباً أو كتابين سنويًا. وتخضع المنشورات الحكومية في هذه المنافذ إلى رقابة صارمة، بل هي صوت متناسق مع فكر حزب «البعث» الحاكم، ولا تجد الكتب التي تتضمن خطاباً مختلفاً مع الخطاب الحكومي السائد فرصة بين دور النشر العراقية أكانت حكومية أم خاصة، وهذه كانت انحسرت منذ «تأميم» الصحافة والثقافة، وغالبيتها تعثرت بين عمليات الرقابة في السبعينات والثمانينات وبين شحة الورق وغلاء أسعاره قياساً بمعدلات الدخل الواطئة في سنوات الحصار التي بدأت مع غزو الكويت عام 1990.

ويكاد العراق من بين الدول القليلة في العالم التي تفتقر إلى صحافة خاصة، ودور نشر أهلية تسهم في بناء مشهدها الثقافي. وتحولت «دار الأديب» أشهر دار نشر للأدب الحديث في العراق إلى طبع وسائل الدعاية التجارية فيما نهجت النهج ذاته «مطبعة سلمى الفنية

الحديثة» وتوقفت «منشورات مكتبة المثنى» و«منشورات مكتبة النهضة».

دور النشر الخاصة في الثمانينات كانت تستفيد من إجراء حكومي يقضي بيعها الورق بأسعار «تشجيعية»، غير أن دخول بعضها في «صفقات تجارية» فتطبع أعداداً قليلة من الكتب لتوفر كميات من الورق تباع لاحقاً إلى السوق التجارية، أفقدها الصدقية والموضوعية كما هي حال «دار المسار» و«دار الخريف».

دور النشر الحكومية: «دار الشؤون الثقافية» ويديرها عادل إبراهيم و«بيت الحكمة» ويديره الشاعر المعروف حميد سعيد و«دار المأمون» والأخيرة تخصصت بنشر الكتب المترجمة، وعادت إلى نشاطها بعد صمت طويل، لا تعتمد أسلوب تقديم كتبها إلى الرقابة، وتكتفي بخبير أو اثنين يفحصان مادة الكتاب فنيًا وسياسيًا، ويصدران أمراً بالنشر أو بعدمه انطلاقاً من «حس رقابي» صارم.

رقابة المطبوعات لها سطوتها على النشر الخاص، والكتب المطبوعة من خلال الدور الحكومية لا بد من أن تمر من خلال إجراءات رقابية صارمة، وعشرات العناوين تم رفض نشرها في الأدب والتاريخ المعاصر، كان يأمل أصحابها بعد حصولهم على المال اللازم لدفع تكاليف الطبع في أن تكون صوتاً خارج الانتظام الجماعي الذي تريده المؤسسات الحكومية للنشر.

مصادر الورق المستخدم في نشر الكتب والصحف والمجلات في العراق متعددة. فهناك المستورد من أندونيسيا والأردن والبرازيل والصين. وهذا الورق يستخدم لطبع سلسلة «الأعمال الكاملة» للرئيس صدام حسين. كذلك هناك الورق العادي أمر رخيص الثمن المستخدم في طبع المجلات والكتب الأدبية والفكرية وكثير منه ينتج في العراق من خلال معمل إنتاج الورق في جنوب البلاد، أو من مصادر إعادة إنتاج، تقوم على جمع الورق المستخدم وتعيد تصنيعه ليصبح جاهزاً لاستخدامه ثانية.

وخلال السنوات العشر الفائتة في العراق، ظهرت كتب انطلاقاً من تجارب شخصية في طبع نسخة واحدة أصلية ثم استنساخها وتصويرها بجهاز «الفوتوكوبي» مئات النسخ وبيعها في منابر خاصة تتوزع أكبر سوق لبيع الكتب في بغداد: «شارع المتنبي».

ووفرت وسيلة «الاستنساخ» دار نشر هي الأكثر نشاطاً في العراق اليوم، وعبر هذه الوسيلة يمكن النسخة الوحيدة من كتاب عربي أو أجنبي مترجم أن تصبح مئات في يوم واحد، وهكذا «تسللت» كتب المثقفين العراقيين في الخارج والممنوعة التداول داخل البلاد، فيما تنبهت أجهزة الرقابة إلى الأمر أخيراً وبدأت منع نشر الكتب عبر هذه الوسيلة التي لا تخلو من تحايل ولكنها تظل من صنع ظروف الحصار ووقائع الضنك والعزلة.

روايات عراقية «رسمية» بعد لقاء الرئيس

شهدت حركة النشر العراقية نشاطاً لافتاً في الشـهور الثلاثة الماضية(53) وصدرت لكتاب قصة ورواية في بغداد أعمال أمكن ملاحظة تأثير الوقائع العراقية الراهنة عليها، فيما احتفل هؤلاء أخيراً بالذكرى الأولى للقائهم الرئيس صدام حسين الذي كان استدعاهم في الثاني عشر من شباط فبراير العام الماضي مؤكداً عليهم كتابة روايات «تستلهم فكر أم المعارك».

للروائية والمترجمة ابتسام عبدالله التي تتولى رئاسة تحرير الفصلية المتخصصة «الثقافة الأجنبية» صدرت رواية «ميسو بوتاميا» بلاد ما بين النهرين وضمت اثني عشر فصلاً قاربت في بنية حكائية واقعية، مواسم حروب العراق وحصاره لتكمل صاحبة رواية «فجر نهار وحشي» ما كانت قاربته من الوقائع العراقية بعد حرب الخليج الثانية وبالذات في روايتها «مطر أسود... مطر أحمر» 1994.

وللقاص عبد الصمد حسن صدرت مجموعة «طيور رمادية». وحفلت بما أسماه حسن رؤية الإنسان في معضلاته: «شاهدت هذا الإنسان من

كوة في العالم، كان متعثراً مضطرباً». وظهر إنسان المجموعة وحيداً ومهزوماً غير واعٍ معضلاته الذاتية والموضوعية على حد سواء، فيتأكد لاحقاً استسلامه من دون إبداء حتى ولو رغبة في التمرد على وقائعه ناهيك عن رفضها.

في قصة «حلم صباي» يلاحق القاص عبد الصمد حسن إيقاع الوحدة الذي يعانيه البطل ويقاربه مع معاني الوحدة التي يشيعها تمثال الشاعر بدر شاكر السياب، فينطلق من فكرة الشاعر عن الوحدة والحب والجمال. لكنه وإن انطوى على مثل هذه الفكرة يظل «مرميًا في حديقة خالية من الأزهار».

أبطال قصص «طيور رمادية» مخذولون حتى من أولئك الذين يعدوهم بخلاص ما. حتى من أولئك الأحبة الذين يخرجون عبر العلاقات العاطفية معهم من إيقاع الوحدة الموحش. في قصة «الفواخت» تكتشف البطلة آمال خلاصها عبر موعد أخير مع رجل وعدها بالهروب لكنه يتركها وحيدة تنتظر على رصيف المحطة. كذا الحال في قصة «آخر الليالي الباردة» ينتهي رجل إلى «وحشة أعوامنا الرمادية القادمة»! حتى حين تتحقق الجدوى من لقاء الرجل والمرأة تكون المرأة شبه أسطورة أو هي هكذا فعلاً كما في قصة «امرأة توازي أسطورة».

وفي قصة «طيور رمادية» التي منحت المجموعة عنوانها، يخرج البطل من إيقاعات الوحدة حين يتماهى مع أسراب من طيور تخفق في سماء المدينة: طيور النوارس البحرية وغربان السواحل والحمام البري، غير أن معظم هذه الطيور ما يلبث أن يتساقط ميتاً ويبقى القليل طائراً في ارتباك حول قرص الشمس بينما بعضها يقتحم غرفة البطل في عدوانية شديدة!

وتنفيذاً لأوامر المؤسسة الثقافية العراقية في كتابة روايات «تصور الفظائع التي ارتكبها المجرمون في عمليات الغدر والخيانة» وهو التعبير الرسمي لـ«الانتفاضة الشعبية» في مناطق شمال العراق

وجنوبه بعد حرب الخليج الثانية 1991، صدرت رواية «الأعالي» للكاتب عباس لطيف. ورسم المؤلف شخصية أكاديمي بعثي هو الأستاذ في «جامعة صلاح الدين» التي تتخذ من مدينة آربيل الكردية مقراً، فيتابع رحلته من مدرسته الريفية ثم اختياره من قبل المؤسسة الحزبية في الجامعة للسفر إلى بريطانيا والدراسة العليا في إحدى جامعات ويلز والعودة إلى العراق والتدريس في جامعة المدينة الكردية، حيث أنهى المقاومون الأكراد سيطرة السلطة البعثية، وهكذا تبدأ بحسب المؤلف عمليات انتقام واسعة.

يظهر عباس لطيف بطل روايته وهو يقاوم «المجموعات الهمجية» عبر صموده أمام هجماتهم في عمارة ظل يقذفهم من خلالها بالرصاص حتى آخر قنبلتين يدويتين رماهما على «الأيدي الهمجية التي تقدمت نحوه، نزع أحدهم نظارته الطبية وقال له بشراسة بدائية: من الأفضل لك أن تموت وأنت أعمى، ثم ما لبث أن أفرغ فيه شريطاً من رشاشة بي. كي. سي التي يحملها. ثم عمد إلى حرقه لما سببه لهم من عناء وتأخر لمقاومته مدة يومين متتاليين».

ويمعن المؤلف في إظهار «وحشية» المقاومين الأكراد حين يصور زوجة الأكاديمي القيادي البعثي وهي تحتضن في بيتها صغارها «خشية مما يدور في أرجاء المدينة التي صارت نهباً للرصاص والفزع». وانسجاماً مع الأوامر الرسمية للكتاب في التأكيد على «وحشية أعداء الحزب والقيادة» يشير عباس لطيف إلى قتل الأكراد لزوجة الأكاديمي القادم من منطقة ريفية عربية مجاورة لإقليم كردستان أمام أطفالها ونقل هؤلاء إلى منطقة خارج البلاد....

وتصبح الأمكنة المغلقة والمعزولة مداراً في مجموعة قصص «مآتم تنكرية» للكاتب عبد الستار البيضاني في إشارة ليست خافية على تهدم الوقائع. وتنسحب الفضاءات المفتوحة وتتقلص لتظهر الكثير من المقابر إزاء راهن إذا حضر فإنه يتحول إلى «نصب تذكارية». في قصة «مسحوق الخفاش» يمضي السرد في أحداث يجري معظمها في المقبرة، مشتغلاً في وصف القبور، أشكالها وليل المقابر

«الخفافيش التي ملأت الفجر الرصاصي تترك القبر حفرة خربة لا شيء فيها غير رائحة بشرية نتنة».

في قصة «رغيف النهر» أشخاص أنهكتهم الحرب عند نهر تأتيه أم أخذت المياه ولدها فتصبح حافة النهر حافة القبر، وفيها «صمت طقسي مهيب يليق بسطوة الموت».

وتحضر القبور والمقابر ثانية في قصة «نبوءة الدرويش» مثلما يعود النهر في قصة «رثاء» التي يحرص فيها الراوي على تأمل اندثار النهر وموت المدينة المطلة عليه «النهر هو الفم الذي تبتسم به المدينة. كم قرأنا عن مدن عندما ماتت ابتسامتها ماتت المدن نفسها». ومرة أخرى تحضر أمكنة تستعير من القبور صفاتها في قصة «انقراض سلالة الصمت» وفي قصة «التايفوئيد».

واستعادت صحيفة «القادسية» ذكرى لقاء الرئيس صدام حسين مع بعض كتّاب القصة والرواية فكتبت: «لم يكن صباح يوم 12 شباط فبراير 2000 ككل الصباحات لدى أدباء العراق من كتّاب القصة والرواية وأدب الأطفال... فقد تحرك التاريخ كله ليعطي لهذا اليوم صفة أشبعها القائد التاريخي بوعيه وفيض محبته وهو يلتقي الكتّاب ويتحاور معهم ساعات فيما هم يستمعون بأفكار مفتوحة لوعي أفكار القائد المفكر صدام حسين حفظ االله ورعاه من أجل حرية الكلمة والإبداع والحياة».

ونشرت الصحيفة وقائع احتفال في المناسبة شهده «الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق» قال فيه الناقد والباحث والروائي لاحقاً باسم عبدالحميد حمودي: «تنير عملية كتابة الرواية صيغة وعي بأهمية هذا المنتج الإبداعي لينفتح السؤال على نفسه «ماذا ستقول هذه الرواية وما هي رسالتها؟» وذلك يجاب عليه عـبر ما قاله الرئيس القائد في التأكيد على أن ما يأخذه كاتب الرواية من وقائع في الحياة يجب أن يمزجه مع الخيال الذي هو هالة مفعمة بالمفردات».

واعتبر القاص والروائي أمجد توفيق سنة «اللقاء الكريم مع قائد الإبداع العراقي» سنة الرواية العراقية. وقال القاص والروائي أحمد خلف عن الحدث: «هو فرصتنا للاحتفال، وخلق مناخ ثقافي يتسع لحبنا، وبالطريقة التي نعبّر فيها عن هذا الحب أملاً في رواية شامخة تعبر عن شموخ الأرض وإنسانها، اعتزازاً بالإرادة المبدعة للقائد الذي مارس الإبداع وعممه بفيض حبه».

أوامر الرئيس «الروائية» ومحنة محمد خضير

إذا كان القاص العراقي المعروف محمد خضير منغمساً في تحويل عزلته المكانية والروحية في البصرة أقصى جنوب العراق إلى رؤى كتابية ظلت حريصة على فن القصة القصيرة الذي برع فيه صاحب «المملكة السوداء» فإن لقاء الرئيس صدام حسين أوائل الـعام الماضي مع كتّاب القصة والرواية في العراق وما أسفر عنه من تأكيد رسمي على «كتابة روايات تستلهم أم المعارك» أنهى عزلة محمد خضير الذي كان استدعي لحضور اللقاء ولتبدأ أسئلة تلاحق صاحب قصة «الأرجوحة» التي حملته إلى شهرة عربية عريضة حين خصّها سهيل إدريس بمديح خاص بعد نشرها في «الآداب» أواسط ستينات القرن الماضـي، وأبــرز تلك الأسئلة: كيف يصور معاناة بلاده في تجربة الحرب والحصـار في شكل أدبي وروائي لم يكتبه؟

وفي حين كان الروائيون والقصاصون العراقيون أنهوا تنفيذ الأمر الرسمي ودفعوا برواياتهم إلى دار الشؤون الثقافية العامة التي طبعتها علــى عجل، ولم تكن «أزمة الــورق» التي تقول أنها ناتجة من «الحصار الظالم» عائقاً أمام تدفق نحو عشرين رواية، كان محمد خضير يواجه عدم درايته بكتابة الرواية وعدم اتصاله المباشر بالوقائع والأحداث التي عاشتها بلاده أثناء كتابته أعماله الأدبية، حتى أن كتابه «بصرياثا» الذي اعتبر كتاباً في تاريخ البصرة ووقائعها أصبح متخيلاً أكثر مما هو واقعي انتظاماً مع نهج في الكتابة عارض المباشرة وتقاطع مع الوضوح الفج الذي يتطلبه نقل الوقائع اليومية إلى الأدب.

هكذا جاءت رواية محمد خضير الصادرة الأسبوع الماضي(54) في بغداد وحملت عنوان «كراسة كانون» خارج البناء السردي وظلت في مقاطعها أقرب إلى الرؤى المستغرقة في تأملات عن الكتابة والفن

التشكيلي!! «إن بحثي لكي يصل إلى كراسة كانون يجتاز كراسات غويا وبيكاسو وهنري مور». وكراسة الفنان التشكيلي تضم عادة تجارب متصلة في رسم جوانب متعددة لموضوع واحد ومحمد خضير يستعير هذا المعنى في روايته «ليت هذا يحدث في الكتابة، فينقذف الكاتب إلى خارج نصه، متى يحدث أن يكون النص مكعباً، مركباً مرسوماً بأكثر من وجه؟».

كراسة الفنان التشكيلي يحولها محمد خضير كراسة الكاتب الروائي: «تستطيع الكتابة أن تحقق نصاً تكعيبياً باختزال الحوادث الماضية في لحظة التصور الآتية لحظة التذكر الشاملة للتفاصيل والأجزاء، تسير الكتابة السردية على سطح بل أعماق ولكنها تشير دائماً إلى حفر الصور المموهة والاسترجاعات المفاجئة والأخيلة المفتوحة».

ومع انتظام الفواصل والمقاطع في «الرواية» يتصاعد حلم الرسام الذي يتأمل الأشياء والحوادث خلالها ومن ثم يتداخل مع «حلم غويا» الذي يقترحه المؤلف «تستطيع الحكاية أن ترسم ليلة في حياة غويا الأندلسي الطائر من أي موقع رقى إليه أو تردى فيه».

وعلى رغم فانتازيا اللقاء بين جرذ «تلتوي شعيرات شاربه التواءات ساخرة...» وبين غويا المحمول إلى جلسة من جلسات محاكم التفتيش يديرها ذلك الجرذ، إلّا أن محمولات واقعية يدل عليها المشهد المنبثق من فانتازيا الوقائع العراقية تلك التي رسمتها إشارات في النص الذي وقعه صاحب «في درجة 45 مئوي» ومنها «سمع العراقيون دويًا وضجيجاً يكفيهم أعواماً من الصمت وانتقلوا عبر جبال الرعد من شتاء البلاغات إلى ربيع التأمل وفي نهاية المسيرة الصعبة مسيرة شهرين شتائيين وجدوا أنهم عادوا بلا ماء وكهرباء ووقود».

وإذ يقيم محمد خضير ثنائية بين دوي القنابل وضجيج الصواريخ وبين الصمت فإنه كمن يدعو إلى وقفة للتأمل في ما حدث كما يتوافق ذلك مع نظرة المتفائل أو كمن يتيقن من صمت هو صمت

الموت الذي تفرضه وقائع «الدوي والضجيج» ويتوافق ذلك مع نظرة اليائس، وهي نظرة ليست بعيدة من حال فتاة من مدينة الكاتب البصرة نجدها في النص «فتاة عمياء مشردة» كأنها توجز لحظة عراقية قاتمة.

غويا في نعي محمد خضير «يسقط في حفرة في الظـــلام» وهـو الظلام الذي يقع فيه الرســـام المعاصر ويحيا أزمنة فيها: «خمدت مصادر الطاقة، وخبت شعلة النور، وعـــمَ الظـــلام، أصابت الطائرات المحطـــة الكبرى لتوليد الطاقة الكهربائية». والظلام والسقوط فـي الحفرة «ظلام آخر» إضافة إلى عماء الفتاة المشردة، رموز بالغة الدلالة في نص قهـري أخـــرج محمد خضير من «عزلته الذهبية» لكنه ظل يحمـــل بصمـات من كان يحرص على إثراء تجربته الكتابية بتروٍّ وتبصر بالغَين.

نوستالجيا وسرد قصصي وشعر منفصم

تصاعدت في الأعوام العشرة الفائتة في العراق موجة الحنين «النوستالجيا» لتغرق الحياة في استعادة طويلة لما كان يعيشه العراقيون في النصف الأول من القرن الفائت حين كان التراتب الاجتماعي يمضي إلى تشكله الواقعي الهادئ وقبل أن تحل مرحلة «الثورات الوطنية» وتجعل البلاد مستغرقة في عنف لم تتوقف دوائره حتى اليوم.

الأمكنة وأحداث التاريخ المعاصر لبغداد غالباً ما كانت في متن أعمال روائية وقصصية كتبت في الأعوام العشرة الفائتة، بل كانت مادة كتّاب في غير التجنيس الأدبي، فهي أقرب إلى المذكرات وإلى «وصف المكان» كما الحال في كتاب «فردوس الكرخ... يقظة أيام الطفولة الأولى» الصادر حديثاً(55) عن «دار الشؤون الثقافية العامة» في بغداد لمؤلفه الدكتور عبد الستار الراوي.

و«الكرخ» محلة من محلات بغداد القديمة ضمت أجيال من بناة ملامح العاصمة العراقية المعاصرة سياسيًا واقتصاديًا وعمرانيًا، والكاتب الراوي ابتعد عن الجانب التوثيقي الجغرافي والتاريخي للمكان منتقلاً إلى رسم المشهد الحياتي عبر العلاقات الإنسانية حتى ليكاد قارئ الكتاب يتعرف على ملامح الناس ويصيخ السمع لنبرات صوتهم.

يخضع الراوي المكان وإنسانه إلى قراءة لا تخلو من بعد سيكولوجي، راسماً معطيات تاريخ بغداد وتوقها للانفتاح وتعدد أصول ساكنيها ومشاربهم بوصفها عناصر مهمة في تشكيل صورة ضمت (العفوية) و(الأصالة) في آن كأنه في ذلك يشير إلى خفوت ملامح هذه الصورة الآن عبر (عنف) طبع الحياة العراقية المعاصرة (الحروب والاضطهاد الداخلي)، وموجات (ترييف) المدينة ليفقد القادمون الجدد ملامحهم، مثل فقد المقيمون إحساسهم بقرابة المكان.

عالم «مدهش» يكاد يرسمه الراوي عن «الكرخ» حتى ليبدو «فردوساً مفقوداً»، عالم غني بألوانه وأشكاله فثمة ضوء للألوان في الأزقة، ثمة رائحة للأشياء، وصوت تنويمة الأمهات، والأسرار والحكايا التي تختزنها صناديق النساء في غرف مستسلمة بهدوء لعتمة محببة تستقر لها النفوس وتغني.

حروب العراق وأزماته

وظلت حروب العراق وأزماته المعاصرة، سنداً لكتابة أدبية استغرقت في المباشرة الفجة، والخطابة الحماسية، فيما كانت المعالجة الفنية العميقة نادرة إن لم تكن غائبة، ومن بين النادر ما ضمته قصة كتبها القاص والروائي العراقي أمجد توفيق في مجموعته «موسيقى الحواس والغرائز» الصادرة حديثاً في بغداد.

من المعالجات اللافتة التي قارب فيها توفيق الحرب إنسانيًا في نصوصه (الضحايا تكاد تغطي المشهد)، إن الزمن ظل ثابت الملامح دون تغيير رغم استمرار الأحداث، وإنه أبعد الحرب عن كونها وقائع موت وبطولة ومعارك وقذائف، وجال بين المصائر والنفوس التي تتهدم والأمكنة التي تتشوه والحياة التي تتجهم. كما أنه راح على الجانب الآخر يسبر أغوار مجاهل النفس لجهة حواسها وغرائزها تحت وطأة حروب البلاد وأزماتها، فكانت هناك قصص حفلت

بصراع داخلي عميق داخل الشخصيات كان صدى طبيعيًا لاحتدام تشهده الحياة ووقائعها.

«قرابين».... انفصام الشعرية العراقية

وفي سياق الإصدارات الجديدة، تكاد مجموعة الشاعر العراقي منذر عبد الحر الصادرة حديثاً في بغداد وحملت عنوان «قرابين» تكشف عن لحظة انفصام تعيشها الشعرية العراقية المكتوبة داخل الوطن، فهو المرتاب والحزين والمتسائل والغريب في كتابه، ولكنه هو أيضاً المنتصر، الواضح بل المباشر، المادح لبطولات الرئيس في قصائد كلاسيكية ينشرها في الصحف اليومية، ويبعدها عن كتابه (الذي يمثله عبر شكل قصيدة النثر)، كأنه يعترف ضمناً أن «قصائد المديح» ليست شعراً ولا تمثله!

منذر عبد الحر الذي يمتد في تجربته إلى جيل الثمانينيات الشعري في العراق، يعنف مصيره وارتباكات روحه «أصابعك التي رفضتها الأزقة/ وعلقت عليها الرذيلة/ ارتعشت» متسائلاً «تحت أي خريف أجد مباهجي»؟ ويتوسل الشاعر في إقامة مشهد يدل عليه، ويعلي جدواه، تركيبة لغوية انتقائية وعناية بالصورة الشعرية مما أبعد كتابته عن تلقائية قرينة بالشعر وروحيته، «يغسل شاهدته ويسجل عليها اعترافاته ويبدأ هادئاً».

أسئلة ثقافة وحصار

تمكنت الماكينة الإعلامية العراقية وأذرعها العربية من صوغ فكرة عن الحياة الثقافية في البلاد التي فرض الحصار عليها وتتعرض إلى الهدم والقتل من قبل «الغرب الإمبريالي»، كأنها كانت تعيش حريتها المثلى وعافيتها الإبداعية قبل الزلزال الذي أحدثه غزو الكويت عام 1990.

وفيما تغض المؤسسة الثقافية الرسمية النظر عن نتاج الأدباء والكتاب العراقيين في الخارج معتبرة إياهم «خونة ومرتدين» على رغم كونهم يمثلون معظم الجسد الثقافي العراقي، فإنها تركز على الثقافة العراقية بوصفها المنتجة داخل الوطن وتحديداً تلك التي تباركها المؤسسة، مقصية ما أمكن من أصوات في آداب العراق وفنونه تحاول أن تجد مكاناً مستقلًا بها لا ينتظم في «نشيد المديح للقائد» الذي تريده المؤسسة صوتاً لا يعلو عليه أي صوت.

وانتظاماً مع هذا النهج يتكرس خطاب يحمّل الحصار تراجع الثقافة العراقية وعزلتها وندرة الورق وفقدان القدرة على شراء الأقلام وعدم قدرة المطابع على تأمين الأحبار، ولكنه لا يورد تفسيراً كيف أمكن لوزارة الثقافة والإعلام التي

أصبحت وزارتين أن تصرف ببذخ على ضيوفها العرب والأجانب في مهرجاني «المربد» و«بابل» وكيف أمكنها طبع مئة ألف نسخة من «الأعمال الكاملة» للرئيس صدام حسين المتكونة من 20 جزءاً وملايين الصور الملونة الخاصة به سنويًا.

الحصار أحكم على المثقف العراقي أسوار العزلة كأنه لم يعش حصاراً قبل عام 1990 وكأنه لم يكن ممنوعاً من السفر خلال الحرب مع إيران كسائر العراقيين وكأن الرقابة لم تكن تمنع مئات الكتب والمطبوعات والحصار بوصفه «قوى شرسة تصادر إنسانيتنا» وتأثيره على الثقافة العراقية كان محور العدد الأخير من مجلة «الأقلام»(56) الأدبية العراقية المعروفة, وفيه دراسات وشهادات ففي دراسة الشاعرة والاكاديمية د. بشرى البستاني «الحصار.. فضاء شعريًا» نتوقف عند صور من قصائد شاعرات عراقيات حاولت تكثيف فكرة الحصار ومعناه وهو ما برز في يأس تكشف عنه سطور ثلاثة للشاعرة سهام جبار «ماذا أريد كي أصيب/ الهدف فيّ/ والكرات من الجميع». وهذا مثال على ما هو سائد في الوعي العراقي الآن حيث «الجميع يتآمر على إفناء الإنسان العراقي».

وتخلص البستاني بعد مراجعتها لنصوص الشاعرات: وداد الجوراني، أمال الزهاوي وساجدة الموسوي وسهام جبار إلى أن نصوص الشاعرة العراقية كانت ولا تزال تزخر بإدانة الحصار بأنواعه سياسيًا واقتصاديًا وما نجم وينجم عنهما من حصار اجتماعي ضيق ويضيق الخناق حول عنق المرأة مخلوقاً يتوق إلى الحرية البناءة، مؤكدة على رغم إغفالها نصوص الشاعرتين داليا رياض ونجاة عبدالله التي أظهرت وعياً إنسانيًا وفنياً عالياً بموضوعة الحصار أن «الحصار لم يستطع أن يكسر شوكة نص الشاعرة الإنسانية، فكان نصًا مقاتلاً متحدياً».

وفي دراسته «القصة العراقية القصيرة في مواجهة الحصار» يثبت الناقد سليمان البكري «خصائص فكرية وفنية لقصص الحصار تنبع من إحساس القلق والبحث عن النفس والتجريب المستمر» مؤشراً إلى «عودة إلى الحكاية والسرد التقليدي» و«العودة إلى استخدام اللغة الشعرية في القصة بالتركيز والإيحاء وتكثيف الإحساس في صور مركبة» و«اللجوء إلى الفانتازيا والغرائبية» كما في قصص لطفية الدليمي وأحمد خلف.

وفيما يقضي القاصان حميد المختار وشوقي كريم حسن أحكاماً بالسجن في بغداد يقول الناقد سليمان البكري أن «النتاج القصصي الذي قرأناه في سنوات الحصار تمكن وبمقدرة فنية أن يحدد علاقة القصة القصيرة بواقع الحياة العراقية وبدا وجهاً مبدعاً للحياة المعاصرة...».

والناقد السينمائي حمودي جاسم يكتب: «ماذا يمكن أن يقال عن السينما في العراق خلال سنوات الحصار؟ لا شيء يمكن أن يقال عنها الآن سوى أنها في حال

ركود بدأت منذ عشر سنوات»، مؤكداً أن «توقف الإنتاج السينمائي في العراق يشكل انتكاسة حقيقية إذا ما تأملنا السنوات العشر التي سبقت سنوات الحصار، حين تم فيها إنتاج 42 فيلماً روائياً وهو ما يقارب نصف الإنتاج السينمائي الروائي العراقي الذي بدأ مع فيلم «ابن الشرق» 1946».

الشاعر علي الطائي في شهادته «الحصار: اختبار للذات والكلمة» يرى أن «ضيق المجال المؤدي إلى الشعر ثم إلى الحرية ثم إلى إنسانيتنا يتقاطع وبعنف مع أي تهديد للحياة، والحصار هو الأعنف بأشكال ضيقه المختلفة وأساليبه البشعة. فهو بعد أسرنا يقوم بدفعنا تجاه محيط جريمته الكبرى المتمثلة بالقتل».

ويتماهى الناقد والشاعر لاحقاً طراد الكبيسي مع لغة المدونات العراقية القديمة ليكتب شهادته «الشمس والريح والصحراء»، لافتاً إلى نسق يسود الكتابة في العراق الآن وهو نسق استعارة الأحداث التي عاشتها بلاد الرافدين قديماً لتفسير وقائع العراق الراهنة فيبدو القتل «مصيراً تاريخيًا» ويبدو الذبح من شيم «القادة البناة» ليصل المتلقي إلى قناعة بأن كل الذي يحياه من رعب «قدر محكوم» على بلاد الرافدين وحتى تقوم الساعة!!

ويحيل القاص جاسم عاصي شهادته «نهوض الذاكرة» إلى نداءات لذاكرته المجروحة وهي في الوقت ذاته ذاكرة مدينة البصرة غير أنه ينتهي إلى «إنشائية مملة» عن الصمود والأعداء الذين تكسرت نصالهم.

نبحث عن وطن بحجم سرير بارد

حين ينزل أدباء عرب في فنادق بغداد الفاخرة ضيوفاً على وزارة الثقافة، يكون أدباء عراقيون منزوين في فنادق بائسة يصفها الكاتب والصحافي ناظم السعود عبر تحقيق نشره في مجلة «الزمن» الأسبوعية الصادرة في بغداد قبل أيام(57)، بكونها «زرائب بشرية». ومع الموت المذل للكاتب والمترجم غانم محمود في أحد هذه الفنادق قبل أشهر، شاعت حال من الرعب بين نزلاء «الفادق البائسة» من الأدباء العراقيين، يلخصها أحدهم (الكاتب عبد اللطيف الراشد) بقوله: «أعيش وحيداً منذ سنوات في «فندق الأردن» مع اللصوص والمشردين واليتامى وعابري السبيل وصباغي الأحذية وحشد من الأدباء المفلسين».

صورة خانقة يرسمها الراشد لسنواته الذابلة في الفندق «أسكن في مكان هو عبارة عن علبة نفايات، وليس بوسع الساكن أن ينزع حذاءه في الليل لأنه سيسرق بلا أدنى ريب. أتوقع موتي بين ليلة وأخرى، لذا يطرق عامل الفندق الباب علينا مبكراً للتأكد من بقائنا أحياء».

وبعد إشارة الراشد الجارحة «إننا أدباء أحياء في ذمة الخلود» في وصف كآبات العيش في «فندق الأردن»، يأتي الدور على زميله في المكان وفي الكتابة الشاعر سعدون محسن الخياط ليقول «إنك ترقد بقرب أشخاص تكرههم ولا تعرف شيئاً عنهم، فالفندق شارع مقفر، وطن بحجم سرير بارد، وطن بحجم بطانية متهرئة، وطن بحجم طفولة منهكة ومنسية ومجهول يهمس بأذنك: تعال تعال، أين؟».

وعن الأفق الحياتي الذي يعيشه الشاعر الشاحب يقول الخياط «أتجول في بغداد من «الميدان» عابراً «شارع الرشيد» إلى «شارع المتنبي» أرى آلاف الكتب الرخيصة الثمن فأعرف أن الأدب هو الشيء الوحيد الرخيص، هو الذي ملأ عقولنا همًا وغمًا وحساسية، فالكتب بحجم الدموع».

ويصف الكاتب والشاعر أحمد الثائر زميله الشاعر عقيل علي «طائر بدأ حجمه يتوارى في «فندق ألماس»، وجدته وقد اضمحل حجمه حتى كأني أرى عظاماً مستترة تحت قطع قماش تسمى ملابس، هذا هو الشاعر عقيل علي الذي أشاد به شعراء عرب معروفون وطبعت كتبه خارج البلاد، فيما لم يجد من يطبع مخطوطاته داخلها، فأصبحت قصائده نهباً لأصدقائه ممن يأويهم في غرفته «!!

وعن المترجم والكاتب غانم محمود الذي تنكرت له الحياة، وتنكرت له عائلته فاختار الإقامة في «فندق الأردن» يقول الثائر «رحل غانم محمود بين مخطوطات ترجمها وأخرى لم تزل تنتظر أن يمر عليها قلمه، وهو مقيم في غرفة ضيقة في فندق، وينتقل منها إلى مكتبه في الشارع، فبينما كان يفترش الرصيف بائعاً الكتب، كان يواصل عمله في الترجمة، كان يعمل بصمت التماثيل وبقوة الأعصار حتى وفاته».

إثر وفاة غانم محمود تنبه اتحاد الأدباء في العراق، كما يقول الراشد، إلى أن البلاد خسرت أديباً، فرفع يافطة على سياجه ينعى فيها من ترجم عيون الأدب الألماني إلى العربية! وعن مسؤولية اتحاد الأدباء العراقيين المهني في إنقاذ أعضائه «المحشورين في الزرائب البشرية» يضيف الراشد «على اتحاد الأدباء أن يبني لنا جناحاً يأوينا، وبه يحمي ماء وجهه من عار موتنا في هذه الفنادق، ولأنه لم يفعل ذلك لذا أعلن عن رفضي قيام هذا الاتحاد بوضع لافتة النعي السوداء، في حال موتي، على واجهته لتلطيف خواطر الأصدقاء».

في فندق بمنطقة «الحيدرخانة» قضى الشاعر كمال سبتي (يقيم حالياً في هولندا) سنوات شبابه، كتب خلالها أجمل قصائده وكذا المخرج ناجي عبد الأمير الذي أمضى عشرة أعوام من عمره، وفيها تمكن أبرز مخرجي الجيل الجديد في المسرح العراقي من ترك بصمات واضحة على عروض مسرحية مثل «الخادمتان» و«ديزدمونة» و«الحريم» فيما كانت حياته تنوء برطوبة فندق رخيص، أين منها

حياته الآن في فنلندا بعد هجرته قبل سنوات، وكذا سنوات صرفها من عمره الشاعر والناقد عبد الخالق كيطان المهاجر إلى أستراليا، والقاص زعيم الطائي المهاجر إلى أميركا، والشاعر محمد تركي النصار المهاجر إلى كندا.

«روايات أم المعارك» والأدب في العراق المحاصر

ينبري القاص أحمد خلف للوقائع العراقية في آخر عملين أدبيين له: مجموعة قصصية هي «تيمور الحزين» 2000 ورواية «بوابة بغداد» 2001 ولكن عبر مقاربتين مختلفتين. ففي قصصه يقدم خلف عالماً زاخراً بالمعاني، فهو يصيخ السمع عبر شخوص يعيشون وقائع البلاد المريرة إلى أصوات الانهيار المتواصلة في أنساق زمنية حملتها العشرون سنة الماضية، مثلما يرسم صعود اتجاه مقاومة فردية في نفوس تواجه الزيف والموت والخراب. ولكنه في روايته التي جاءت بحسب طلب المؤسسة الثقافية في العراق، وتنفيذاً لأمر الرئيس صدام حسين في كتاب روايات «أم المعارك»(58) ظهر كاتباً تسجيليًا من طراز مبتدئ، واستعادت مشاهد روايته وحوارها ومضامينها خطاب الإعلام الذي يتحدث عن «عزيمة العراقيين في دحر العدوانيين».

قصص أحمد خلف بحسب الناقد باسم عبد الحميد حمودي تشير إلى «معلّم يكون شاهداً على دنيا، يقترب إليه الصادقون فيزدادون قوة وتأثيراً، والملوثون تنكشف أقنعتهم». وفي أمسية أقامها «الاتحاد العام للأدباء والكتّاب» في بغداد قبل أيام زاد حمودي عن قصص خلف فقال «فيها ثمة فتيات يستبحن وأقدار تمضي ونكتة سوداء، ثمة مرارة تتجسد وسطور دامية وأحلام رجال جوف. رجال عصريون يحاربون «الأتمتة» بصمت حار ويدلفون عبر الحاكي العراقي أحمد خلف إلى مفازات وأحلام وصور ورؤى وقسرية ودهشة».

وعن استخدام أحمد خلف التاريخ والأسطورة على عادة الأدب العراقي منذ حرب الخليج الأولى يقول الناقد عباس لطيف «لم يلتزم حقائق التاريخ ولم يعتمدها إلّا لإسناد الخيال»، لافتاً إلى ما استخدمه القاص من أساليب. فهناك «تعددية في مستويات السرد وتعدد الأصوات إلى جانب براعة الوصف المشهدي وتوظيف الحوار الموجز واستخدام المونتاج السينمائي، وتهشيم الزمن، فالزمن في معظم النصوص زمن غير مرئي مندغم بنسق داخلي متخذاً ماهيته وفق ترميز متعال وشفاف».

أحمد خلف القادم إلى بغداد من أجواء مدينته الجنوبية «المشخاب» ظل يقارب الوقائع المعيشة منذ مجموعته القصصية الأولى «نزهة في شوارع مهجورة» ولكن وفق مبدأ تجريبي بحسب الناقد سليمان البكري الذي قال متأملاً منجز صاحب رواية «الخراب الجميل» إن التاريخ والأسطورة يحضران في قصص

خلف وفق تجريب لا يوفر التراث، فيغدو الواقعي والتاريخي والأسطوري نسيجاً واحداً ضمن «نص مغاير قائم على التجربة الحقيقية».

انفصام الأديب العراقي

مع نصوص قصصية كالتي قدمها أحمد خلف في مجموعاته «صراخ في علبة» و«في ظلال المشكينو» ولاحقاً «تيمور الحزين» وكشفت عن مقدرة في جعل القصة «تنضج مثل الخبز في التنور وهو يفور ملائكة أصفياء الدهشة يرفرفون بأجنحة بيض شفافة»، يتحول خلف إلى كتابة رواية تختلط فيها يوميات حرب الخليج الثانية ووقائع القصف المدمر بلغة تقريرية فجة مقاربة للخطاب الإعلامي الرسمي العراقي. ويعكس هذا التحول، حال انفصام عند الأديب العراقي، فهو متمرد غاضب وحزين متى ما سمحت له المؤسسة الرسمية التعبير، وهو أيضاً يكتب نصوص الحرب «التعبوية» بحسب المواصفات المعدّة له متى أشارت المؤسسة إلى ذلك.

في «بوابة بغداد» رواية أحمد خلف الأخيرة والفائزة بإحدى الجوائز العشر لمسابقة «روايات أم المعارك» يلتزم الكاتب وصايا المؤسسة فلا يذكر الأميركيين إلّا بوصف «العدوانيين» ولا يقول حرب الخليج الثانية بل «أم المعارك»، ويصوّر في الرواية «مقاتلاً فذّاً أباً عن جد» فيقول: «الحرب قدر علينا، تصور أبي مات على الحدود دفاعاً عن أرضه، وأنا حاربت في شبابي على الجبهة السورية عام 1973 وابني يحارب الآن العدوانيين».

أحمد خلف في قصصه منسجم مع ذاته المرتابة، ملتاع وخائف وقلق ومتشكك وفاضح للرياء ومطلق الأسئلة في توضيح معالم الخراب، لكنه في روايته «بوابة بغداد» يتخلى عن كل هذا راضياً في لغة سطحية ووصف تقريري تأنف عنه حتى لغة التقرير الصحافي: «لا أدري كيف سأعالج أمر النقود المتناقصة في جيبي أو في حقيبة الزوجة؟ هل سأضطر للاستلاف من المعارف والأصدقاء في بغداد؟ لقد بدأت الحاجيات ترتفع في ثمنها وتجرى كل يوم زيادة على أسعار البيض واللحوم والسكر والشاي، وتكاد وسائل التدفئة تختفي من محطات الوقود، ولا أدري كيف سأتدبر الكثير من أساسيات البيت في بغداد».

ويأخذ مشهد البحث عن دواء، اهتماماً بارزاً في الرواية التي جاءت في 148 صفحة من القطع المتوسط، ومعه تتراجع لغة الأدب، ويكشف فيه أحمد خلف عن مستوى يجعل قارئه يتساءل: أهذه لغة صاحب «خريف البلدة» حقًا، وهل هذا هو حوار صاحب قصة «خوذة لرجل نصف ميت» التي نشرت في مجلة «الآداب» عام 1969؟ في ذلك المشهد وفي حواراته نقرأ: «كيف سأمضي الليل من دون دواء يا عباد الله»؟ و«لا ينفع معه إلا المستشفى، لماذا لا تعرضه على طبيب؟/ يا أمي،

الطبيب من دون دواء لا يستطيع أن ينقذ مريضاً، ربما يوجد لديهم دواء يعينه على الآلام/. من أين لهم أدوية وكلها نفدت على الناس/ ونحن ألسنا من الناس»!!

أهكذا يتراجع الأدب؟ وهل عجزت وسائل من قارب الموروث والأسطورة والتأريخ عن مقاربة حدث كالزلزال عصف وما زالت «توابعه» تعصف بالعراق إنساناً وبيئة وموارد ومستقبلاً؟ هل كان المليون دينار ثمن الرواية هو الذي شغل أحمد خلف فاستعجل الكتابة حتى أن كاتباً صحافيًا مبتدئاً في أي صحيفة عراقية قد يتردد في كتابة مقطع في تعليق أو مقال كالذي كتب خلف في «بوابة بغداد»: «المزيد من الصواريخ، المزيد من الطائرات تجلب معها الدمار والصراخ، هل يجوز قتل شيخ مسن أو طفل صغير بريء في القرن العشرين؟ أي قرن قفز إلى ذهني؟ القرن العاشر أم الحادي عشر، قرون الظلام الوسطى، قرون التخلف والهمجية والادعاء المزيف والأكاذيب، تعيد نفسها في هذا القرن العشرين لتضرب المباني والمصانع والبيوت والمستشفيات، أيصح هذا في قرن الكومبيوتر والإنترنت؟».

سامي مهدي بوصفه شاعر الكراهية!

يفاجئ الشاعر العراقي سامي مهدي قرّاءه بأن يختم مجموعته الجديدة «سعادة خاصة» الصادرة حديثاً(59) عن «دار الشؤون الثقافية» في بغداد، بقصيدة «مهداة» إلى الشاعر سعدي يوسف ولو أنه وضع في الإهداء الحرفين الأولين من اسم صاحب «الأخضر بن يوسف ومشاغله» إذ يكتب: «إلى: س. ي... ثمة مناسبة لذلك حتماً».

ويظهر مهدي في قصيدته «إعلال وإبدال» مستوى من «الكراهية» لشاعر قلّ نظيره في الكتابة الشعرية المعاصرة: «كلما قلت: شاب/ كلما قلت: ثاب إلى رشده، واستقام، وتاب/ نزّ قيحاً وسمّاً/ وعضّ رجليّ عضّ الكلاب».

و«كراهية» سامي مهدي لسعدي يوسف، تنبعث من مواقف سياسية مختلفة للشاعرين، فالأول أحد رموز ثقافة حكومية وحزبية في العراق استطاعت فرز الثقافة إلى صنفين: «مع الحكومة» أو «ضدها»، والثاني أحد الرموز الثقافية التي لم تجد إلّا في «الخارج» فسحة للحياة والتعبير إزاء القمع المنظم في الداخل. وسعدي يوسف منذ خروجه من العراق عام 1978 ما فتئ يعلن في كتابته الشعرية وفي مواقفه ومناظراته موقفاً من الحكم في العراق، كان طبيعيًا أن يجرّ عليه «كراهية» مثقفيه وشعرائه: «هو حرباء، في كل يوم له سحنة ورداء/ وهو يبيع في كل يوم هويته/ ويبدّل أرضاً بأخرى/ بحسب المواسم/ أو بحسب النساء».

وموقف سامي مهدي من سعدي يوسف، يشير في بعده الأدبي، إلى شخصيتين تجتمعان في سامي مهدي، الأولى: شخصية المسؤول الحزبي والإداري رئس تحرير صحيفة «الثورة» الناطقة باسم حزب «البعث» الحاكم في العراق، وصاحب الموقف الواضح والمباشر حيال سياسة الحكم يعني صياغات الوطنية والصمود والبطولة والتحدي انطلاقاً من مواقف قادت العراق إلى كارثة ما زال يدفع الناس أثمانها الباهظة. والثانية شخصية الشاعر المعني بالغامض والغريب والمخفي والمأخوذ بالسؤال في صفته فسحة للمراجعة والتمحيص.

وهو في مجموعته «سعادة خاصة» يظهر هاتين الشخصيتين بوضوح. فمع قصيدته عن سعدي يوسف وقصيدة «أحلام اليرابيع» و«قتل أميركي» و«حصار»، ينتظم في شخصيته الأولى مظهراً شكلاً من التعبير عن «الوطنية» و«المقاومة» فيه وضوح الكراهية وصولاً إلى التنكيل. في قصيدته عن سعدي يوسف يقول: «سيان في شرعه/ أن يصيد الذباب في «10 داوننغ ستريت»/ أو يرمرم ما تركته «الشغيلة»/ عند متاريس «قصر الشتاء»/ ولم الظن فيه؟/ فهذا نضال... وهذا نضال!/ ولم العذل؟/ إن هو لم يحترف غير أن يتسول من كل باب/ وفي كل حال؟!».

وتنتظم في قصيدة «أحلام اليرابيع» فكرة روجتها دوائر الحكم في العراق من أن أهل جنوب البلاد، هم هنود جاؤوا للعمل خدماً فيها!

«قد جيء به من أرض الهند على مركب فحم/ فبراه الجوع/ وهداه إلى سوق البصرة/ يربوع آخر ذو ذنب مقطوع».

هنا تحيل قصيدتا سامي مهدي إلى سؤال كان الشاعر العراقي فوزي كريم أثاره في محاضرة له في عمّان أثناء زيارته لها قبل فترة: كيف لشاعر أن يبرع في قصيدته وهو ينطوي على كراهية، وعلى قسوة، وينتظم في مؤسسة لا تخفي عدوانيتها؟ في إشارة واضحة إلى الشاعر سامي مهدي الذي تتردد عنه آراء نقدية تكرس شاعريته وتعتبره من بين أبرز أسماء جيل الستينات الشعري والأدبي في العراق.

وما يؤكد الملمح الشعري الآخر الشخصية الثانية عند سامي مهدي قصائد ضمتها مجموعته الجديدة كما في «طيران آخر»:

«ها أنا الآن من بعد يوم سعيد/ أتقلب في الضحك المتواصل والطيران البعيد/ وأمني جناحيّ بالبحث عن أفق في فضاء جديد». وتبدو في القصيدة تراكيب إيقاعية تغتني كلما اقترب الشاعر من فكرة الغناء والمصير المجهول، كلما اقترب من السؤال:

«لست أعرف لي من مكان ولا من زمان/ هائم/ كالرياح إذا انتشرت في الفضاءات/ لا أبتغي غاية، أو أريد سبيلاً».

سامي مهدي الحاضر إلى حد «القسوة» مع الأشياء المعلنة، الواضحة والمتصلة بالحياة اليومية، هو غيره تماماً مع الأشياء المنضوية في علاماتها الخفية، الغاربة، التي تدل على خسارة:

«لم يبق مني غير ظلي/ يشمَ الطريق/ كي ينبئ الآتين بعدي/ أني انتحيت وقلت في الترحال قولي/ يا أيها الغادرون قبلي/ ما كان لي فيكم صديق/ وكنت في الظلمات وحدي/ وكان قصدي/ أن أسبر الغور العميق/ وأكون وحدي حين يحضرني التجلّي».

بعدان أحدهما سوسيولوجي وآخر سايكولوجي، تنطويان عليهما شخصية الشاعر سامي مهدي وقصيدته، وهما في «انسجامهما» البائن قد لا يستمران طويلاً في الانسجام، فضغط «الموقف الرسمي» يكتسح الالتماعات الشعرية، أو يتصاعد السؤال في مراجعاته سيرة لا يبدي الشاعر غضاضة في الكشف عن ملامحها:

«ها أنت تعترف/ لا أنت مظلوم فتنصف/ أو ظالم مما جنى يجف/ ها أنت.../ لازهد ولا شرف ها أنت/ لا ندم على شيء ولا أسف».

المخطوطات في العراق والسيطرة الحكومية

في الوقت الذي باشرت «دار صدام للمخطوطات» حملات تفتيش واسعة طاولت المكتبات العامة والمدرسية في بغداد والمحافظات لنقل المخطوطات الإسلامية والعربية النادرة وصيانة المهملة منها، أعلن مدير «مكتبة أمير المؤمنين» في النجف التي تضم أمهات الكتب والوثائق النادرة ومنها رسالة النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى المقوقس عظيم الأقباط ومصحفاً شريفاً خط بيد الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، أن مكتبته تسعى للحصول على موقع في شبكة المعلومات الدولية «إنترنت» لعرض كنوزها وتسهيل الاتصال بالجامعات ومراكز البحث والمؤسسات الثقافية ووسائل الإعلام المختلفة.

وأشارت صحيفة «الاتحاد»(60) الأسبوعية الصادرة في بغداد عن مدير المكتبة علي جهاد الحساني أن المصحف الشريف نسخ على جلد غزال بالخط الكوفي غير المنقط وعليه حركات الدولتين الأموية والعباسية، إلى جانب كتب مخطوطة لعدد من علماء المسلمين مثل أبي حنيفة النعمان وأحمد بن حنبل ومحمد جمال مكي العاملي وزين الدين بن علي العاملي ومخطوطات وقّعها علماء المسلمين القدامى والمعاصرين.

وإذا كان تاريخ التأسيس الرسمي للمكتبة يشير إلى عام 1953 فإن مديرها يؤكد أن تأسيسها الفعلي يسبق هذا التاريخ بأربعين عاماً حين احتلت موقعاً كبيراً في منزل مؤسسها الشيخ عبد الحسين أحمد الأمين وكانت تضم حينها نحو 15 ألف عنوان فيما تضم الآن 650 ألف عنوان من مطبوعات ومخطوطات ودوريات.

وأكد الحساني: «إن المكتبة تضم مجموعة قيّمة وفريدة من نوعها في مصادر علوم القرآن والحديث والفقه والقانون بحسب مصادره في مختلف دول العالم، إلى جانب المصادر في علوم الطب والهندسة والفيزياء والكيمياء وعلم الاجتماع».

وفي جنبات المكتبة تحتل كتب التفسير موقعاً لافتاً إلى كتب الحديث إضافة إلى مجموعة قيمة لفقه المذاهب الإسلامية وكتب في الأصول والتاريخ الإسلامي والعربي ومجموعة ضخمة من عيون كتب الأدب والشعر.

وتضم المكتبة نفائس من المخطوطات مقسمة بحسب العلوم فإلى جانب مجموعة قيمة من المصاحف خطت بأيدي نساخ عرب وأتراك ومخطوطات تفسير القرآن الكريم وكتب الحديث، هناك مخطوطات يعود تاريخها إلى سبعة قرون وتضم مخطوطات في علم الأصول والتاريخ والفلك والهيئة والرياضيات والأدب ومنها مخطوطة «كتاب السبعين» لجابر بن حيان الكوفي.

وتبدو الحاجة إلى عرض مقتنيات هذه المكتبة الكنز خلال موقع على شبكة المعلومات الدولية، لها جدواها لجهة نوادرها المعرفية والتاريخية والفنية، غير أن هذه الرغبة الموضوعية لمدير المكتبة تصطدم بحواجز أساسية فاستخدام الشبكة محدود جداً في العراق فكيف الحال مع إنشاء موقع فيها وهو ما يبدو مستحيلاً في الوقت الحالي، فالمواقع العراقية على الشبكة رسمية فقط ولا موقع متاحاً لجهة ثقافية خارج الإطار الرسمي.

ومن النوادر الفنية الرفيعة في المكتبة مصحف شريف منسوخ على رق ثعبان طوله خمسة أمتار ونصف المتر وبعرض ثمانية سنتمترات، ومصحف سمّي بالقرآن المشجر الكتابة، كتب على شكل طيور بطول ستة أمتار وعرض عشرة سنتمترات ويرجع إلى أكثر من أربعة قرون وناسخه هو السيد محمد علي الحسيني، وتمتلك المكتبة حبة عقيق بحجم حبة الفاصولياء كتبت عليها أربع سور من القرآن الكريم هي الفاتحة والإخلاص والكوثر والكرسي.

وللمسكوكات حصة في المكتبة، فهناك مسكوكات نقدية تعود إلى الإسكندر الكبير 650 ق.م وأنتيغوس الثاني 281 ق.م ومسكوكات من العهد الأموي والعباسي والقاجاري وفترة الاحتلال التتري ومسكوكات لهولاكو وأخرى من العهد العثماني.

وضمن خطتها لحصر المخطوطات والمراجع المهمة أعلنت «دار صدام للمخطوطات» أنها على استعداد لشراء المخطوطات من مالكيها لقاء مبالغ قيمة، كما نقلت صحيفة «الاتحاد» عن مدير عام الدار أسامة النقشبندي إلى أن المخطوطات المعرضة للتلف بقصد أو من دونه ستتم مصادرتها ومحاسبة الشخص المعني بحسب «قانون الآثار».

ماذا تفعل قصائد النعناع في أروقة «الحزب والثورة»؟

يعتمد الشاعر العراقي كزار حنتوش لغة شفوفة وعفوية ونبضاً موسيقيًا يجعلان قصيدته مألوفة بل أقرب إلى القصيدة المحكية العراقية السائدة في إقليم «الفرات الأوسط» وقد شاء الشاعر فيه وما زال يحيا فيه أيضاً ومنه يستمد المادة الأساسية في شعره: صور الحياة ودلالاتها المباشرة والروح المتهكمة من ملامح الفخامة والوجاهة. فهو شاعر صعلوك في حياة صارمة وكئيبة، يرضى بالقليل، يبيت لياليه في بغداد في فنادق رخيصة وآماله بسيطة وله مريدون في الشعر والكتابة والحياة، ولكن ما لبثت أن انفض منهم عدد مع إصراره على أن يكون في شعره «المخلص» للمؤسسة الثقافية في العراق. هكذا تتوزع نحو عشر من قصائده الأخيرة إهداءات إلى الشاعرين حميد سعيد وسامي مهدي، وهذا ما اعتبره المريدون «ولاء يتعارض مع فكرة الصعلكة بصفتها سخرية من المؤسسة ورموزها». وما زاد من حنق المريدين أنه تزوج قبل 4 سنوات من الشاعرة رسمية محيبس زاير وصارت أوقات الطيش المشترك نادرة بل غير ممكنة:

«جئت إلى نادي الأدباء/ مهووش الشعر، غريباً، وجلاً، مرتاب/ فلقد أنبأني ملك الأفاقين السبعة/ بأن صديقي الشاعر/ قد ضاقت أنشوطته/ والدنيا خطت دائرة النار حواليه / بجناح غراب/ لكن البواب/ يرجمني بحصاه ويطاردني بعصاه/ أحني رأسي حتى بوز حذائي غير المصبوغ/ كأجير مصري في بار لسراة القوم/ عفواً... إن صديقي الشاعر/ يقبع تحت السرو/ كجرو/ منتظراً أن أنسف وحشته... وأوّلي...!/ أنظر إن لدي قليلاً من بارود الحرب/ أنظر بلّتني الأمطار تماماً/ والقمر الأخضر غاب/ لكن البواب/ ثانية/ يرجمني بحصاه/ ويطاردني بعصاه/ أقفز بار الأدباء!/ أتخطى الخافر والساقي والبواب/ وأحط على مائدة الليل/ حيث الوحشة كالناعور/ نازلة صاعدة/ صاعدة نازلة/...../ يأتيني رأس الندل المتخفي في زي غراب/ ماذا تطلب يا سيد؟/ ـ قنبلة!».

مدائحه مرفوضة رسمياً

كزار حنتوش المتهكم من وقائع البلاد وتحديداً وقائع الحروب والحصار «حالم في زمن تزاحمت فيه السبل» ولكنه ما زال يرى الحلم ممكناً على رغم الفوضى والصخب ويرى أن ما «أنجزه من معادلة متوازنة بين ذاته والآخرين» منحه القدرة على وصف نفسه بأنه «أسعد إنسان في العالم» كما يوحي بذلك عنوان مجموعته الشعرية الصادرة أخيراً في بغداد(61) عن «دار الشؤون الثقافية العامة»:

«مسكين شاعر غماس الفائض/ ظل يجوب الحانات طويلاً/ بالجيب الخالي/ والحلم الباهظ/ في الكأس المترعة/ كان ذبابة/ وأزيحت.../ في باب الصمت المشرع /كان ربابة وأريحت.../ مسكين شاعر غماس الفائض/ كسرير دون نوابض.../ظل يصر طويلاً/ تحت الصمت الذهبي/ والعمر القائظ».

يكتب الشاعر بلغة يومية مستغرقة كلياً في الواقع العراقي وحكاياته المألوفة والمكتنزة بروح «الحكمة الشعبية» وقصيدته في هذا الشأن استمدت دفقها الموسيقي وطواعية صورها من انشغال الشاعر مطولاً في كتابة «الشعر الشعبي» الشعر المكتوب بالدارجة العراقية في مناطق وسط البلاد وجنوبها حتى أن هناك من يصف «اللغة العراقية الفصحى» لقربها الشديد من الكلام الدارج والرؤى والمعتقدات الشعبية كما في قصيدة «إسكافي عفك» المرتكزة أصلاً إلى حكاية شعبية عراقية عن خيبة إسكافي ذهب إلى مدينة «عفك» في الجنوب من دون أن يعلم أن أهل المدينة حفاة!

ورأى حنتوش أن «هناك مسافة قلقة بين هبوط اللغة والرطانة الريفية الفجة الصارمة. وعند هذه النقطة وقف كزار حنتوش وهو يكتب اللغة الوسطى ذات المنحى الديموقراطي في التناول والاندفاع التعبيري والتي لا تنوء بأوزار أو قوانين اللغة الأم ولا تحمل لغة الشعب الحية إلى الفجاجة المسطحة. لغة كزار أداة توصيل عادلة وساخنة يرفدها فيض زاخر من التجربة الاجتماعية والفردية العميقة الموشومة بالأمثال والحِكم الإنسانية والأقاويل الشائعة والتي يفككها الشاعر أو يضيء جوانب منها أو يعيد صوغها ويشاكس معطياتها التقليدية المستهلكة وقد يحتال عليها ليفجر منها طاقة إيحائية أو أدائية جديدة أشد تأثيراً وإنارة» كما يلفت إلى ذلك الكاتب علي الشباني في جريدة «الثورة».

يسمّيه مريدوه «صديق رغيف الخبز» وإنه «قد يضيء الأقدام المتربة لابن الشعب المغمور»:

«أريق الدمع على كتفيك/ وبغمزة برق نتصافى/ وترعد فينا سنوات ضوئية/ وتبللنا أمطار حنين/ وتهب رياح حنين/ سنطير بخفة صقرين عجوزين/ نحو غناء

قرب بساتين غضة/ وزهور محبين/ وأقول: خذ الذكرى ماسه/ وتقول: الواحد منا لا ينكر ناسه».

غير أن هذا التطامن مع «روح شعبية» لم يكن هادياً لحنتوش على طول الطريق، فكان موضع تهكم مريديه حين كتب قصائد المديح للرئيس صدام حسين. وهم أشاروا إلى أنه لم يمنح مالاً كبيراً مثل فحول شعراء المديح في العراق اليوم لأن «المؤسسة ترفض قصيدة مديح يكتبها شاعر صعلوك»، وكان عليه أن يكون منسجماً مع ذاته المبثوثة في القصائد:

«بهدوء... بهدوء/ كالشمس المنسحبة/ تتفتح روحي المضطربة/ وتضيء الجلاس/ بهدوء... بهدوء/ كالماشي بين الألغام/ أتوارى خلف نعاسي/ ألقي في وجه الليل بقايا كأسي/ وأنام».

ومنذ «الغابة الحمراء» مجموعته الشعرية الأولى بغداد 1988 وكزار حنتوش مأسور بفكرة «البيت العراقي الطيني الأليف والمفتوح على الشمس والناس»، قصيدته، فعل بسيط وسريع الإنجاز ذلك أنه «على عجل من أمره دائماً وليس لديه الوقت ولا المسوغ للمطاولة ومعاينة الأثر الشعري لحاجة نقدية، وهو لا يماحك قصيدته».

يموت على الرصيف فوق كتبه

علاقة العراقيين بالكتاب ظلّت دليلاً على تحولات اجتماعية، فهي وطيدة وحميمة، حين كانت المؤشرات الاقتصادية والسياسية تذهب إلى أشكال شبه مستقرة، وهكذا كانت المكتبة مَعْلماً بارزاً في حياة العراقيين، عامةً كانت أم خاصة، جدران المكتبة العامة ظلت ركناً من أركان أي مدينة حتى تلك البعيدة عن العاصمة ومراكز المحافظات.

هذه العلاقةُ الوطيدةُ بالكتاب تعرضت إلى انكسارات، منذ أن بدأت الريبة والهواجس الأمنية تحكم الحياة العراقية لجهة لجوء نظام حزب البعث الحاكم إلى إعلاء قيم عسكرة المجتمع وترسيخ الأساليب الأمنية كمقدمة لزج العراقيين في حروب ما زالت كوارثها قائمة.

مئات آلاف الكتب أحرقتها عائلات الشيوعيين العراقيين أو طمرتها بعد بدء حملة «البعث» أواخر سبعينات القرن الفائت ضد الشيوعيين وأنصارهم، ومئات آلاف أخرى بعد حملة مشابهة وإن كانت أكثر قمعاً ضد أنصار «حزب الدعوة»، لتأتي الحرب ضد إيران لتشيع، تبعاً للأرقام العالية لضحاياها من العراقيين، جوًّا من

عدم الجدوى في المعرفة والثقافة عموماً. ولذا كان الكتاب أكبر الخاسرين مع سيادة أجواء الحرب.

ومع الانهيار الحقيقي للكيان الاجتماعي والثقافي للعراق بعد حرب الخليج الثانية بأعبائها الإنسانية أصبح منظر المكتبة في بيوت العراقيين «مثيراً للاستغراب»، كما يقول الشاعر رعد كريم عزيز(62) وهو أحد أدباء العراق الذين تحولوا إلى مهنة بيع الكتب، فالعراقي المعني بالكتاب لاهث خلف لقمة العيش، ومضطر في أحيان كثيرة إلى بيع أجزاء من أثاثه.

إزاء كل هذه التحولات، هل توقفت القراءة أو انقطع البحث عن الجديد في الكتب؟

سؤال لا يتردد العراقي عن تأكيد نفيه وبقوة، فبعد الهزات الاجتماعية والثقافية، التي أعدمت عند العراقي القدرة على اقتطاع جزءٍ من موارده لشراء الكتب والدوريات والمراجع. كانت هناك أساليب جديدة في التعاطي مع الإصدارات أبرزها أسلوب شراء نسخة واحدة من كتاب جديد يفوز بإجماع على أهميته، وتصويرها عبر جهاز الاستنساخ الضوئي «الفوتوكوبي»، لتتحول إلى مئات النسخ بل إلى آلاف في بعض الأحيان كما في كتاب «العراق» بأجزائه الثلاثة للمفكر الأميركي الفلسطيني الأصل حنا بطاطو، و«مذكرات الجواهري» وكتب عراقية «ممنوعة» مثل مؤلفات الباحث حسن العلوي وكتب شقيقه الباحث هادي العلوي وعشرات العناوين من الإصدارات الجديدة «المهمة»، فيما ظلّت كتب الراحل علي الوردي من أبرز ما يُقبل عليه العراقيون حتى من الأجيال الجديدة التي لم تعرف الوردي ولم تعش مرحلته.

«صحوة دينية»

وبحسب ما يروي كتّاب ومثقفون عراقيون، ممن أدمنوا التجوال في «شارع المتنبي» والتعاطي مع أجوائه حيث الكتب من كل نوع ولون، فإن كتب الأدب إلى جانب كتب الفكر الماركسي هي الأكثر كساداً، ولا تقاوم أمام سطوة الإقبال على الكتب الإسلامية، بعدما سجلت مؤشرات «صحوة دينية» في قطاعات واسعة من العراقيين الذين عرفوا طويلاً بعلمانيتهم.

أعلى الأسعار تسجلها الكتب العلمية الحديثة في حقول الطب، الهندسة، الفيزياء والكيمياء، أما قاموس «المورد» فيتم استنساخ طبعته الحديثة في كل عام، ليصل سعر النسخة المصورة إلى 16 ألف دينار عراقي فيما سعر النسخة الأصلية يبلغ 50 ألف دينار.

ومن بين وسائل «التحايل» على عزلة العراقيين ثقافيًا، برزت ظاهرة «استئجار» الكتب والمجلات. الكتاب الجديد يُستأجر بسعر 500 دينار لأسبوع، فيما تُستأجر المجلة الجديدة بـ 250 ديناراً لثلاثة أيام، وأكثر المجلات رواجاً، هي المجلات الأسبوعية المنوعة والفنية ومجلات الأزياء.

كل هذا التعاطي الواسع مع الكتاب، ظل خارج المؤسسة الرسمية، ما وفّر «حرية» لم يكن يعرفها سوق الكتب الذي ينوء بأعباء الرقابة الصارمة، وهي صاحبة النفوذ حتى على معارض الكتب التي أقامها ناشرون ومكتبيون عرب خلال العامين الماضيين في بغداد.

و«شارع المتنبي» بحركة بيع الكتب الواسعة فيه، جذب شعراء العراق وكتّابه ليتحولوا باعةً، ولاحقاً «تجّاراً» للكتب، كما هي حال الشاعر منصور عبد الناصر الذي كان بدأ مع مجموعة من الكتب على رصيف في «الباب الشرقي» وسط بغداد قبل نحو عشرة أعوام، ليتحول تاجراً وناشراً يمتلك اليوم مكتبة ضخمة في «الباب المعظم». أما حال المترجم والكاتب غانم محمود فهي غير حال عبد الناصر، فهو مات قبل أشهر بعد أن كان يقضي معظم يومه واقفاً أمام مجموعة من الكتب عرضها للبيع على رصيف في «شارع الرشيد».

الرواية العربية أم أوراق نقدية في «أدب أم المعارك»؟

اختار «ملتقى بغداد الأول للإبداع» الذي نظمته «دار الشؤون الثقافية العامة» في وزارة الثقافة العراقية للفترة من 26 ـ 29 تشرين الأول (أكتوبر) 2002 (63) محور «الرواية العربية المعاصرة» كي يبدو فرصة لاختبار «نوايا» عدد كبير من الأدباء العرب في ما خص «موقفهم من التهديدات الأميركية، وتضامنهم مع العراق» كما أشارت إلى ذلك صحيفة «الثورة» البغدادية في لقاءات مع ضيوف الملتقى من المثقفين والروائيين العرب: نادية خوست، وجيه فانوس، حسن حميد وهاشم غرايبة ومحمد علي اليوسفي وغيرهم.

وفي حين كان البحث عن تجليات «روايات أم المعارك» مهمة نقدية عراقية، فإن الأدباء العرب اكتفوا بالحديث عن «خطورة التأثيرات الأجنبية في الرواية العربية» كما في بحث السوري عبد الكريم ناصيف.

الناقد العراقي د. عمر الطالب قدم في بحثه «الفضاء في روايات أم المعارك» مقاربة لأربع روايات تدور أحداثها في «أم المعارك» (حرب الخليج الثانية) وهي «مربع المجابهة» لعباس عبد جاسم و«برج المطر» لأمجد توفيق و«أفياء في النار» لتامر معيوف و«الغرانيق» لمحمد عطا الله. ويورد الباحث أن سبب اختياره

هذه الروايات دون غيرها هو «لاختلاف أحداث هذه الروايات واختلاف الفضاء فيها وطريقة البناء القصصي لتكون نموذجاً لهذا النوع من الروايات الممثلة لأجواء العدوان وأحداثه». وفي حين سمى الباحث «الفضاء الروائي» على أنه «الحيز المكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية ونوعية الجنس الأدبي وحساسية الروائي»، فإنه انتهى إلى وجود «تكامل وتلازم بين مختلف مستويات الفضاء في نصوص الروايات الأربع بحيث نجد تلازماً وتكاملاً بين طبيعة الأمكنة وطبيعة الشخصيات حيث الأقدام والخوف في النفوس ناتج عن انغلاق الأمكنة بسبب زمن العتمة وظلاميتها».

وفي سياق نقد «روايات أم المعارك» ذاته، درس الناقد العراقي سلمان البكري في بحثه «رواية رد العدوان والمقاومة.. أنساق السرد في تحولات الواقع إلى الرواية» العلاقة بين وقائع حرب الخليج الثانية والرواية العراقية: «هل تصلح تلك العلاقة سياقاً لتخليص ما حدث من عدوان ودمار والتعبير عنه بين مفهوم المنازلة الكبرى أو مفهوم العدوان/ الدمار/ الحصار/ الموت وحدث مثل «جريمة ملجإ العامرية» وما يمكن أن يتضمنه من دموية ترتبط بما هو تاريخي تراجيدي يستل منه الروائي العراقي في نصه المقاوم».

وخلص البكري في بحثه إلى مناقشة روايات عدة «عنيت برد العدوان» منها رواية «رغوة السحاب» لمحمود عبد الوهاب و«برج المطر» لأمجد توفيق و«ضحكة اليورانيوم» للطفية الدليمي و«الخروج من الجحيم» لناطق خلوصي و«غسق الكراكي» لسعد محمد رحيم و«ميسوبوتاميا» للكاتبة ابتسام عبد الله شهادات لعدد من الأدباء والروائيين العراقيين والعرب تحدثوا فيها عن تجاربهم ورؤاهم الفنية في الكتابة الروائية، ومنهم الروائي العراقي المقيم في تونس فؤاد التكرلي والأديبة السورية نادية خوست والقاص العراقي أحمد خلف والناقد التونسي محمد علي اليوسفي الذي «آثر عدم الحديث في شهادته عن تجربته الشخصية، إنما تحدث عن رؤيته للناس في تونس وحبهم للعراق وأهله، فجاءت شهادته مفعمة بحب أهل تونس لأهل العراق وإعجابهم بصمودهم «كما تورد ذلك صحيفة» الثورة العراقية.

خوست ترأست جلسة من جلسات «ندوة الرواية العربية المعاصرة» وقدم فيها الناقد والاكاديمي العراقي د. مهند يونس بحثاً عن «رواية بضمير المتكلم»، ثم بحث القاص العراقي محمود عبد الوهاب عن «أنداد المؤلف» وبحث الناقد طراد الكبيسي عن «شعرية الرواية» وبحث الناقد محمد صابر عبيد «مفارقة المعنى الروائي».

وضمن أعمال الندوة ذاتها ترأس الروائي والقاص الأردني هاشم غرايبة جلسة تضمنت بحث الأديب السوري عبد الكريم ناصيف «الرواية والمؤثرات الأجنبية» وفيه أكد أن «عوامل كثيرة أدت إلى تأثر الأدب العربي بالآداب الأجنبية منها البعثات المصرية إلى فرنسا كبعثة محمد عبدة ورفاعة الطهطاوي وسواهما»، مثلما «جاءت رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح متأثرة بالأجواء الغربية (...)».

وقارب الناقد العراقي فاضل ثامر فكرة في بحثه «ما وراء الرواية» معتبراً أن هناك العديد من النصوص الروائية خارج التجنيس وأسماها «ميتا فكشن» لافتاً إلى الروائي الإنكليزي جون باوز كمثال، وفي الرواية العراقية أشار إلى القاص محمد خضير في نصه «كراسة كانون» مؤكداً أنه «نمط من الكتابات التي يطلق يمكن وصفها بما وراء الرواية».

وهاجم الناقد العراقي صفاء صنكور في ورقته «السرد ـ الرواية وروح العصر» جائزة نوبل و«دورها في تحديد مسارات الأعمال الروائية في العالم»، لجهة ما اعتبره الناقد «توظيف المسارات الفكرية التي تخدم الأيديولوجية الغربية».

ورأى صنكور أن «ثلاثية نجيب محفوظ «الحاصل على جائزة نوبل» تقترب من الرواية الأوروبية المكتوبة في القرن التاسع عشر» وهذا دليل آخر ـ كما أكد الباحث ـ على أن «اللجنة المسؤولة عن منح نوبل تنحاز لمن يقترب بل ويتماثل مع النهج الفكري الغربي».

وكانت الجلسة ذاتها التي شهدت «الهجوم على محفوظ» تضمنت بحثاً رأى في صاحب «أولاد حارتنا» قدرة على نقل الصراع الفكري والحيرة العقلية الإنسانية من المستوى المجرد إلى المستوى الدرامي المتدفق بالحياة كما في روايته «ميرامار»، فبحث الناقد د. فائق مصطفى «وجهة النظر على المستوى التعبيري ـ ميرامار نموذجاً» أكد فيه تعدد الأحداث وتنوع الأفكار في رواية «ميرامار»، وبراعة محفوظ في هذا المستوى من الكتابة الروائية.

وفي ما مضت مناهج دراسية في عاصمة عربية بتكريس الرواية مادة في دراسة الأدب، تضمنت «ندوة الرواية العربية المعاصرة» جلسة مفتوحة بشأن تدريس الرواية، تحدث فيها وجيه فانوس بشأن «إمكان تدريس الرواية»، ورأى قسم من المشاركين إمكان تدريس الرواية، بينما نفى قسم آخر ذلك.

وعلى جاري عادة «التظاهرات الثقافية» في بغداد، لا بد أن يكون ختام الأعمال ممهوراً ببرقية يوجهها المشاركون إلى «راعي الإبداع والمبدعين» (الرئيس صدام حسين)، فتولت إدارة «ندوة الرواية العربية المعاصرة» القول نيابة عن الروائيين والأدباء العرب:

إن «الروائيين والنقاد يدركون أن اهتمامكم ورعايتكم للإبداع عموماً وللإبداع الروائي بشكل خاص هو إفصاح عن رغبة أصيلة في التعبير ملحمياً عن جهاد وتطلعات الأمة التي تشكل نضال الشعب العراقي والشعب الفلسطيني الدلالة المتميزة الزاخرة بالمعاني التي أوقدتم شموعها عبر نضالكم الجهادي».

أن يرتقي «المربد» إلى «مستوى التحدي»؟

بدأ أمس السبت(64) في بغداد مهرجان «المربد» الشعري الثامن عشر الذي يعقد تحت شعاره التقليدي «لماضينا نغني... لمستقبلنا نطلق الكلمة» ويستمر حتى الحادي والعشرين من الجاري بمشاركة 400 شاعر وأديب من العراق والوطن العربي بحسب ما أعلنه مدير الشؤون الثقافية في بغداد عادل إبراهيم.

وأبلغ إبراهيم وكالة الأنباء العراقية أن الدورة الجديدة من المهرجان ستعقد في ظرف استثنائي يشهده العراق، ما يتطلب من الشعراء موقفاً يرتفعون به إلى مستوى التحدي. وقال: «يعقد المربد في ظرف يتصدى شعب العراق للمخططات التآمرية التي تريد الشر بهذا البلد الحضاري»، لافتاً إلى «تضامن» الشعراء العرب: «سيكون تظاهرة يعبّر من خلالها أبناء الأمة العربية عن تضامنهم مع أشقائهم في العراق».

وأشار إلى أن قاعات بغداد وعدداً من المحافظات ستشهد جلسات شعرية «ينشد فيها شعراء الأمة لصمود العراق وشعبه الوفي الصابر وحاضر الأمة ومستقبلها الزاهر».

وقال: «إن هناك جلسات ستعقد على هامش الاحتفال تناقش عدداً من البحوث تتناول شأن الشعر العربي والأدب والثقافة لحضارة تمتد جذورها إلى أكثر من تسعة آلاف سنة... وهي تواجه الآن حصاراً شمل كل مناحي الحياة بما فيها قطاع الثقافة». مشدداً «على أن المشاركة العربية التي لم يكشف عن حجمها ولا عن أبرز الشعراء فيها ستكون ضد التهديدات العدوانية للعراق». «ويشارك فيها أكثر من 400 أديب وشاعر وباحث من العراق والأقطار العربية والدول الصديقة وسيكون حضورهم متميزاً هذا العام، لأنه يتزامن مع تصاعد التهديدات العدوانية الأميركية والبريطانية للعراق».

الشعر... إلى أين؟

ومع بدء الدورة الجديدة للمهرجان الذي يشهد غياب أبرز ممثلي الشعر العراقي، إذ هاجر من العراق منذ أكثر من عشرين عاماً شعراء من أربعة أجيال طبعوا الشعر في بلادهم والوطن العربي بملامح من التجديد، صدر في بغداد كتاب بعنوان

«الشعر إلى أين» هو توثيق لمحاور الحلقة النقدية المقامة في «المربد» السابق، وهي ثلاثة محاور: الأول «جدل التراث والحداثة» والثاني «واقع الشعر في العالم» والثالث بحث في موضوعة الشعر وفلسطين وحمل عنوان «شعر الانتفاضة». وكان هناك ثمانية عشر باحثاً اشتغلوا للإجابة عن سؤال: الشعر إلى أين؟ الذي تبنته الحلقة الدراسية لمهرجان المربد الشعري السابع عشر المعقود من 12 لغاية 17/12/2002.

وقد اشتمل المحور الأول في الكتاب الذي أعده الشاعر علي الطائي على 12 بحثاً في موضوعة «جدل التراث والحداثة»، منها بحث للناقد فائق مصطفى وقف فيه عند العلاقة بين التراث والحداثة في النقد العربي المعاصر من خلال دراسته كتاب محمد عبد المطلب «قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني» الذي سعى فيه إلى دراسة التيارات النقدية الجديدة في ضوء الموروث القديم. والجرجاني كان حضر منهجاً نقدياً في بحث آخر حمل عنوان «فلسفة اللغة الشعرية بين ناقدين: سلطة التأويل وإشكالية الهيمنة» للناقد محمد سالم سعد الله، اختار فيه الناقدين عبد القاهر الجرجاني الذي يمثل المعطى النقدي للحضارة العربية الإسلامية، وأمبرتو إيكو الذي يمثل المعطى النقدي للحضارة الغربية المعاصرة. وأوضح الباحث أن اختياره هذا تم لكون «الجرجاني وإيكو يمثلان حضارة النص في عنصرين متباعدين وفي انتماءات عقدية متباينة، وسلك كل منهما طريق التأويل بصفته سلطة وشاهداً على ما يحيط بهالة النص».

وعرض الناقد الأردني سمير قطامي تجربة الشاعر عبد الرحيم عمر في تعامله مع التراث من خلال بحثه: «عبد الرحيم عمر بين الحداثة والتراث» مورداً تعامله مع الأسطورة والتزامه بالشعر العمودي في قصائده التالية التي أفصحت عن ولعه بالقديم.

ويطرح ناقد أردني آخر هو محمد أحمد القضاة في بحثه «الشعر العربي الحديث وأسئلة في مفهومه وأزمته ومستقبله» جملة من التساؤلات منها: «كيف يبدو واقع الشعر العربي الحديث؟ هل ما زال مفهومه هو المفهوم نفسه الذي عرفناه عبر مسيرة الشعر العربي؟ وهل هو في أزمة؟ وأين نحن من هذه الأزمة؟ وما مستقبل الشعر العربي الحديث؟».

وحاول بحث الناقد قاسم محمد عباس «حداثة القصيدة العربية: محاولة في أنماط فهم الحداثة» الكشف عن «قدرة القصيدة الحديثة في زحزحة أنماط التلقي وإثارة إشكالية أساسية مفادها أن الكثير من التجارب الشعرية ستبقى بمنأى عن التداول من دون تحديد التغير الجمالي في التلقي وبسبب دور التلقي في إعادة بناء مفردات القصيدة طبقاً لتجربة المتلقي وخبرته وثقافته».

وضمن محور «جدل الحداثة والتراث» ذاته جاء بحث الشاعر والناقد البحريني علوي الهاشمي: «خواطر نقدية حول الحداثة الشعرية العربية» وبحث الناقد التونسي: مصطفى الكيلاني «مشكلات الكتابة بين القيمة والقيمة المضادة في راهن الشعر العربي».

وضم محور «واقع الشعر في العالم» ثلاثة بحوث: الأول للناقد طراد الكبيسي «واقع الشعر في العالم في القرن العشرين: الشعر والشفاهية»، والثاني بحث للناقد الراحل عبد الجبار داود البصري «جناية الشعر العالمي المترجم على شعرنا العربي» شخّص فيه الملامح والسمات التي طغت على الترجمات النثرية للشعر العالمي منها: «أنها نثر عادي جداً يخلو من الوزن والقافية، وأن الشعر المترجم يتخلى عن كل مظاهره الشكلية في لغته الأم، وأنه حين يصل إلينا يكون قطع أشواطاً بعيدة من واقعه ومن جذوره وأصبحت جمله الموحية غير موحية وإشاراته البعيدة والمحببة إلى النفوس إشارات ضائعة وصارت تضميناته بحاجة إلى الشرح والهوامش وحل الغموض في رموزه وصوغه الأصلي محل الوضوح والإشراق».

أما البحث الثالث فكان لحميد الحميداني وهو بعنوان «طبيعة الشعر ودوره الحضاري: مقارنة نظرية» طرح فيه تساؤلاً هو: «كيف انحسر دور الشعر في بعض الأوقات ليقوى في أوقات أخرى»؟ مجيباً: «أن انحسار دور الشعر في العالم العربي مؤشر خطر وداهم، وقد لا يكون في وسع الشعراء العرب وحدهم ولا المجتمعات التي ينتمون إليها أن يعيدوا هذا الدور إلى مجراه الطبيعي إلا في ظل علاقات سوية مع المجتمعات الأخرى القائمة في هذا العالم».

وضمن محور «شعر الانتفاضة» جاءت ثلاثة بحوث: الأول بعنوان «سيف علي أمام باب خيبر/ من الغربة إلى انسجام الخطاب» للناقدة بشرى البستاني، التي قرأت فيه نص الشاعر خالد علي مصطفى «سيف علي أمام باب خيبر». وتناول بحث الناقد خليل السوامري أثر الانتفاضة في الشعر الفلسطيني، متحدثاً عن مضامين هذا الشعر ومنها: «الحجر والحجارة، والشهادة والشهداء، والمعتقلات والسجون، والمخيم». وكان آخر البحوث لستار عبد الله: «شعر الانتفاضة من لغة الحجارة إلى لغة القصائد».

صدام حسين روائيًا
أدباء ونقّاد يهللون مديحاً وتعظيماً

حكايات «زبيبة والملك» في أرض مصر

القاصة العراقية بثينة الناصري، المقيمة في مصر، وأسست «دار عشتار للنشر» في عام 1998، تحكي قصتها مع الطبعة العربية لرواية الرئيس العراقي الأولى «زبيبة والملك».

وتقول «لم تكن ولادة «زبيبة والملك» في معرض القاهرة الدولي للكتاب يسيرة.. كان مخاضاً عسيراً خضنا فيه معارك كثيرة.. وجدنا أنفسنا خلالها في مواقف متناقضة.. تتأرجح بين اليأس والأمل والإحباط والحماسة. أولى المعارك كانت معركة تحدي إمكانيات الدار المادية المتواضعة لإخراج كتاب جيد الطباعة والتصميم وفي نفس الوقت يمكن أن يباع بسعر في إمكانية القارئ العادي».

تواصل الناصري حديثها «بعد أن استقر الرأي على نوع الورق وشكل الحروف.. كان علينا أن نبحث في تصميم الغلاف.. ناقشنا طويلاً مضمون الكتاب كم يجب أن يعكس على الغلاف واتفقنا على أن نبحث أولاً عن (زبيبة) عراقية الملامح أو في الأقل شرقيتها. وهكذا قمنا بجولات يومية على المكتبات والمتاحف.. قلبنا ما توفر من كتب الفن التشكيلي العراقي.. ثم استعرضنا عشرات كتب الفن الاستشراقي.. لم ندع مكاناً نأمل أن نجد فيه كتاب فن أو لوحات تشكيلية إلا وذهبنا إليه.. وعندما بلغ منا اليأس منتهاه.. التقينا بـ (صافي) ما أن رأيناها حتى قلنا معاً (هذه هي.. زبيبة)، وإذا بنا نفاجأ مفاجأة جميلة حين قرأنا عنوان اللوحة التي رسمها الفنان الإنكليزي وليام كلارك وانتنر هو «صافي.. سيدة من بغداد». زبيبة تحتل مساحة كبيرة مهيمنة، وذلك لأنها الشخصية الرئيسة والملهمة للملك والشعب سواء في حياتها أو بعد استشهادها. وهي في وقفتها وكأنها تستشرف المستقبل».

كانت المعركة التالية، والقول للأديبة بثينة الناصري «هي تنضيد النص وتصحيح البروفات. لا أدري عدد المرات التي راجعنا فيها الطبع ولا عدد المرات التي أرغمنا فيها مسؤول التنضيد على إعادة الصفحات من أجل حذف نقطة أو إضافة فارزة.. ولا عدد المرات التي أعدنا فيها تنسيق الصفحات. ولا عدد المرات التي طلبنا فيها من مكتب التنضيد تغيير المنضد ولا عدد المرات التي وبخناه فيها لأنه (لا يعمل بإتقان) ولا عدد المرات التي فاجأته بها وهو ينظر إلي شزراً كاظماً غيظاً يخشى أن ينفجر. أعدنا وأعدنا حتى أصابنا الدوار. وازداد القلق حين تأجل طبع الكتاب يوما بعد آخر.. هذا الأسبوع، والأسبوع القادم، ولكن موعد افتتاح معرض القاهرة

الدولي للكتاب يقترب، في 17 كانون الثاني/ يناير وهو نفس ذكرى العدوان على العراق وهو أيضاً تاريخ استشهاد بطلة الرواية (زبيبة)، كان يجب أن يولد الكتاب في طبعته الثانية في هذا التوقيت. لم تبقَ إلا ثلاثة أيام!! ولم يطل الانتظار.. في 16 كانون الثاني أبلغنا بإتمام طبع الكتاب».

حق الزعيم في أن يكون أديباً!

وحول «الزعماء الكتّاب»، تقول الناصري: «في برنامجين على الفضائية المصرية تحدثت عن سمات الأدب العراقي المحاصر، وتحدثت أيضاً عن «زبيبة والملك». كان السؤال الذي يطرح في كل مرة داخل البرنامج وخارجه هو «لماذا ينافسنا الزعماء في مجال الرواية» وهو سؤال (عبيط) كما يقول إخواننا المصريون. لا أدري لماذا يستنكر البعض أن يكتب الزعماء شعراً أو رواية أو قصة.. أليسوا بشراً؟ ألا يمكن أن تكون لديهم ميول لقول الشعر أو تأليف روايات أو العزف على آلة موسيقية أو الرسم أو أي إبداع آخر يمكن أن يستروحوا بظله من همومهم السياسية اليومية»؟.

وفي دفاعها المستميت عن صدام روائيًا تقول الناصري «هل الكتابة حكر على البعض من البشر؟ ألا نقرأ بين حين وآخر مذكرات ويوميات لسياسيين وزعماء حاليين وسابقين؟ بل إن التجربة الثرية الحياتية والنضالية للزعماء هي معين لا ينضب لعشرات الروايات. ومن ناحية أخرى هناك ارتباط وثيق بين السياسة وكتابة الروايات.. فالسياسة الناجحة تحتاج إلى خيال وابتكار وتدبير كما تحتاج إليهما الرواية، والسياسي الناجح له معرفة عميقة بأغوار الشخصيات التي يتعامل معها وهذه من ميزات الروائي الناجح، وأيضاً القائد السياسي يتحكم في مصائر شعوب وأمم وأفراد وهذا ما يفعله كاتب الرواية على الورق. ثم بالمقابل لماذا لا نستنكر أن ينشغل كتّاب ومبدعون بالعمل السياسي والنضال وخوض المعارك؟ بل نتقبل هذه الحالة بكثير من الإعجاب ونعتبرها إضافة إلى موهبة الكتابة؟ لماذا لا نعتبر إذن الكتابة إضافة إلى موهبة القيادة السياسية؟ أما نحن (في دار عشتار) فقد أسعدنا أن يفرغ مخزن الدار بهذه السرعة لأول مرة من نسخ كتاب أصدرناه دون أن يعود منه أي مرتجع».

«زبيبة والملك».. في المكتبات الفرنسية؟

وقعت دار نشر «لو روشيه»(65)، بروتوكول اتفاق يضمن لها نشر كتاب «زبيبة والملك» التي تنسب للرئيس العراقي صدام حسين وذلك بمناسبة معرض الكتاب في فرانكفورت (ألمانيا).

وأعلنت دار النشر أن هذا الكتاب الذي تخضع حقوق نشره لجيل مونييه الأمين العام للجان الصداقة الفرنسية العراقية سينشر باللغة الفرنسية اعتباراً من كانون

الثاني (يناير) 2003.

وأضافت أن دار «روشيه» ستتولى «نشره في مختلف الدول باستثناء الصين وروسيا والدول الناطقة باللغة العربية».

وتابع البيان أن «الكتاب يتحدث بطريقة مجازية عن الوضع الحالي في العراق والقصة تجري في الواقع في فترة غير محددة قبل فتح الإسلام لبلاد ما بين النهرين. وسيعود لكل فرد قراءته على طريقته».

وأوضح أن «حقوق الكاتب ستعود إلى الهلال الأحمر العراقي لصالح ضحايا الحصار الاقتصادي».

سامي عبد الحميد يحوَل رواية صدام عملاً مسرحياً

بدأ المخرج المسرحي العراقي سامي عبد الحميد(66) تدريبات لتقديم رواية «زبيبة والملك» التي رجحت تقارير أن يكون الرئيس صدام حسين كتبها، بعد أن أعاد كتابتها على شكل نص شعري الشاعر الفلسطيني المقيم في بغداد أديب ناصر.

ويقول عبد الحميد إنه كُلف من وزارة الثقافة وبإشراف لجنة من المختصين بإخراج «زبيبة والملك» وبمعاونة من المخرجين الشباب: غانم حميد، كاظم النصار، فيصل جواد وسنان العزاوي مشيراً في حديث إلى صحيفة «الإعلام» الأسبوعية أن التدريبات ستتواصل حتى الشهر المقبل ليُعرض العمل على «اللجنة المشرفة» التي ستقرّ الشكل النهائي للعرض المتوقع أن يكون الأضخم في المسرح العراقي.

ويضيف أن «النص فيه سمات المسرح الملحمي من راوية وسرد وحوار، ومشاهد صامتة وكورالات تغني في شكل انفرادي (....) وجماعي، وسيجمع العرض كل أنواع الفنون المسرحية».

دور «زبيبة»، المرأة التي غيّرت حياة الملك (كما في النص) وجعلته يقترن بها رمزاً للشعب، ستؤديه الممثلة سها سالم أمام الممثل الشاب محمد هاشم الذي سيؤدي دور الملك.

المخرج عبد الحميد يرى أن 25 شخصية في عمله المسرحي ستجسد ما ذهب إليه النص الروائي وفكرته «القائد يكون آمناً إذا استند إلى شعبه، وزبيبة في هذا العمل تمثل الشعب، أما الملك فهو كبقية الملوك الآخرين كان منعزلاً عن الشعب

وحين التقى بزبيبة حثته على الانتماء إلى الشعب لأن القصر وما فيه لا يمكن أن يكون سنده في جميع الأحوال».

ويؤكد صاحب العرض المسرحي اللافت «ملحمة جلجامش» أنه سيبرز في مسرحية «زبيبة والملك» إضافة إلى «الجانب الوطني» ما سمّاه «الجانب الرومانسي من خلال علاقة حب بين زبيبة والملك».

وفي الوقت الذي تتكتم فيه وزارة الثقافة العراقية المنتجة للعمل على التكاليف، يقول فنانون عراقيون وصلوا إلى عمّان أخيراً أن المسرحية ستكلف نحو 500 مليون دينار (نحو ربع مليون دولار) مؤكدين أن مصممة أزياء القصور الرئاسية فريال الكليدار ستتولى تصميم أزياء المسرحية وأن عناصر الديكور ستكون من القطع الأصلية التي سينفذها مصمم الديكور المعروف د. نجم عبد حيدر، وأن الموسيقى والألحان سيضعها المؤلف وقائد الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية محمد أمين عزت، لافتين إلى أن «حمى» باتت تتوزع الممثلين والممثلات في العراق وهم يندفعون للاشتراك في المسرحية، على أمل الظفر بمكافآت مالية ضخمة تنتظرهم، و«جولات» إلى خارج البلاد تبدو مضمونة، كما الحال مع فريق مسرحية «اكتب باسم ربك» التي شاهدها الرئيس صدام حسين وأثنى على فكرتها وأمر بتنظيم جولات فنية تؤمن عرضها في غير بلد عربي.

ومع تأكيد المخرج عبد الحميد «نسعى جاهدين لأن نقدم المسرحية وفي شكل يتناسب وقيمة العمل الأدبي الأصلي» فإنه سيقرأ النص بما يتطابق مع اللحظة العراقية الراهنة في عرض مسرحي على مدى ساعتين.

الممثلة سها سالم التي تقول إنها هي التي ستلعب دور «زبيبة» لا تخفي سعادتها بالعودة إلى الوقوف على خشبة المسرح مع هذا الدور «زبيبة هي إنسانة بسيطة، ذكية بالفطرة، مسالمة ومحبة للخير، إنها نموذج رائع للماجدة العراقية، مثلما هي رمز للشعب العظيم، وهذا العمل المسرحي سيضيف لي الكثير».

الشاعر الفلسطيني أديب ناصر يشير إلى أنه توخى في كتابته النص شعراً أن يتعامل مع النص الأصلي بما «يحفظ فيه منظومة الأحداث والأفكار، ولهذا عندما كتبت النص حرصت على نقطتين: الأولى الحفاظ على الخط الدرامي لكي تصل قصة زبيبة والملك كما هي إذ لا ينبغي لي التصرف، والثانية هي نقل الأفكار والخبرات والوصايا والأحداث الأساسية».

الممثل الشاب محمد هاشم سيلعب دور «الملك» ولو عرفنا أن الشخصية التي سيلعبها تحاكي بعض ما عند الرئيس صدام حسين من ملامح قوة وسلطة، لاتّضح الوضع «المحرج» لهذا الممثل الذي يقول: «شخصية الملك تمثل رمز السلطة عبر مراحل متعددة من التاريخ وتجسد مضامين إنسانية ووطنية عميقة، لذا فإنها

شخصية صعبة وتحتاج إلى جهد كبير، وأنا سعيد جداً بهذه الشخصية وما زاد من سعادتي هو عملي لأول مرة مع المخرج الكبير سامي عبد الحميد، فمن خبرته سأتعلم وأنا في بداية مشواري الفني».

«زبيبة والملك» مسرحيًا: ملحمة بطولية لانتصار الخير

في تحقيق صحافي كتبته عواطف مدلول، نقرأ تفاصيل عن تحويل الرواية الأولى لـ«كاتبها» إلى «عمل مسرحي، أعدّه الشاعر الفلسطيني أديب ناصر، وأخرجه الفنان القدير سامي عبد الحميد وجسّد أدوارها نخبة كبيرة من أبرز الممثلين، من بينهم سها سالم وفاطمة الربيعي وكريم محسن وفيصل جواد وآلاء حسين وأسيل عادل وغيرهم و«بعد رحلة طويلة وشاقة مع التمارين والاستعدادات والتحضيرات لذلك العمل المسرحي الضخم والتي تجاوزت ثمانية أشهر بذل فيها فريق العمل المؤلف من 90 ممثلاً وفنيًا جهوداً بالغة ومكثفة.

وللتعرف إلى خطوات تلك الرحلة منذ بدايتها وحتى زمن تحديد عرض المسرحية كان لا بد من اللقاء بمخرجه الفنان سامي عبد الحميد للتحدث عن ذلك فقال: «بدأنا الخطوات الأولى في شهر آب من العام الماضي 2001 قمنا خلالها بمراجعة النص الشعري الذي كتبه الشاعر أديب ناصر لكي يكون أكثر درامية ثم عقدنا عدة جلسات لمناقشة ذلك وأجرينا بعض التعديلات الطفيفة، أما التمارين الفعلية على المسرحية فقد بدأت في شهر أيلول وبما أن العمل كبير وواسع فتطلب مني الاستعانة ببعض المخرجين، وفضلت أن يكونوا من الشباب فاخترت ثلاثاً منهم (فيصل جواد، كاظم النصار، سنان العزاوي) لمساعدتي في عملي الإخراجي ولأمنح لهم فرصة التعلم والإفادة من خلال المشاركة في هذا العمل لهم إذ تزودوا بخبرة فنية جديدة كما استعنت بمصممة الحركة، ذكرى منعم، لتصميم بعض الحركات مع المجاميع وبالإضافة إلى ذلك ضيفنا الفنان فؤاد ذنون مدير الفرقة القومية للفنون الشعبية لمساعدتنا في تدريب المجاميع أيضاً».

عبد الحميد: من أفضل أعمالي

وردّاً على سؤال «هل يعد عرض «زبيبة والملك» أضخم عمل في تاريخ المسرح العراقي»؟ أجاب عبد الحميد: «بالطبع لم يصادف المسرح العراقي إنتاج عمل مسرحي بهذا الحجم وبالأخص في الـ20 سنة الأخيرة حيث إنّ أغلب المسرحيات التي قدمت اقتصرت على عدد محدود من الممثلين فيها واعتمدت ديكورات عادية، ولكن هذه المسرحية ذات مستوى وقيمة عالية تستحق تلك الفخامة والاهتمام وخصوصاً أن لها امتداداً تاريخيًا.. العمل أعدّه عملاً من أعمالي البارزة ومحطتي التي وقفت عندها كثيراً حينما جمعت فيها تراكم خبرتي

وتاريخي الفني وأعطيت وأضفت لها من كل ما أمتلك من خبرة وهي نقطة مهمة في حياتي ومسيرتي الفنية والشخصية أيضاً».

شعرية في الرؤيا وجنوح إلى المسرح الشامل

يقول الناقد عدنان منشد، «كأي أثر فني منجز، لم يعد بإمكاننا أن نقترح قراءة نظرية جديدة لرواية «زبيبة والملك» فقد كتب عنها الكثير، وقيل عنها أكثر. ولهذا لم يعد علينا أن نقول شيئاً حول القالب السردي لهذه الرواية بقدر أن نشاهدها كعرض مسرحي في قالب جمالي محكم ينتمي إلى أجناسية جديدة، هي المسرحية الشعرية، من خلال مرجعيات العرض الحالي لهذه الرواية التي نهض بها الشاعر المعروف أديب ناصر وعبر اشتغالات المخرج المسرحي الفنان سامي عبد الحميد».

ويلفت منشد إلى أن «زبيبة والملك» مسرحيًا، «يطالعنا هذا العرض منذ البدء، بأنه معافى تماماً، بعد أن توافرت له يد حانية بالعطاء المادي وفريق مسرحي متكامل يقوده مخرج راسخ ومحنك ـ الأستاذ سامي عبد الحميد ـ فضلاً عن هيئته المصاحبة من المخرجين الشباب (فيصل جواد، كاظم النصار، سنان العزاوي)، ولا أغالي إن قلت إنّ هذا العرض ينتمي إلى المسرح الشامل، من خلال أدائه المتميز وعبر إخراجه المبهر، فضلاً عن سحر (الإضاءة) التي صممها د. جلال جميل، وجمال الأغاني والألحان التي صاغها الفنان محمد أمين عزت، وبلاغة الديكور بتصميم د. نجم حيدر، وثراء المفردات المرافقة كالسرير العادي والشمعدانات، والتماثيل البشرية وحركة المجاميع، الأمر الذي يؤكد أن هناك قراءة مكانية من قبل المخرج، واضحة تماماً ومعززة للمتن الحكائي».

ابتهالٌ للجمال

وكـ «استنتاج أخير» يخلص الناقد منشد إلى أنه «من الخطإ أن نقول أن عرض «زبيبة والملك» لا يصل إلى مدارك الجماهير. والواقع أن هذا العرض لا يمتنع إلا على أولئك الذين يريدون تقصيص هذا العرض أو تفكيكه على حدة. ومثل هذا الأمر يطول الحديث عنه. «زبيبة والملك» في تقديري ترنيمة مسرحية أخاذة وابتهال للجمال، ومناجاة للتدفق بالمشاعر التي لا تخلو من ألم. وربما «زبيبة والملك» حوار عميق مع الوجود مترع بالألغاز والأسرار ينسينا متاعب الحياة في أجواء شفيفة رائعة تدفعنا لتحريك أوتار خفية كانت تنتظر من يثيرها في أعماقنا وكياننا، فتحية لكل العاملين بهذا العمل من الممثلين، صغيراً أم كبيراً، راسخاً أم واعداً، وثناء لكل العناصر الفنية الأخرى التي ارتقت بهذا العرض وجعلته منعطفاً مهما في مسيرتنا المسرحية الجديدة. وقبل ذلك الإشادة بالخميرة الأولى التي نبع

من خلالها هذا العرض، التي تتمثل بالنص الروائي الملحمي لـ «زبيبة والملك» وكاتبها الغيور».

«زبيبة والملك»: المسرحية الملحمة

وعن المسرحية، يكتب الشاعر والصحافي، فاضل عباس الكعبي(67): «ماذا يمكن أن أقول؟ أو أكتب عن عمل مسرحي تهيّأت له أسباب النجاح بشروطها الفنية والموضوعية الدقيقة التي نحتكم إليها في النظر النقدي إلى الإبداع والجودة في العمل الفني، كمقياس للتقويم من عدمه، ويتحدد ذلك ـ بديهيًا ـ من أركان العمل المسرحي الأساسية الثلاثة التي هي الشروط الفنية التي تعبر عن الفاعلية الإبداعية لهذا العمل.. وهي التأليف والإخراج والتمثيل.. وحين يعمل كل ركن من هذه الأركان بفاعلية عالية ويسعى إلى التكامل في الأركان الأولى للخروج بعمل ناضج يحمل عوامل نجاحه وتميزه.. ويصبح بذلك قادراً على التأثير والتفاعل في نفس المشاهد.. المتلقي».

وانطلاقاً من هذا الفهم، فقد «أثبتت مسرحية «زبيبة والملك» التي أعدها شعراً الشاعر أديب ناصر عن رواية بالاسم نفسه لكاتبها النبيل وأخرجها الفنان الكبير سامي عبد الحميد، ففي المشاهدة لهذه المسرحية في عرضها الأول على خشبة المسرح الوطني. أثبتت حقًا جدارتها وتميزها في الجوانب الفنية تأليفاً وإخراجاً وتمثيلاً وانعكاس إبداع هذا الثالوث وتألقه في الجوانب الأخرى المكملة للعرض المسرحي من ديكورات وإضاءة وموسيقى وغير ذلك».

لقد قدمت مسرحية «زبيبة والملك» والقول للكعبي «ملحمة كبيرة تجسدت فيها معاني الوطنية والمضامين الإنسانية النبيلة التي عبرت عن الإيمان بالوطن والمبادئ ومحاربة الأعداء والشر ودور الملك الذي انحاز إلى الشعب في محاربة الشر والأعداء وكشف نياتهم السيئة، وكذلك جسدت (المسرحية ـ الملحمة ـ الواقعة) مواقف ومضامين الحب الكبير والنبيل ومعاني البطولة والتضحية في سبيل الوطن وإحقاق العدل والانتصار له وأهمية القيادة الحكيمة للشعب الذي أحب ملكه».

وينتهي الكعبي إلى القول «أما آخر القول فإن هذه المسرحية ـ الملحمة الكبيرة بحاجة إلى دراسة عميقة وأكثر من وقفة ومتابعة للحديث المطول وإظهار ما يمكن إظهاره بشكل أعمّ وأعمق من قدرات وإبداعات أخرى تألقت كثيراً في هذا العمل المفخرة ولا مجال هنا للحديث عنه».

«زبيبة والملك» عملاً تلفزيونيًا «ملحميًا »

صارت روايات الرئيس العراقي صدام حسين الثلاث: «زبيبة والملك»، «القلعة الحصينة» و«رجال ومدينة»، محركاً لنشاط دائب في الوسط الأدبي والفني العراقي. فبعد أن نال الخرج المسرحي المعروف سامي عبد الحميد تسمية صاحب «أضخم عرض في تاريخ المسرح العراقي» حين حوّل رواية صدام الأولى إلى مسرحية بالعنوان ذاته «زبيبة والملك»، شهدت ستديوهات الإذاعة العراقية حال طوارئ مع بدء إنتاج الرواية عملاً إذاعيًا، وهي الحال ذاتها تنتظر ستديوهات التلفزيون وشركات الإنتاج في القطاع الخاص استعداداً لتحويل الرواية إلى عمل تلفزيوني يقول كاتبه(68) أنه سيكون «عملاً ملحميًا».

ويرى الكاتب مزاحم جهاد البياتي أنه بدأ بتحويل رواية «زبيبة والملك» إلى مسلسل درامي «تأثراً بما تحمله في طياتها من الدروس الأخلاقية الكبيرة وحالة الصراع من أجل المعاني السامية الوطنية والقومية والإنسانية، وكذلك المعاني والأفكار المتصلة بشؤون الحياة وضمن خط مركزي يربط الماضي بالحاضر وبالمستقبل وبما يربي معاني الفروسية والتقاليد الأصيلة التي يزخر بها مجتمعنا العراقي والعربي».

ويوضح البياتي أنه سيحوّل الرواية إلى عمل تلفزيوني يخاطب لا العراقيين فحسب بل العرب والعالم أجمع لافتاً: «الغاية من المسلسل هي تسهيل عملية اطّلاع كل مواطن في العراق وفي الوطن العربي وحتى العالم على الأفكار والمعاني النبيلة التي تزخر بها هذه الرواية، لأنها تعبر عن تطلعات وآمال كل إنسان شريف يعيش على هذه الأرض الطيبة».

1188 مشهداً

وعن طبيعة العمل التلفزيوني الذي سيتولى إخراجه، فارس طعمة التميمي، الذي يعتبر من أبرز المخرجين العراقيين الجدد، يوضح البياتي: «المسلسل يعد من الأعمال الكبيرة والملحمية وهو يقع في ثلاثين حلقة تلفزيونية ويحتوي على أكثر من 1188 مشهداً وهنا كان لا بد من صياغة السيناريو بالدقة والشمولية وبالمستوى الفني الذي يلائم مع المستوى الفكري والإبداعي في الرواية، حتى يمكن للمواطن العراقي والعربي أن يطلع ويفهم مضمون هذه الرواية ومعانيها السامية وعن طريق العمل الدرامي تستطيع أن تدخل هذه الرواية إلى كل بيت وكل زاوية لإيصال كل الأفكار الواردة في الرواية إلى المواطن بعمل فني ملتزم ويمتاز بكل مواصفات الأعمال الفنية الناجحة التي تمتاز بالفكر الرصين والبناء الدرامي المشحون بالأحداث والتشويق وبالإخراج الفني الواعي».

ويؤكد الكاتب أن تعاونه مع المخرج التميمي الذي أظهر ملامح فنية مميزة في إخراجه لمسلسل «مناوي باشا»، سيثمر عملاً يعتبر «نقطة تحول في الدراما

العراقية» ويقول: «أعتقد جازماً بأن هذا التعاون سوف يثمر عملاً دراميًا تلفزيونيًا عراقيًا يمتاز بكل مواصفات الأعمال الفنية العربية الناجحة والزميل فارس طعمة التميمي لديه الإمكانات الفنية ليجعل من هذا العمل خطوة جديدة ونقطة تحول للدراما العراقية».

«القلعة الحصينة»: رواية العراق العظيم؟

حفلت رواية الرئيس العراقي الثانية «القلعة الحصينة»، كسابقتها «زبيبة والملك» بفيض من المقالات المشتغرقة في إضفاء هالات العبقرية على «كاتبها»، وعنها يقول، شكيب كاظم سعودي(69) إن «قراءتنا لرواية «القلعة الحصينة» تقدم لنا حصيلات معرفية وثقافية ثرة وغنية، فهي رواية مشبعة بالمعارف والثقافات»، مضيفاً أن «رواية (القلعة الحصينة) لكاتبها الفاضل، كانت غابة طروحات فكرية وثقافية، ولم تقف عند الظواهر الاجتماعية والحوادث التاريخية القديمة أو الإسلامية بل رصّع الروائي سردها بكل ما يجعل القارئ يظل يبحر في يمها الزاخر الباذخ الثراء».

وينتهي سعودي إلى القول «ولأن الرواية عراقية في سداها ولحمتها تجري أحداثها في العراق العظيم فكان لا بد أن تأتي شاملة لكل نواحي الحياة في هذا البلد المعطاء، فتناولت تاريخه القديم والحديث ومأثوراته وحكمه وجهاد أبنائه ضد المعتدين».

وحول «القلعة الحصينة» يكتب يعرب السالم، مقالاً حول رواية الرئيس (كاتبها) بوصفها «رؤية للمشروع الحضاري القومي في الرواية العربية»، موضحاً أنها «اعتمدت على البنى المعرفية في الكتابة. من أجل تحقيق التوافق الحسي بين ذات المروي، وذات البطل. وتحميل المتن الحكائي والسردي، تطلعات طليعية، قومية. مرتكزة ومأخوذة من الواقع المعيشي في أرض وادي الرافدين نقطة بداية ومحك ارتقاء. والتحديات التي كانت تحيط بها منذ القدم وحتى هذه اللحظة الراهنة ـ المقصود هنا وادي الرافدين ـ حيث إن الأرض العربية واحدة. ومن ثم الإشارة الموضعية الرئيسة إلى أن قضية العرب المصيرية هي فلسطين. وكذلك إلى الإلماحات الكثيرة التي جاءت في المتن الحكائي، إلى أن وحدة العرب هي الحل الأمثل في مواجهة الغرب والقوى الاستعمارية الحديثة. وبالتأكيد أن مثل هذه المدخلات السياقية ضمن المتن، هي حالة مرهونة بالواقع العربي. ودفع الرؤية التأملية لهذا الواقع إلى الأمام، مع وضع الحلول الناجعة في تمثل التحديات على وفق وجهة نظر بعثية تعكس استشراف الواقع المستقبلي والقومي للأمة العربية».

تجاوزت الأعمال الروائية العربية

السالم يشير إلى أن «هناك الكثير من الروايات العالمية التي تبنّت النظرة المستندة على الأيديولوجيات المتحررة أحياناً والملتزمة في أحايين أخرى. لكن قلة من الروايات التي تناولت استراتيجية حزب البعث العربي الاشتراكي. من خلال النظر إلى واقعه، والتحديات المحيطة بأمته، ومحاولة التشكل على وفق هذا الواقع، مرتكزاً على الحوار الديمقراطي أولاً والتمثل للشعور القومي ثانياً. وربما هناك نماذج في هذا المجال طرحت في الرواية العراقية، لكنها لم تكن بمستوى التمثل والعمق الذي طرحته رواية (القلعة الحصينة). وأعتقد أن رواية (القلعة الحصينة) كانت من أولى الروايات العراقية والعربية التي أكدت على هذا الشعور القومي، وطرحه في الرواية العربية على وجه العموم. مع ترك الأثر السابق الذي كان يستند على الأيديولوجيات بحسب انتماء المؤلف، أو مفهومه الخاص لمعنى الانتماء. لذا كانت النظرة الأحادية هي الغالبة. كما أن هذه النظرة لم تبحث عن مستقر بقدر ما كانت تبحث عن اتجاه يمثلها، وهذا ما لم يحصل في (القلعة الحصينة) لذا فهي حققت تجاوزها عن ما ورد في أعمال الروائية العربية».

«أفق الترميز الضمني يحقق الاستشراف»؟

ويعود يعرب السالم، ليكتب مقالة ثانية(70) عن «القلعة الحصينة» تحت العنوان الطلسمي أعلاه، فيقول إن «الرؤية الواعية لمكونات أي عمل أدبي، لا تخرج عن كونها عملية استنطاق ضمنية؛ للمفردات الواقعية للعمل الإبداعي. ولكن هل نستطيع تحديد ولو النزر اليسير من هذه المفردات؟ وما هي المداخل التي يمكن حصرها.. أو معالجتها في هذا الشأن؟ وبالأخص إذا تعلق الأمر برواية (القلعة الحصينة) مثلما ينبغي تحديد ماهية الأفق ودلالات المراد التنويه عنه في هذه الرواية. وكذلك ربطه بعملية الترميز الضمنية.

كنا قد تطرقنا إلى موضوع إشكالية البطل المفترض في رواية (القلعة الحصينة) مع الأخذ ببعض الإشارات ذات المنحى الدلالي في النص الروائي، والتي تدخل في تأويلات استشرافية قد أسبغ عليها المؤلف النجيب الكثير من تجربته الفكرية والنضالية. فمنذ البداية تضعنا رواية (القلعة الحصينة) في مدارك التأويل غير المشوش، أو الضبابي، أو الغيبي. بل كانت هذه المدارك تعتمد على الأفق الاستشرافي المغاير تماماً للطروحات الغربية. والسبب برأيي أن أرضية العمل كانت عراقية بحتة، وكذلك الشخصيات التي اختيرت بعناية لتكون الحيز الذي تنطلق منه الأفكار التي يريدها منتج العمل؛ بمثابة الدلالات الضمنية التي تكشف عن لغة التأويل الضمنية المطروحة في النص الروائي، والعمل الإبداعي بصورة شاملة».

قيمة القيمات!

ويرى شاكر مجيد سيفو، أن الرواية ذاتها تحقق «جوهر الخطاب الروائي وقيمة القيمات»، وهو ما دفعه إلى وضع هذه العبارة بما فيها «قيمة القيمات»، عنواناً لمقاله، الذي يوضح فيه «تتمظهر حمولات القص الحكائي لخطاب الرواية فكراً وأدباً وفنًا بارعاً عبر الوحدات السردية لنسيج الرواية الكلي، وقد حرص كاتبها الفاضل المبدع الروائي العليم والمنظّر والفيلسوف والحكيم والناقد أن يدفع بمستويات الخطاب عبر سروداته في مفاصل عديدة لتتهيكل ولتكوّن خانة أو مفصلاً للحادثة المروية تتنافذ خلالها أفعال الشخوص، وقد تمظهرت فعاليات الحكي والسرد وشواغلها عبر مستويات الخطاب الروائي في ثراء معلوماتي هائل يقع على الفكري والنفسي والاجتماعي الفلسفي والنضالي الثوري والميداني التعبوي».

وبتوابل من أوصاف لا معنى حقيقيًا لها، يمضي سيفو في مقاله ليقول إن «الموجه الدينامي لحركة تنامي القيمة الدلالية والفنية لخطاب الرواية»، كي تبدو الرواية عملاً «فذًا» وكاتبها «عبقريًا»، ولكنه يصبح واضحاً حين يصل باب إضفاء التبجيل والاحترام «وقد أعطى الكاتب المبدع لهذه الشخصية بعداً وطنيًا مهمًا قويًا متماسكاً في محمول دلالة الاسم حيث يفضي إلى وحدة العراق ومتانتها متعاضدة مع شخصية (صباح) في محمول دلالته الإنسانية والنفسية في إشراقته الأولى على الحياة والكون والوجود.. إن معرفة الكاتب الفاضل بتفاصيل حياة الشخوص ودقة توجيهها عبر الحدث الرئيسي للرواية وعبر سلسلة من الحوارات الرصينة في بنيانها الثقافي والاجتماعي والأدبي والفني أعطت للرواية زخماً دراميًا ونفسيًا عاليين في القيم الإبداعية الكلية لخطاب الرواية وجوهره الإنساني، وتلك هي قيمة القيمات».

ويعود سيفو مرة أخرى إلى إسجاء التحية للكاتب «الفاضل» وإلى «قيمة القيمات» أيضاً، فيقول إن «أبرع ما يؤسسه الكاتب الفاضل في الرواية هو هذا الإعلان الحقيقي للإنسانية، في صبر العراق ومطاولته وتأسيس كل مواقفه على خندق الحق وراية (االله أكبر) وتلك هي قيمة القيمات وجوهر الخطاب الروائي في هذه الرواية التاريخية لكاتبها الفاضل الذي حرص على أن لا يفصح عن اسمه تواضعاً هائلاً أمام المنجز العراقي الخلاق منذ قيام ثورة 17 ـ 30 تموز المجيدة وحتى هذه اللحظة».

نقد على ضوء التحليل النفسي!

وعلى ضوء ما يصفه منهجاً نقديًا قائماً على التحليل النفسي، يقرأ د. حسين سرمك حسن «القلعة الحصينة»، فيقول إن «الرواية حفلت بعشرات المواقف التي تشير إلى اختلافات عميقة وجذرية بين شخصيتي صباح وشاترين وطريقتي تفكيرهما ونظرتهما إلى قضايا كثيرة من أهمها قضية العلاقة بين الرجل والمرأة

والحب والغيرة والموقف من الأرض.. وفي كل ذلك كانت المزاجية والأحكام السريعة والمنفعلة وحتى العناد تصبغ ردود أفعال شاترين وصيغة إدراكها للأمور المطروحة في حين كان صباح مثالاً للرصانة الفكرية والمبدئية، صبوراً متحملاً ومحاوراً بروح تربوية تبغي الصعود بموضوع الحب إلى ذروة الكمال رغم ما كان يكلفه ذلك من تضحية وضبط نفس ومعاناة، بل وحتى على حساب صحته».

وحول «معنى الحب في أحداث القلعة الحصينة» يكتب د. عبد الباسط عودة إبراهيم، مقالاً يرى فيه أن «المتتبع لأحداث رواية القلعة الحصينة تتضح أمامه الثلاثية الجميلة المتمثلة بالوطن/ الحب/ الإنسان، بكل أبعادها ومعانيها حيث تتجسد هذه الثلاثية بشكل واقعي وحي في أحداث الرواية ومداخلاتها من قصص واقعية وتراثية وحكايات من الموروث الشعبي، فالوطن هو العمود الفقري للرواية والإنسان محور أحداثها لكن الحب يبرز رباطاً قويًا أو جسراً يوصل بين بعديها الأساسيّين (الوطن والإنسان) لذا يجد من يقلب صفحات الرواية عبارة افتتاحية في مقدمتها (الحب سمفونية االلّه الجميلة على الأرض تأخذ كل الألوان والألحان شهادتها منه، نجاحاً أو فشلاً، حركة أو سكوناً، صعوداً أو هبوطاً). لقد أبرزت الرواية الحب كأحد المحاور الأساسية في بنائها وتتابع أحداثها حيث يظهر بمعناه الشمولي الواسع (حب الوطن.. حب الشعب.. حب العائلة والحب كعلاقة إنسانية بمعناه الجميل كرابطة بين الرجل والمرأة). فكلنا يعرف الحقيقة القائلة (حب الوطن من الإيمان) وهذا ما وجدناه متجسداً في أحداث الرواية بكل معانيه وأبعاده حيث أشار بطل الرواية (المناضل صباح) في حواراته مع حبيبته (شاترين) أو مع زملائه في الكلية أو رفاقه المقاتلين في المعسكر التدريبي أو في جبهات القتال ضد الباطل والكفر أن المناضل ينبغي أنه يحب وطنه وشعبه وإلّا فحبه ناقص وعليه أن يحبهما بلا حد وأن يضحي من أجلهما بلا حد ويهيم بهما بلا حد والمواطن الصادق في حبه لوطنه لا يرى وطنه في وطن آخر. وأنا (أحب السليمانية وأربيل ودهوك) وفي هذا القول دلالة وتعبير عن حب الوطن بكل مدنه وقراه وسهوله وجباله وأن الإشارة إلى مدن كردستان تعبير عن وحدة الوطن الذي هو أمانة لدى أبنائه كونه وطن الجميع».

«رجال ومدينة»(71).. صدام حسين يكتب سيرته

بدا التطابق تامًا بين سيرة الرئيس العراقي صدام حسين وبطل الرواية الجديدة «رجال ومدينة» التي كتبها مؤلف «زبيبة والملك» و«القلعة الحصينة» والذي يشاع في بغداد أنه صدام حسين ذاته.

تقع الرواية في جزئها الأول في 313 صفحة وتضم في فصولها كشفاً لأدوار بطلها (صالح السيد حسين المجيد) ومعه استبدل صدام اسمه الأول بصالح، فيما

جاء في المقدمة أنها «رواية تفصح بثقة عن شخصية كاتبها كون أحداثها لم تكن نصباً من الماضي أو رمزاً تاريخيًا مجرداً وإنما هي سيرة ناطقة لحياة شعب من خلال حياة فارس تعفف منذ نعومة أظفاره عن التورط في اللامبالاة وترك الوطن يحترق» وإنها تتحدث عن سيرة «فارس مغوار غير هيّاب، يلوح للمجد لكي يدنو منه».

وفيما يطنب نقّاد وكتّاب عراقيون في الحديث عن «عبقرية» صاحب «رواية لكاتبها»، وكيف أنه روائي مبدع فذ وأنه إضافة إلى روايتيه السابقتين، أخذ الرواية العراقية إلى مسارات جديدة حتى ليمكن دراسة الرواية في مستويين: ما قبل ظهور «رواية لكاتبها» وما بعده، إلا أنه ظل في مدار فجاجة الكتابة وركاكتها كأن يقدم روايته الجديدة «رجال ومدينة» واصفاً إياها: «سيرة تنطق باسم النضال بعد أن نقّب كاتبها عن منابعه الأصلية وتفيأ بوهج الأمل، لتنفض عن كل خذول دواعي التقوقع (..) بعد أن تزود بمهاميز العثور على ذاته».

ويقول الناقد باسم عبد الحميد حمودي إن رواية «رجال ومدينة» تتناول التجربة السياسية والنضالية للعراق الأشم في مرحلة من أدق مراحل تاريخه، وهي مرحلة متعددة الأزمنة تبدأ منذ العام 1935 قبل ولادة بطل الرواية (صالح حسين المجيد) بسنتين وتمتد حتى أحداث عام 1941 متجاوزة ذلك الزمن النضالي حتى قيام ثورة مصر عام 1952 والثورة في العراق عام 1958 ومنتهية وقائعها يوم 8 تشرين الأول 1959 عندما غادر بطل هذه الملحمة وكر الشباب الذين تصدوا لسيارة عبد الكريم قاسم عصر 7 تشرين الأول (أكتوبر) 1959 ليضعوا حدًا برصاصهم لدكتاتورية مثقلة بالدماء وبقتل المناضلين من البعثيين والقوميين ولكل من أعلن انتمائه إلى مبادئ الأمة العربية.

ورواية «رجال ومدينة» تستعيد محطات من حياة صدام (صالح) حسين المجيد «صلى صالح وحيداً متوجهاً إلى الباري تعالى وحده ذلك الفجر ليختار الطريق الذي لا رجعة عنه، طريق البعث العربي، ولم يتم ذلك فوراً في ذلك الصباح في «ثانوية الكرخ» فقد بدأ الحوار بينه وبين من دعاه قبل الدرس الأول وفي الفرصة الأولى والثانية، وقبل أن يبدأ الدرس الثالث قال لرفيقه مطمئنًا: نعم، أقبل أن أنتمي إلى حزب البعث العربي الاشتراكي وسيكون انتمائي إليه بكل كياني وروحي ولن أحيد عن مبادئه لإعلاء شأن الأمة والشعب، وما حاد صالح بعد هذا منذ أن تسلم أول نشرة بعنوان «بماذا تتسم حركتنا» إلى يومنا هذا، ما حاد وهو يقاتل الجُبن والانتهازية وما حاد وهو يتصدى لقاسم وسط شارع الرشيد ولم يحد وهو يقاتل العدوان على الأمة العربية وعلى العراق بكل صوره مستلهماً تاريخ أمته وحياتها العريضة في عمق الحضارة الإنسانية. وهكذا تكوّن صالح فكريًا ونضاليًا وتعملق قائداً عربيًا كبيراً منذ الخروج من وكر الحزب بعد أن أجرى عملية إخراج الرصاصة من قدمه بيده ومن دون مخدر وبعد أن وجد أن المكوث

وسط ظلام الوكر بانتظار الاعتقال عمل غير نضالي فاختار أن يخرج إلى الدنيا من جديد، جريح القدم ولكنه غير جريح المبادئ ولا القيم بل شجاع متعملق مشدود إلى تجربة النضال الجديدة فارتحل إلى دمشق عبر الصحراء ومنها إلى القاهرة، وهما تجربتان لم تقلهما رواية «رجال ومدينة» بعد وربما قالتهما في جزئها الثاني، لكن المهم أن صالح السيد حسين المجيد خرج من الوكر تاركاً من اختار أن يبقى ليدخل امتحاناً جديداً واسعاً للمبادئ والقيم التي نذر نفسه وحياته لها فكانت هجرة النفس إلى الأعماق وهجرة الذات المثقلة بهموم الأمة إلى داخل الأمة حيث عاش وانتصر».

وسيرة صدام حسين تحولت رواية كان الشاعر الراحل عبد الأمير معلة كتبها في جزأين وحملت عنوان «الأيام الطويلة» لتتحول فيلماً سينمائيًا للمخرج المصري توفيق صالح، أدى فيه دور صدام قريبه الشاب وصهره لاحقاً صدام كامل الذي قتِل لاحقاً بعد عودته إلى بغداد في شباط (فبراير) 1996 «تائباً» إذ كان هرب وشقيقه حسين كامل إلى الأردن وأعلنا من هناك برنامجاً لإسقاط الحكم في العراق.

رواية، أم سيرة ذاتية لصدام حسين؟

اتفق النقاد والمثقفون العراقيون على أن رواية «رجال ومدينة» التي صدرت قبل أيام ويعتقد واسعاً أن كاتبها هو الرئيس صدام حسين تمثل السيرة الذاتية للرئيس العراقي منذ ولادته وعبر مراحل نضاله الطويلة.

وتقع الرواية التي تمثل العمل الأدبي الثالث للرئيس صدام حسين بعد روايتي «زبيبة والملك» التي تحولت إلى مسرحية شعرية، و«القلعة الحصينة»، في 313 صفحة وتضم العديد من الفصول التي تتناول دور بطلها صالح السيد حسين المجيد».

وجاء في المقدمة أنها رواية تفصح «بثقة عن شخصية كاتبها كون أحداثها لم تكن نصباً من الماضي أو رمزاً تاريخيًا مجرداً وإنما هي سيرة ناطقة لحياة شعب من خلال حياة فارس تعفف منذ نعومة أظفاره عن التورط في اللامبالاة وترك الوطن يحترق».

وقالت صحيفة «الجمهورية»(72) إن «رواية رجال ومدينة تتناول التجربة السياسية والنضالية للعراق الأشم في مرحلة من أدق مراحل تاريخه، وهي مرحلة متعددة الأزمنة تبدأ منذ عام 1935 قبل ولادة بطل الرواية صالح السيد حسين المجيد بسنتين وتمتد إلى أحداث عام 1941 حتى قيام ثورة مصر عام 1952 والثورة في العراق عام 1958 ومنتهية وقائعها يوم 8 تشرين الأول/ أكتوبر عام

1959 يوم غادر بطل هذه الملحمة وكر الشباب الذين قاموا بالتصدي لسيارة كريم قاسم».

(كاتبها) رجل من أهل البيت!

ومضت الصحيفة العراقية تقول «إن الكاتب الذي رفض أيضاً ذكر اسمه مثلما فعل في روايتي «زبيبة والملك» و«القلعة الحصينة» لم يقف عند تفاصيل تجربته السياسية الشابة والصلبة معا بل تعرض إلى أدق مراحل حياته زمن الطفولة والصبا والفتوة بطريقة لم تعهدها الروايات التي تصب في ذات المجرى النضالي والمرحلي.. ذلك أنها رواية كتبها رجل من أهل البيت».

وأشارت الرواية الجديدة إلى «أن بطلها تعرف وهو يفتش عن طريق يوصله إلى العمل العام لخدمة وطنه على تيارين عقائديين آخرين هما الإخوان المسلمون والشيوعيون قبل أن يصل في أحد أيام عام 1956 إلى حزب البعث العربي الاشتراكي».

من جانبها قالت صحيفة الثورة «إن الإبداع الحقيقي أو الميزة الكبرى لرواية «رجال ومدينة» يكمن في أنها ليست محطات استذكار وتوثيق، فجانب كبير من الأحداث والشواهد والأبطال معروف على مدى واسع على مستوى الأمة العربية، وهذه المعرفة هي بالضبط ما يكشف عن حجم الصعوبة في تناول أحداث وشواهد معروفة».

وقالت أيضاً إن رواية «رجال ومدينة» «وثيقة حية نابضة مشوقة لأحداث وزمن وتدخلات ونضال شاق هي وتقدم لقارئها المتعة والمعلومة بطريقة تحترم ذكاءه.. إنها رسالة مفاضلة بين الحق والواجب وبين الوجود والتضحية وتلك هي روح الفضيلة توأم النضال وبها لا يمكن لزمن أو لما هو معاكس من رغبات ومناهج غير مشروعة تدجينها».

وأوضحت أن الرواية تضم 24 حكمة كتبت بحرف مغاير واعتمدت كمقدمة لمقاطع الرواية.. وتأتي الحكمة مقاطع منفصلة كمقدمات مرة وتأتي قاعدة للأفكار والأفعال وأي استنتاجات مرة ثانية».

واعتبرت صحيفة العراق الرواية «سيرة فاضلة لحياة شعب من خلال حياة فارس ولد وهو يحمل على جسده آلام قومه وأمته، كأن ميلاده كان الموعد العظيم للخلاص من المعاناة والموت الذي كان غوله يحصد شعباً وأمة».

وقالت الصحيفة إن «البطل.. هو الرمز في حياة شعب وأمة وعصر، هو الحب الكبير. فقد أفصحت الشمس عن بهاء نهارها والحياة عن مولدها الجديد».

وعن الرواية ذاتها «رجال ومدينة»، يكتب الروائي عبد الأمير المجر(73)، مقالة حملت عنوان «متعة العودة إلى سواقي الكفاح والحب.. والحكمة»، يرى فيها «نحن بإزاء رواية سيرة ورؤيا، سيرة نضال بطل ورفاقه مثلما هي سيرة مدينة تمثل رمز العراق والأمة بكل آمالها وأحلامها وطموحاتها، كان فيها الشاهد راوياً لما جرى له وللحزب الذي آمن به واعتنقه مبدأ وجعله مشعلاً يشق من خلاله طريق الخلاص لملايين المحرومين من الكادحين على طريق الفضيلة وانتزاع الحق السليب، فكانت شهادة للتاريخ الذي سيتوقف عندها لأنها تتناول مرحلة مهمة من تاريخ العراق الحديث، وتفصح عن سيرة مناضل عاش ظروفها فعاشت معه وجدانيًا بكل معطياتها وإسقاطاتها التي جعلته يفكر في رسم المصير الذي ستقدم لأجله أغلى التضحيات».

ويتوقف المجر في مقالته عند السرد في الرواية، موضحاً أنه «جاء على مستويين، الأول عن طريق الراوي العليم أو كلي العلم والثاني عن طريق الراوي الضمني الذي هو البطل نفسه (صالح) الذي يتركه الراوي العليم أو كلي العلم، يسرد الحوادث التاريخية والتي يقوم الراوي العليم بالتدخل لربطها والسيطرة عليها ووضعها في النسيج الروائي بما يبقى الفكرة الرئيسية للعمل متجهة نحو هدفها الذي يتحقق من خلال الكشف عن مجمل الفعاليات التي بدأها البطل (صالح) منذ طفولته حتى عام 1959، أو يوم 7 تشرين الأول من ذلك العام الذي شهد عملية التصدي لعبد الكريم قاسم من قبل (صالح) ورفاقه في شارع الرشيد.. وفي اعتقادي أن عملاً كهذا تماماً، كرواية القلعة الحصينة من قبله، لا يمكن اختصاره أو إعطاؤه حقه بالحديث من خلال دراسة قصيرة لأنه عمل يمزج بين الواقعة الحقيقية المنقولة بدقة والموقف منها والذي يطرحه الروائي ليجعلها في إطار المعنى الذي طرحت لأجله».

وعن بطل الرواية، صالح (صدام حسين) وانضامه إلى «البعث» ثم مشاركته في محاولة اغتيال الزعيم عبد الكريم قاسم، يقول عبد الأمير المجر: «يزداد تطلعاً وإصراراً إلى حياة أخرى لشعبه بعد أن غذته تلك الأحداث التي أطل عليها أو على نتائجها مع تفتح إرهاصات وعيه ولتأخذ مكانها في تفكيره وتأملاته التي ستقوده إلى الانضمام لحزب البعث العربي الاشتراكي عام 1956 ليدخل معركته المصيرية أو امتحانه الأكبر، امتحان المبادئ الذي ينجح فيه بعد أن يجعل روحه على راحته وهو يستعد مع رفاق الدرب والعقيدة للتصدي لعبد الكريم قاسم عام 1959».

رجال رجال في مدينة مدينة؟

وليؤكد عبد الأمير المجر «نعم لقد أدخله طريق ذات الشوكة باختبارات قاسية وسيدخله السجون والمعتقلات وتتعمق تجربة الفتى البعثي الذي تصبح همومه

مرتبطة بهموم الشعب والأمة، هذه الهموم التي يراها القارئ مستقرة في وجدان مفكر وقائد أعدته الأقدار لمهام صعبة لاحقاً، ويمكن للقارئ أن يجد قدرة هذا الفتى البعثي على التحليل واستشراف المستقبل والتشخيص الدقيق لكل ما كان يجري في العراق قبل وبعد ثورة 14 تموز 1958 في حواره مع الرفيق محمود أحد البعثيين والذي يلتقيه في السجن الذي يدخله بسبب اتهامه زوراً باغتيال أحد الشيوعيين آنذاك ومن ثم الإفراج عنه بعد ثبوت براءته من التهمة لكن بعد أن يتجرع مرارة المعاناة والمصير المجهول بفعل اضطراب الأوضاع السائدة والفوضى وقتها».

تلك البراءة التي منحتها له المحكمة يرى المجر أنها «لم يمنحها حزب البعث لعبد الكريم قاسم الذي استمر في موقفه من الحركات الوطنية التي كان آخرها إعدامه كوكبة من الضباط والوطنيين عام 1959 الأمر الذي يدفع بالحزب إلى اتخاذ قرار بإقصائه عن السلطة التي لم تعد تمثل ثورة 14 تموز ليكون (صالح حسين مجيد) على موعد مع قدر جديد وحكاية تتضح تفاصيلها في الرؤية بشكل دقيق بالرغم من أنها مستقرة في الضمير الشعبي كواحدة من المآثر الوطنية، إلا أنها تتدفق في الرؤية مع أنفاس منتقديها فتأتي الكلمات مشبعة بفيض وجداني تقصر عن الوصول إليه كتابات المؤرخين العاديين.. وقصة الوكر والتصدي لقاسم تحتل الحيز الأكبر والأخير في الرواية التي تتحدث عن بغداد المدينة والرجال الذين وشحوها بأوسمة من دمائهم، لأنهم رجال رجال في مدينة مدينة، بهذا أوجز ما اكتنزته من قراءتي لرؤية.. «رجال ومدينة» التي لا أعتقد أنني أوفيها ولو جزءاً يسيراً من حقها».

أكبر عملية اختراق ثقافي

وفي مقال «العبر الثمينة في رواية رجال ومدينة»، يكتب منير عبد الكريم «قبل تناول المضمون لا بد من الإشارة إلى أن رواية (رجال ومدينة) هي الثالثة بعد (زبيبة والملك) و(القلعة الحصينة) وأولى الحقائق التي ينبغي الوقوف عندها هي: 1 ـ إن الكاتب ليس من ذوي الاختصاص أي أنه ليس كاتباً روائيًا. 2 ـ إنه ليس متفرغاً لهذا العمل. 3 ـ لولا إشكالات الطبع لصدرت هذه الروايات في زمن أقل بكثير من الزمن الذي صدرت فيه. 4 ـ حققت بصمة (رواية لكاتبها) أكبر عملية اختراق ثقافي وكانت طريقة فذة للوصول إلى عقول ألد أعداء العراق وإيصال خطابنا العراقي المبني على الحق إلى نقاط بعيدة».

إذن، والقول للكاتب عبد الكريم «هي الهمة العالية والإبداع الراقي والطريقة الفذة في الوصول إلى عقول المخاطبين والزمن القياسي لإنتاج مبدع غزير لا تشوب جمال مضمونه شائبة. أمام هذه الهمة أنا شخصيًا شعرت بالخجل والتقصير وكون مثلي ليس كاتباً روائيًا لا يعفى من التقصير فالمثل الذي بين أيدينا لا يعفي من

ذلك إطلاقاً. ولا أعلم كيف هو وقع الروايات الثلاث على كتّاب الرواية في العراق وعلى النخبة منهم بوجه خاص فلم يعد عذراً أن يقال أنها المشاغل فليقارنوا أنفسهم بكاتبها، ولم يعد عذراً غياب الموضوع فمن هو أكثر غزارة وأحداثاً وعمقاً وتاريخاً من العراق؟ نحن نعيش على كنز ثري من الأحداث والوقائع والمشاهد والمواقف فلكل مقاتل في العراق ألف قصة ولكل مواطن ألف قصة. ثم هل هي أزمة ورق أو أزمة أقلام.. أو أزمة من نوع آخر؟ كل الأعذار واهية، ولا بد أن أعرج على موضوع غاية في الأهمية اكتسب في العراق وفي ظل قيادة السيد الرئيس القائد صدام حسين رعاه الله خصوصية متميزة، فلم يحصل في بلد أن حظي الكتاب برعاية خاصة ونادرة وتشجيع واهتمام كما يحظى به كتاب العراق، فحتى الذين ينتقدون الدولة شملتهم هذه الرعاية».

وعن «الحكمة وعناصر البناء» في رواية «رجال ومدينة»، كتب رشيد هارون مقالاً جاء فيه، «مزجت هذه الصفحات بين السرد وبين العاطفة الأخاذة التي تثير في المتلقي ما تثير، إذ أخذت الرواية تأثيرها من تلك التلقائية المتناهية في الأداء»، ثم «لقد استطاع الكاتب الكريم أن يمزج بين العاطفة الحارة والسرد التفصيلي لتأريخ العراق الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، مثلما استطاع أن يمزج بين الألم والإصرار على المجابهة، وبين المعاناة والتطلع إلى غد مشرق».

ويضيف أن «المعمار الروائي في «رجال ومدينة» يقوم على السيرة الذاتية المرتبطة بالواقعية الحديثة من خلال وحدة الحدث وتجميع الصور والرموز والذكريات التي تتحرك في فضاء عراقي موصوف، فكان الكاتب الكريم يعمد إلى الحكمة لتحقيق غايتين في آن، الغاية الأولى تتمثل في قدرته على ملاحقة أيام وسنوات ولعلها لاحقت أعماراً من النضال والصبر والجلد وما آل إليه كل ذلك من انتصار كبير، والغاية الثانية التي استطاع الكاتب الكريم النجاح من خلالها أيما نجاح هي تقديم كل هذا التأريخ وعلى مدى هذه المسافة الزمانية الممتدة والأحداث المتلاحقة تقديماً فيه من مرونة الأداء الروائي، ومرونة الأداء اللغوي، وطريقة الانتقال من حدث إلى حدث ومن مشهد إلى مشهد، الأمر الذي ضمن ديمومة التواصل حتى انتهاء صفحات الرواية الثلاثمئة، وما جاءت به من حكم أفرزتها تجارب غاية في الثراء وما جاءت به من أشعار جادت بها قريحة فذّة حفظت من الشعر العربي ما يؤهل الكاتب للقول، فكانت الوصايا حكماً وكانت الأشعار حكما أيضاً».

ويخلص هارون إلى القول «لقد كان الواقع والتجربة مصدر الحكمة عند كاتب رواية «رجال ومدينة» الكريم فضلاً على ثقافة متعددة الجوانب ويقيناً أن الحكم لن تأتي لتخدم تطلعاً جماليًا فحسب، إنما جاءت لتخدم ضرورات في السياق السردي أيضاً، فلقد كان الكاتب الكريم يوجز الأفكار في العمل عن طريق هذه الحكم، وليس ذلك فقط إنما كانت تقوم ـ الحكم ـ بمهمة تبويب الرواية لأن الكاتب

الكريم لم يشأ ترقيمها أو عنونتها عنوانات فرعية، فكان أن ابتكر هذه الطريقة لربط أجزاء الرواية ببعضها وهي أعني ـ الطريقة ـ جديدة في بابها حقًا».

«اتحاد الأدباء» يناقش رواية «رجال ومدينة»

نشرت صحيفة «الرأي» الأسبوعية العراقية تغطية بعددها الصادر في 30 ـ 6 ـ 2002، حملت العنوان أعلاه، وجاء فيها «في ثالث عمل روائي يتعفف كاتبه من وضع اسمه عليه مكتفياً بـ (رواية لمؤلفها)، يطلّ علينا المؤلف هذه المرة بعمل يندرج تحت أدب السيرة الذاتية. وهذه المرة يقدم لنا سيرة نضالية للمناضل صالح حسين المجيد..عن هذه الرواية التي حفلت بالأحداث التاريخية والواقعية الكثيرة والكبيرة أقام الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق ندوة نقدية أدارها الشاعر الدكتور محمد راضي جعفر، وشارك فيها القاص أمجد توفيق، والناقد الدكتور شجاع مسلم العاني، والروائي خضير عبد الأمير».

وبحسب «الرأي» فإن الناقد الدكتور شجاع مسلم العاني، أشار إلى أن «القارئ أمام سيرة نضالية لا تخلو من الالتباس في جنس النص وهو التباس قائم في النص نفسه والرواية نستمع فيها إلى راوٍ كلي المعرفة يروي أحداثاً لا تتطابق مع شخصية الراوي ثم يتحول هذا الراوي فجأة من راوٍ كلي المعرفة إلى راوٍ معلق.. وهي تندرج تحت اسم رواية سيريذاتية».

ويؤكد الناقد العاني أن «العمل فيه زمنان هما زمن تاريخي وزمن القصة أو الرواية، فأحداث الرواية تبدأ منذ بداية القرن العشرين حيث تتناول أحوال العراق وشعبه وتنتهي في يوم محاولة اغتيال عبد الكريم قاسم. وتتطرق الرواية إلى أحداث تاريخية مهمة منها ثورة مايس عام 1941 وثورة 14 تموز 1958 والراوي في هذه الرواية يرهن الحدث ويشير أيضاً إلى زمن الكتابة وزمن الحصار وفي الرواية نوعان من السرد فهناك سرد سابق وسرد لاحق ولهذه الرواية وظيفة تتمثل بالوظيفة المرجعية أو المعرفية». ليخلص الدكتور العاني إلى القول بأن «رجال ومدينة» هي «رواية سيرة ذاتية ممتعة لما فيها من مكونات تاريخية تمثل مرجعاً غنياً لدارس الميثولوجيا والأنثروبولوجيا والعلوم السياسية».

أما الروائي خضير عبد الأمير فهو لم يقدم قراءة نقدية وإنما قام بشرح الرواية وكأنه كتب الرواية مجدداً بأسلوب آخر. فهو يرى أن «الرواية تثير أشياء كثيرة خافية في قلب وأحاسيس راويها وكاتبها وهي تمثل عمق تجربة الكاتب. والرواية تمنح القارئ سعادة اكتشاف أشيائه الخاصة والرواية في نظره سيرة حافلة بالعطاء وليست وثيقة فقط أنها واحدة من روايات السيرة النضالية المعمقة بفعلها الروائي. وفي الرواية معرفتان هما الريف والمدينة ويجد الروائي خضير عبد

الأمير أن كاتب رواية «رجال ومدينة» انطلق في روايته للأحداث من وعي فكري عميق».

اختراق للمألوف في الرواية العراقية الحديثة

وفي تحقيق ثقافي نشرته صحيفة «العراق»، ذهب الناقد سليم السامرائي إلى أن «رواية «رجال ومدينة» تعدّ اختراقاً للمألوف في الرواية العراقية الحديثة، فقد اعتدنا أن نقرأ روايات تقوم على بنية جمالية واحدة وبدءاً من «زبيبة والملك»، وانتهاء برواية «رجال ومدينة»، مروراً بـ «القلعة الحصينة»، فإن الروائي يعمد إلى خلق أكثر من بنية أو كما نسميها ثيمة روائية، ونلمس دائماً أن هذه البنية تتجاوز وتتصاعد لتكون هيكلية العمل الروائي. فالروائي لا يكتب سيرة ذاتية ذلك أنه يركز على شخصية تمثل العراق حضارة وصيرورة وخلقاً جديداً.. إن محاولات «الكاتب الغيور» اختراق المتعارف عليه جماليًا هو سعي لخلق عمل جديد أو مشهد جديد في العمل الروائي العراقي».

آفاق المكان في رواية «رجال ومدينة»

وهذا عنوان مقال كتبه، أمجد محمد سعيد، يرى فيه «يعلن الفارس ـ كاتب الرواية الفاضل ـ وسارد أحداثها تفاصيل ما كان في مكان واضح للعيان، وزمان محدد بين أقواس التواريخ عن الكيفية التي أعاد بواسطتها ترتيب المشهد المخرب المشوه وأعاد صياغة المكان الذي نام عليه الصدأ قروناً طويلة وعهوداً ماضية بعد أن عبث فيه العابثون زماناً، وأعاد تأثيث أركانه وزواياه وأبعاده بالقيم الجليلة وبالمثل الأصيلة والأهداف النبيلة».

وبحسب أمجد محمد سعيد: «في رواية «رجال ومدينة» يحتل المكان بعداً رئيسيًا في بنائها وركناً حيويًا في تشكلها ويتخذ مداراً واسعاً تتحرك عبره شخوصها هو الأرضية لأبرز التحولات وولادة أهم الأهداف وتطورها، كونها أنماطاً من طموحات الإنسان وأنماطاً من المعاني والأفكار والتجارب وتكاد روح الأمكنة أن تهيمن على مجريات الأحداث ويكاد ما يتصل بالمكان اتصالاً وثيقاً أن يكون جوهر نضال وبطولة وحياة الفارس وينبوع حركته ومعاناته وتضحيته».

ولا بد من الانتظام في المديح، لذا فإن محمد سعيد يقول «والكاتب الفارس يمتلك إرثاً مدهشاً من ذكريات متوقدة تسعفه في استدراج تفاصيل وصور وجزيئات تأخذ مكانها الإبداعي في مسيرة سرد الأحداث، وهو حين يوردها فكأنما هو فنان تشكيلي يضع لمساته اللونية الأخيرة ليجعل من اللوحة وحدة متكاملة تعبر من مشهد إلى مشهد ومن زاوية إلى زاوية ومن حدث إلى حدث بتلقائية وعذوبة ومرونة هكذا يرتبط الوصف ارتباطاً وثيقاً مع ضرورات السرد

ومتجها إلى بؤرة المعنى المراد الوصول إليه أو الحقيقة التي يهدف الفارس الكاتب الفاضل للوصول إليها».

أم لـ«فارس ساق دابتين تحملان التمر»!

وعن «الأم والفارس.. في رواية رجال ومدينة» تكتب د.هناء جواد عبد السادة ـ جامعة بابل، مستحضرة أم الرئيس صدام حسين، وتقول «كان بطل الرواية الجليل قد تتلمذ على يد تلك المعلمة الفاضلة التي مثلت مدرسة الحياة بما فيها من متناقضات تتأرجح فيها النفس البشرية بين القوة والضعف والفرح والحزن والبلسم والجرح والأمل واليأس والصعود والهبوط، وقد استطاعت تلك السيدة الفاضلة أن تخرج من بين تلك المتناقضات فارساً شمخ إلى العلياء وفهم معنى الحياة في مدرستها الأصيلة لأنها وضعت الصواب أمام طفلها الكبير الذي حمل سمات الرجولة منذ طفولته، فقد تعلم صالح الحصاد بسرعة مثلما تعلم الحراثة وتعلم السباحة من قبل وسار في الليل من بيت العم إبراهيم إلى بيت العمة جميلة وهو ابن سبع سنوات وامتطى الخيول من دون ركاب وبلا سرج أيضاً، وساق دابتين تحملان التمر من مدينة البيجي حتى عرب أحمد العامود، ودخل في شجار مع رعاة الغنم في وادي الحجل وعمره تسع سنوات واتخذ القرار الحازم في السفر والدخول إلى المدرسة وعمره تسع سنوات ونصف ووقف بصلابة بوجه التيار المعاكس، وأفرز الخيط الأبيض بعدما تشابك مع الأسود وسط متناقضات سياسية وطنية وقومية وأخرى شعوبية وشيوعية، وكان القرار في مراحل النضال أنها مدرسة عريقة كانت مادتها العلمية تاريخ تلك العائلة المجيد ونضالها المشهود في مواجهة الظلم والسيطرة الاستعمارية وزيادة على ذلك شيمتها العربية الأصيلة التي أخذت عمقاً زمنيًا عريقاً فإذا لم نستطع الغوص كثيراً في أعماق الزمن لاستحضار الصور النبيلة لتلك الشخصيات فيمكن رسم صورة السيد مجيد والد السيد حسين الذي قطع جزءاً من لحم رجله بخنجره عندما لدغته أفعى؟ وقد استحضر هذه الصورة الفارس عندما عمل لنفسه العملية الجراحية في إخراج رصاصة من ساقه بعد تنفيذ مهمة قتل الطاغية عبد الكريم قاسم».

وتقول د.هناء جواد عبد السادة «لا بد للقارئ من تشغيل أدواته القرائية في فهم النص وعلى الماجدة أن تمعن النظر في تلك الأنواع وأن تأخذ العبر من تلك الدروس وأن ترسم صورة السيدة صبحة في أعماق نفسها كي تكون مستحقة لحمل لقب (الماجدة) الذي توج رأس المرأة العراقية من لدن سيادة الفارس المغوار وافتخرت السيدة صبحة بصفات تلميذها المثال من إباء وكرم وعفة وترفع عن الصغائر قولاً وفعلاً».

وتخلص الأكاديمية في جامعة بابل إلى أن «مدرسة السيدة صبحة مدرسة نموذجية في الحياة، وضحت مفردات منهجها التربوي من تجربة حية غطت مساحة ثلاثمئة وثلاث عشرة صفحة من الرواية وخرّجت تلميذها البار فارس العروبة وباعث الأمجاد التي أرادته منذ البداية أن يكون صقراً (أريدك صقراً يا ولدي صقراً يفقأ عيون الغربان ويخيف البواشق)، الله درك يا أستاذتنا الفاضلة وأنتِ ترسمين خطى ابنك منذ ذلك الزمان، الله درك سيدتي وأنتِ تضعين المنهج العلمي التربوي لماجدات العراق، الله درك سيدتي يا أم العراق وفارسه المغوار».

بينما يضفي، محمد قاسم الياسري، صفة نادرة أخرى، فيقول إن «أهم ما يميز رواية «رجال ومدينة»، أنها رواية لا يمكن أن يتركها المتلقي من دون إكمالها فمتعة القراءة التي توفرها تسد جميع المنافذ المتعبة الأخرى على المتلقي، فكل صفحة منها لا يمكن أن تغفل وكل معلومة تشد المتلقي إلى عالم منظم ومسيطر عليه من قبل سارد عليم يتقمص كل الأدوار بحرية لا تضاهيها إلا حرية الحياة في الهواء الطلق، فهو الشخصية الأولى (صالح) محور الحكي والسرد، وهو المؤلف الضمني وربما هو المؤلف الحقيقي لأننا لا نستبعد أن تكون هذه الرواية هي سيرة ذاتية لأنها تكتنز بتجربة فردية فريدة تتحرك في خطاطة معدة لاستدعاء وقائع لها كثافة الواقع وصلادته».

الياسري، يضيف أن «هدف المؤلف الأساس وهو يضع هذه الرواية بين أيدينا ليس اكتشاف ما يريد أن يكون لشخصيته الرئيسة بل إلى أين يريد الاتجاه؟ لأن الواقع ـ الحاضر السردي هنا ـ يثير خيبة الأمل دائماً وتكمن السعادة القصوى في الآمال وتوقع ما ستؤول إليه الأوضاع بنفاذ بصيرة».

وبحسب الياسري، فإن «الرواية كالقصة القصيرة والحكاية والمسرحية والشريط السيمي هدفها الإمتاع وتأتي الأهداف الأخرى من خلال النجاح في تحقيق هذا الهدف النوعي، فسيكون من حق المؤلف أن يكون حرًا في حشدها بهواجسه وانطباعاته وأحلامه لأنها ستكون بالإحالة المتبادلة هواجسنا وانطباعاتنا وأحلامنا نحن حشد القراء. وهذا يؤدي بنا إلى درجة مهمة من التثمين وهو أننا بمقدورنا الحكم على جميع الأعمال الأدبية طبقاً للمتعة التي وفرتها لنا وسلبتنا من خلالها من أعمالنا وهمومنا ومشاغلنا الشخصية والمهمة لأنها بثت لنا بين أوراقها عالماً على الرغم من فرديته العالية صار أكثر إثارة من العالم الذي نرسف فيه ومنحتنا القدرة على النظر إلى القيم الخفية والمثل المتألقة وهي تومض في ليل الوعي من خلال مرآة سحرية لا يمكن أن يبطل مفعولها مهما طال الزمن».

روايات (كاتبها) رد على دعاوى ما بعد الحداثة

ويكتب الشاعر فاروق سلوم(74) مقالاً في عن روايات «كاتبها»، فيقول: «هل الرواية هي روح المكان، أو هي ذاكرة المكان، إنه السؤال الذي يفرض نفسه كلما تأمل المرء فنون القص، وتداعيات السرد الروائي. إنه السؤال إمام صالح، بطل رواية «رجال ومدينة»، وهو يتداعى بسرعة تشبه المونتاج في السينما في الصفحة 289. في موقف خاطف ثقيل في لحظاته، فبعد أن نفذت المجموعة مهمتها يقول البطل {عندما انسحبنا من مكان الحادث، بعد إطلاق النار على عبد الكريم قاسم. صرت إمام ذلك الشعوبي الشتام الذي كان يشتم القومية والبعثيين وعبد الناصر والدين وهو في دكانه.. (ثم) ما إن وجهت بندقيتي حتى تسمر على الجدار رافعاً يديه إلى الأعلى مستسلماً مرتعداً.. وفي نظرة خاطفة كلمح البصر وبعد أن رأيت منظره البائس قررت أنه ليس هدفنا.. (ثم) خفضت بندقيتي وواصلت حماية سمير وعبد الرحمن.. عندما نكتب هذا نحتاج

إلى زمن، ولكن كل هذا الحوار مع النفس أمام منظر ذاك البائس الجبان وداخل سيد (الكومبيوترات).. الحاسوب الكبير دماغ الإنسان، لم يستغرق إلا لحظات.. فحسب} والرواية، هنا، «رجال ومدينة»، هي تلك الكتابة، وذلك السرد الذي يكثف كل تلك السنوات والتفاصيل والأسماء، ووصف المكان ورائحته، في لحظة واحدة. إذ ما إن تمسك الرواية حتى يصعب مغادرتها حتى تنجز قراءتها في تلك اللحظة الخاصة، التي تكثف الزمن مهما استغرقت القراءة من أيام وساعات. وكأن الرواية في سياقها الزمني مبنية على تلك اللحظة التي تومض تذكراً.. وسرداً.. وتفصيلاً بشكل يتجاوز كل إمكانات التقنية الحديثة، لتنتصر ذاكرة البطل وهو يروي التفاصيل بنقاء ريفي، وفهم حضاري يرقى إلى مستوى الدراسات الأنثروبولوجية الحية المعبّرة عن الإنسان وطبائعه وسيرته».

ويربط سلوم سياق «رجال ومدينة» بما سبقتها للكاتب ذاته، « فلقد كانت رواية «زبيبة والملك» فنتازيا مدهشة من القص والأحداث وعبّرت رواية «القلعة الحصينة» عن الواقعية الحلمية بكل تفاصيلها، بينما تأتي «رواية رجال ومدينة»، لتطلق قابلية السرد القصصي عن خلق الحلم، والاستغراق في الرؤيا بين واقعية الحدث الذي يصنعه البطل منذ طفولته، وبين الرؤيا التي تكثف كل الأحلام والرؤى، من أجل صياغة الزمن، وتكريس التاريخ، إن البطل صالح يصف المكان في طفولته، وكأنه للتو، تنتقل فوق الظلال، والشمس ويجوس طرقه العابرون، كما يصف الوجوه والأسماء، بدقة متناهية بينما يجتاز المسافات والمدن معتمداً على فطرة معرفة الاتجاهات التي ولدت مع البطل».

وينتهي سلوم إلى القول «لقد جاءت الرواية هنا لترد على دعاوى ما بعد الحداثة في طروحاتها من موت الكاتب، إلى موت الأدب كما تفعل الدراسات الحديثة، لتفعل فعلاً مختلفاً حين تعبر سحرية السرد عن أن الرواية، هي الذاكرة الإنسانية

الصافية التي تسجل للمكان، وللناس تواريخها، مثلما تسجل للأبطال سيرهم الذاتية في سياق من القص الصافي إلى حد يتجاوز اللغة.. إلى الحلم».

عن رواية صدام الرابعة.. «اخرج منه يا ملعون»

في حوار مع صحيفة «الرياض السعودية»، يكشف الشاعر رعد بندر، تفاصيل عن فترة رئاسته اتحاد الأدباء وكيف كان مصرًا على عدم الانتماء إلى «البعث»، فضلاً عن معلومة تتعلق بالرواية الأخيرة للرئيس صدام، المعنونة «اخرج منها يا ملعون»، فيقول «إنه بعد إجراء انتخابات اتحاد أدباء العراق عام 1993 فزت بمنصب رئيس الاتحاد ونافسني في الانتخابات على منصب الرئيس د. خزعل الماجدي، وأذكر أن عدة أدباء فازوا في تلك الدورة بمقاعد المجلس المركزي، منهم المرحوم رعد عبد القادر ووارد بدر السالم وعبد الزهرة زكي ومحمد تركي النصار وزعيم الطائي وهادي ياسين علي وجواد الحطاب ووسام هاشم وشوقي كريم وغيرهم من الأدباء العراقيين الشباب، ثم اعترض من اعترض وأعيدت الانتخابات في العام نفسه وفزت برئاسة الاتحاد للمرة الثانية بعد أن نافسني على المنصب القاص عبد الستار ناصر والناقد الدكتور ضياء خضير وفاز معي د. علي الياسري ود. نجمان ياسين وهادي ياسين علي وجواد الحطاب ومنذر عبد الحر وغيرهم، وفي عام 1996م بدأت دورة الانتخابات وهي دورة تعقد كل ثلاث سنوات ورشحت مع من رشح وفزت بأعلى الأصوات».

ويضيف «أذكر لك هذه الحادثة التي شهدها أكثر من ثلاثين أديباً هم من فاز بمقاعد المكتب التنفيذي للاتحاد.. إن وزير الثقافة آنذاك كان عبد الغني عبد الغفور، وهو عضو مجلس قيادة الثورة ومسؤول المكتب المهني للحزب.. أذكر أنه استدعى الفائزين لمكتبه في الوزارة وقال إن المكتب المهني للحزب اختار غير رعد بندر لرئاسة الاتحاد وإن حصل على أعلى الأصوات، وهو كافٍ لجعله رئيساً لأن رعداً ليس بعثيًا ولا يجوز أن يقود الاتحاد أديب غير بعثي. دار بيني وبينه نقاش حاد.. وطلب مني أن أكتب ورقة أقول فيها أنني لن أنتمي للحزب.. وكتبت الورقة فعلاً أمام الجميع.. بعد ثلاثة أشهر طُلب مني الذهاب إلى القصر الجمهوري والتقيت الرئيس صدام حسين الذي عرف بالموضوع وأذكر أنه انزعج كثيراً وانتقد موقف عبد الغني عبد الغفور بشدة.. وأصدر مرسوماً بتنحية الوزير عن منصبه، خاصة وأن هذا الوزير قد كرر مثل هذه الأخطاء في كثير من المنظمات المهينة في تلك الفترة. هذه الحادثة يعرفها كافة أدباء العراق».

وعن آخر لقاء له مع صدام يقول «كان ذلك في كانون الثاني من عام 2003م أي قبل الاحتلال بثلاثة أشهر.. دار الحديث عن رواية «أخرج منها يا ملعون» لصدام حسين وكيف أن صدام كان يعتبرها من أهم ما كتبه من روايات، كما تحدث عن

كتابته للشعر وطلب مني أن أكتب له بعض بحور الشعر.. وتحدث عن موسيقى الحرف وقال أن علم العروض لا يمكن دراسته بل هو علم يتأتى مع السليقة».

ونفى الشاعر بندر ما تردد عن أن كاتب رواية «اخرج منها يا ملعون» هو من كتبها لصدام حسين، كما نفي ما أشيع من أن عدي صدام حسين، قد أوفده إلى مصر للقاء الأديب المصري جمال الغيطاني والطلب منه كتابة رواية باسم عدي أقوى من رواية أبيه، مؤكداً «هذا كلام لا أساس له من الصحة أبداً بل كانت ضمن نطاق حملات تبناها الآخر للنيل من رعد بندر، وهي تدعو للضحك في زمن البكاء».

علي عبد الأمير لـ «رويترز» حول رواية صدام الأخيرة

لم يؤد الإطاحة بصدام حسين إلى إنهاء الحياة السياسية للدكتاتور العراقي فحسب، بل أعاق أيضاً تطلعاته الأدبية. رواية صدام الأخيرة ـ بعنوان «اخرج من هنا، اللعنة عليك!»(75) ـ كانت على وشك البيع عندما غزت القوات الأمريكية والبريطانية العراق في 20 آذار/ مارس. ولذا فهي لم تر النور.

وقعت الرواية تحت اسم «كاتبها»، اسم صدام، وتم تخزين الرواية في وزارة الإعلام وكانت جاهزة للتوزيع عندما بدأت الحرب. نجت بضع نسخ فقط من تدمير الوزارة بالقنابل الأمريكية والنهب العراقي، وحصلت «رويترز» على نسخة منها.

وقال علي عبد الأمير وهو كاتب درس وحلّل كتب صدام «هذا هو كتابه الرابع. وكتب في وقت ما عام 2002».

تحكي الرواية الرمزية بشكل كبير قصة سالم، وهو رجل قبيلة عربي نبيل يمثل البر والقومية العربية ويهزم أعداءه الأمريكيين واليهود.

وقال عبد الأمير لرويترز «صدام بالطبع سالم». تصف الحكاية كيف يوحد سالم القبائل العربية المنقسمة في العراق لهزيمة هيسكيل، الدخيل الأجنبي الذي يمثل الجشع والشر والقذارة ولكنه جذاب للغاية للنساء.

«صدام يقدم اليهود في روايته باعتباره هذا الدخيل الأجنبي تحت اسم هيسكيل. حليف هيسكيل، زعيم قبيلة رومانية، هو الولايات المتحدة. بالطبع يهزمهم سالم بشكل سليم في معركة بين الخير والشر». قال عبد الأمير.

وقال إن وصف فوز سالم كان يهدف إلى هجمات 11 سبتمبر على الولايات المتحدة.

جاء تدمير الولايات المتحدة وإسرائيل مع حرق برجين من قبل رجال سالم ثم انهيار البرجين اللذين يمثلان الثروة والسلطة الاقتصادية للدولتين.

«هنا. صدام يستعير صور الهجمات الانتحارية على مباني مركز التجارة العالمي في نيويورك وانهيار البرجين». قال عبد الأمير.

لجنة الكتابة

تم نشر ثلاثة كتب تحت اسم صدام المستعار. الأول: «زبيبة والملك» الذي تم بيعه بشكل جيد في عام 2000، كان رواية تم تحويلها لاحقًا إلى مسرحية موسيقية. سيرة صدام الذاتية بعنوان «رجال ومدينة».

لكن عبد الأمير قال إن صدام لم يكتب كتابه بنفسه. وقال إنه حصل على لجنة من وزارة الإعلام والثقافة للقيام بذلك من أجله. وقال عبد الأمير إن «صدام سيسجل الخطوط العريضة لروايته على جهاز تسجيل، ويقوم موظف القصر بنسخها وتقديمها إلى اللجنة التي تضم في عضويتها عدد من الكتاب والمثقفين». «كانوا يكتبون الرواية ويعيدونها إلى صدام. وستتراجع ذهاباً وإياباً حتى تحصل الرواية على موافقته».

وقال عبد الأمير إن المسودة النهائية لرواية صدام الأولى «زبيبة والملك» كتبها الكاتب سامي محمد، الذي مات متأخراً في ظروف غامضة بعد أنباء عن منعه من السفر.

وقال عبد الأمير إنه بالرغم من الفريق الكبير الذي يعمل على الروايات، لكنها لم تكن روائع أدبية.

وقال «اكتشفت أن كتب صدام أظهرت أن لديه إحساساً عميقاً بالفردانية، وكان يستخدم الصور النمطية، وكان ضحلاً. وكانت النساء دائماً غير مخلصات».

وقال إن انتقاد صدام لليهود كان لكسب الدعاية. «إنه يعلم أن إرسال الصواريخ التي تضرب إسرائيل عام 1991 أكسبه الكثير من الشعبية على الرغم من أنه لم يفعل الكثير لفلسطين». قال عبد الأمير.

تُظهر رواية صدام الأخيرة تصويره المنحرف للمرأة، ويقتصر دورها على إشباع الرغبات الجنسية للرجال، ويصورهن على أنهن مخادعات، إما أن يخدعن أزواجهن أو يأوين أفكار الخيانة.

يهاجم إيران في الكتاب من خلال الزوجة الإيرانية لزعيم قبلي تخون زوجها مع هيسكيل ويساعده في قهر القبيلة العربية. هيسكيل يخونها لاحقاً ويقتلها.

لم تمنع النوعية الرديئة للكتب مئات المقالات الصحفية والمجلات العراقية التي تمدحهم بعبارات متوهجة: «الكتاب لم يجرؤ أحد منهم على فعل خلاف ذلك». قال عبد الأمير. «من يجرؤ على انتقاد أعماله والبقاء على قيد الحياة؟».

عراقيون يتهمون سامي محمد بتأليف «رواية» صدام حسين

في شباط (فبراير) العام 2000 كان الرئيس العراقي السابق صدام حسين، التقى عدداً من كتّاب القصة والرواية والسيناريو، شارحاً لهم «الفارق بين أسباب كتابة الرواية وأسباب كتابة القصة القصيرة» ومشدداً على أن مواجهة مركبة مثل «أم المعارك» لا يمكن التعاطي معها أدبيًا إلا عبر الرواية، بينما المعارك الأخرى «الأقل شموخاً» تجد في القصة شكلاً يناسبها.

المفاجأة في ذلك الاجتماع لم تكن في ربط صدام حسين بين «أم معاركه» والرواية، إنما كانت في إعلانه عن نيته كتابة رواية.

وما تردد عن أن الروائي المصري جمال الغيطاني هو «المؤلف الحقيقي» لرواية «زبيبة والملك»، نفاه صحافيون عملوا في «المكتب الصحافي» التابع لرئاسة الجمهورية(76)، مشيرين إلى أن «صدام كان يسرد أحداث الرواية شفهيًا، في تسجيلات صوتية، يتم إرسالها إلى المكتب، وكان العاملون يحوّلون الأحاديث نصًا مكتوباً يرسل إلى الرئيس الذي يعمل على شكله النهائي».

وذكروا أن مسودّة رواية «زبيبة والملك» كانت عرضت على كاتب السيناريو والمترجم الراحل سامي محمد بترشيح من حميد سعيد الذي تربطه صداقة عميقة بالراحل. وكان محمد توفي بعد شهور على صدور الرواية «في ظروف غامضة».

ويرجح كتّاب عراقيون إسناد مهمة المراجعة النهائية لروايات صدام التي صدرت بعد «زبيبة والملك» وهي: «القلعة الحصينة»، «رجال ومدينة» وأخيراً «اخرج منها يا ملعون» التي تكدست نسخها في مطابع «دار الحرية» ولم توزع بعد سقوط النظام في بغداد، إلى «لجنة من الكتّاب». ولم يستبعدوا أن يكون من بين أعضائها الشاعر فاروق سلوم الذي كان أوضح إلى «الحياة» قبل عامين «أن صدام يعكف على كتابة روايتين».

وفيما كان كتّاب وشعراء ونقاد عراقيون يتسابقون لنشر مقالات في صحف بغداد، تكيل المديح إلى «الروائي العبقري» و«الكاتب الفاضل» و«الروائي النجيب» بعد أيام على صدور كل رواية من روايات صدام، أصبح الوقت هذه الأيام مخصصاً في أحاديث الأدباء العراقيين الجانبية للسخرية في تلك المقالات، ومن قدرة

أصحابها على التحول من «مادحين» إلى مدبجي مقالات في التنديد «بإرهاب صدام وجرائمه»!

الغيطاني ينفي كتابته أي رواية نيابة عن صدام

لاحقاً، نفى الروائي جمال الغيطاني(77) أي صلة له بروايات صدام، مؤكداً «أنها افتراءات تمثل مرحلة جديدة في تشويه المثقفين المصريين والعرب الذين رفضوا الحرب على العراق».

ويمضي الغيطاني، صاحب كتاب «حراس البوابة الشرقية» الوثائقي عن «دور الجيش العراقي في حماية الحدود الشرقية للوطن العربي»، قائلاً إن «هذا الأسلوب الشرير يعد استغلالاً سيّئاً لوسيلة نشر عصرية هي الإنترنت، في عملية تشويه سبق أن تعرض لها عدد من المثقفين المصريين والعرب سواء عبر صفحات الويب أو من خلال البريد الإلكتروني التي طالت مثقفين مناهضين للحرب الأميركية البريطانية على العراق وأولئك الذين يدينون الممارسات الإسرائيلية ضد الشعب الفلسطيني»، لافتاً إلى أن «عدداً من المثقفين المصريين تقدموا بشكاوى إلى أجهزة الأمن والنيابة العامة ونقابة الصحافيين المصريين قبل أسابيع مطالبين بملاحقة مواقع ترسل رسائل باسمهم ومن خلالها تقوم بتشويه مسيرتهم وتتهمهم بأنواع من الشذوذ الجنسي وتزعم إصابتهم بمرض الإيدز وغير ذلك من التهم المفتراة عليهم، والتي تشكل محاولات اغتيال معنوي للشخصيات العامة».

وما برحت قضية الاتهام الذي وجّه إلى جمال الغيطاني تلقى ردود أفعال عربية. وقد أصدر اتحاد الكتّاب الفلسطينيين بياناً حمل عنوان «ارفعوا أيديكم عن الروائي جمال الغيطاني»، وجاء فيه:

«يتابع الكتّاب الفلسطينيون بقلق بالغ الحملات المسعورة لأجهزة الإعلام الإمبريالية والاستعمارية الصهيونية التي ترافق العدوان البشع الذي يتعرض له شعبنا في العراق الشقيق والنيات المبيتة للنيل من استقلال الأقطار العربية في أجواء صراع الحضارات وأن ما يتعرض له الروائي جمال الغيطاني الآن من اتهامات حول كتابته لرواية «زيبيه والملك» هو جانب من جوانب العدوان على واحدة من أهم القيم الإنسانية وهي حرية الرأي وحرية التعبير وأن محاولة اغتيالهما إنما هو اغتيال للثقافة العربية التي هي الركن الأساس في حضارة الأمة ومستقبل وجودها وأن هذه الحملة ضد الروائي العربي المعروف جمال الغيطاني المهتم بتوظيف التراث العربي في روايته، إنما هي ضد الكتّاب والمثقفين العرب الذين يرفضون منهج العدوان والاحتلال ويتمسكون بثقافتهم العربية وتراثهم».

وتلقى الغيطاني رسالة من وزيرة الثقافة السورية السابقة نجاح العطار تقول فيها: «لم أصدق أن يجرؤ أحد على توجيه مثل هذه التهمة التي وجهوها إليك، مع

أننا في زمن يسهل فيه الافتراء وتسقط القيم وتضاف إلى المحن الكبيرة والأليمة المتتالية تفاهات صغيرة تزيد من إحساس الفرد بالانهيارات المحيطة، والكل يعرف موقعك في النضال على جبهة الفكر وسلاح الكلمة، والكل أيضاً يعرف أسلوبك الذي لا يختلط بغيره، وحجمك الروائي الذي به نعتز، ولقد كنت دائماً، ومنذ عرفناك، إنسان قيم ينافح عن مبادئ الوطن بجرأة وعزيمة. أنا واثقة من أن هذا الافتراء لن يضعف من عزيمتك، ولن يترك أثراً في نفسك الصافية».

مثول الرواية والمسرح في حضرة القائد

يحاور الصحافي عبد العال مأمون، الروائي والكاتب علي خيون في صحيفة «الثورة»، مستهلاً الحوار بمقدمة جاء فيها «يتفق كتاب الرواية، ومثلهم نقاد القصة والرواية على أن حضور الرواية في حضرة القائد صدام حسين، وفي ظرف استثنائي بكل توصيفاته إنما هو تكريم صريح، وامتياز حياتي وإبداعي لم يسبق أن تحقق في زمن آخر وفي أي مكان آخر. لذلك راح جميع مبدعينا الروائيين يوثقون لهذا الحضور على أنه تكريم له خصوصياته الروحية والإبداعية والتاريخية التي لا بد وأن تسهم في التأسيس لفتوحات جديدة في تاريخ كتابة الرواية العراقية، وفي مستويات تألقها الإبداعي».

ومن بين الروائيين المؤثرين الذين «امتلكوا فرصة الفوز بهذا التكريم القاص والروائي علي خيون الذي نجح على مدى أكثر من ربع قرن في مواصلة عطائه الإبداعي واحداً من كتاب القصة والرواية العراقية مؤشراً بوضوح لامتيازات أسلوبه في القص، ومنهجه الخاص في كتابة الرواية العراقية المتمسكة بامتيازاتها البيئية، والواعية لمسارات بنائها الذهني وتطورها الدرامي».

مؤلف رواية «النشور» يقول «قدَر للرواية أن تحظى بالتكريم مرتين، في لقاءين مباركين مع الرئيس القائد حماه الله، ومثول الرواية في حضرة القائد لا بد أن يأتي بفتح جديد لها، ذلك أنها بالأساس فن يعتمد الجديد المبدع، والهزة الانفعالية التي تستحث الذاكرة صوب الإبداع، فكيف وهي تتوقف عند رؤية واسعة لمعانيها المؤثرة في الحياة، ولا سيما أن هذين اللقاءين وما جرى فيهما لم يكونا توصيفاً محدداً ومعيّناً لفن الرواية، إنما ركزا على موضوعين في غاية الأهمية هما الحرية المبدعة التي من شأنها إعلاء شأن الوطن والكاتب، والحرية غير المقيدة بقيد صارم سوى وعي الكاتب وحرصه على بناء وطنه وأمته. والموضوع الآخر هو تسهيل مهمة النشر وتوزيع الكتاب وأساليب التعريف بالكاتب. ومن دون شك فإن كل هذه الموضوعات هي مكاسب تسعى إلى إعلاء مقام هذا الفن من حيث الدور ومديات التأثير».

و«في ضوء حديث السيد الرئيس القائد مع عدد من الفنانين ـ المسرح العراقي وآفاق المرحلة المقبلة» يكتب محمد جبير في «الجمهورية»: «يشكّل الحديث الفكري القيم الذي تفضل به السيد الرئيس القائد صدام حسين أثناء استقباله عدداً من الفنانين يوم الثالث من الشهر الحالي، أساساً فكريًا لتجسيد منطلقات جديدة في بنية وروح المسرح العراقي الحديث».

ويرى جبير «هذا الحديث القيم أشر فيه القائد المفكر جملة من الآراء والأفكار هي بمثابة منطلقات فكرية نهضوية في حركة تقدم وازدهار المسرح العراقي فكراً وإنتاجاً وتعميقاً لدور الفن والفنانين» في «إرساء تقاليد وقيم داخل المجتمع» فهذه القيم «تسهم في بنائه وترصين دعائمه وتحصنه ضد إغراءات العصر وبما ينسجم وتعاليم ورسالة ديننا الحنيف وقيمنا العربية الأصيلة وتراثنا الخالد ومبادئ وأهداف ثورتنا الظافرة وأمتنا العربية المجيدة» كما نقل عن صدام حسين.

ويخلص الكاتب «من هذه العبارة البليغة إلى أن إمكانات الاستثمار لتلك المفردات في تكوين النص الإبداعي المسرحي هي من أساسيات الملامح الفكرية للمرحلة المقبلة في اعتماد القيم العربية الأصيلة ومبادئ الحزب والثورة والدفاع عن قضايا الأمة العربية وهي تلتقي من حيث الإطار العام مع منطلقات الفنون الإبداعية الآخر في حركة الثقافة العراقية بوصفها جزءاً من الثقافة القومية العربية وهي ذات المنطلقات التي أشاعتها ثورة 17ـ30 من تموز عام 1968 في مفاصل الثقافة كافة وذلك من أجل إرساء قيم ثقافية جديدة، ثورية تسهم في بناء وخلق الإنسان الثوري الجديد وفي خلق وتفعيل الوعي الجمعي وحضوره الفاعل في الأحداث والمتغيرات التي تحدث في الوطن العربي».

ويعتقد الكاتب أن «استهداف العراق من قبل الأعداء وانشغال الإنسان المبدع في العراق بواجباته الوطنية والقومية انشغالاً كاملاً سواء في قادسية صدام المجيدة أم في ملحمة أم المعارك الخالدة أدى إلى انحسار أو اختفاء بعض تلك الألوان والتجارب (في المسرح العراقي)، والبقاء على الجانب التعبوي الذي تتطلبه المعركة لا سيما في السنوات الأول».

ولكنه يستدرك «يبقى طموح الفنان العراقي المبدع أكبر مما تقدم بكثير لا سيما بعد أن أشر السيد الرئيس القائد صدام حسين دوره الفاعل بشكل متميز من خلال وصنعه (الفنان كالسياسي) وبهذا الوصف أعطى الفنان قيماً عليا في الدفاع عن الحقوق الوطنية والقومية بما يراه من طرق الإبداع المتنوعة إذ إن تلك الأشكال الإبداعية تصب في هدف واحد هو الارتقاء بالإنسان العراقي إبداعيًا وفكريًا. إن هذا اللقاء المهم بين القائد والفنانين يشكل حدًا فاصلاً مرحلتين ويحدد آفاق وملامح مرحلة جديدة تبشر بعطاءات إبداعية جديدة ومتجددة».

اخترق النفوس والأرواح

ووصف ممثلون ومخرجون وكتّاب مسرحيون عراقيون لقاءهم بالرئيس صدام حسين، بأنه «يوم المسرح العراقي»، وأنه «لقاء تاريخي» أعاد الهيبة لفن المسرح، فضلاً عن سيل من أوصاف العبقرية لصاحب رواية «زبيبة والملك» التي تحولت عرضاً مسرحيًا اعتبر الأكبر في تاريخ المسرح العراقي الذي يمتد إلى نحو 100 عام.

وكان اللقاء الذي حضره نحو 50 مسرحيًا، شهد وعداً من الرئيس العراقي للفنانين بتحسين ظروفهم المادية والفنية التي عانت تراجعاً بعد انحسار رعاية الدولة للعروض المسرحية ذات القيمة الفنية العالية.

المخرج كاظم النصار، الذي سبق له أن قدّم أعمالاً مسرحية عدة، اعتبرت في خانة التجريب الفني الرصين التي عرفت بها الخشبة في بغداد، وصف «رعاية» الرئيس صدام حسين للمسرح العراقي «إننا نحن المسرحيون لم نقرأ أو نسمع وعبر تاريخ العراق المعاصر أن قائداً قد اهتم بشكل تفصيلي بكل ما يشغل المسرحيين وما ينمي من قدراتهم على الإبداع عبر متابعته وملاحظاته الجوهرية خاصة وأن سيادته كرم أعمالاً مبدعة. وأمر بتشكيل لجنة المسرح العراقي التي أخذت على عاتقها مهمة تطوير المسرح وبناء قاعدة رصينة له».

ويضيف صاحب عرض «عرس الدم» في تصريحات صحافية(78)ببغداد «نلتقي القائد لقاء مهمًا وساخناً وتاريخيًا فعلاً، إذ تحدث القائد بملاحظات وتوجيهات ومداخلات تجعل الفنان منا يؤمن إيماناً مطلقاً بأنه يخترق النفوس والأرواح ويقرأها وربط ربطاً محكماً المسرح بالثقافة، وإعادة الهيبة للفنان العراقي. شخص برقي عالٍ كل ما يتعلق بالمشهد المسرحي العراقي وكأنه حاضر بيننا، يستمع ويشاهد ويتداخل ويصحح. وكعادته (حفظه الله)، كان يربط الاختصاص بالحياة وألوانها وتعدد صورها ومفهومه للرقابة والرقيب وكيفية معالجة المسرح الآخر (التجاري) الذي أسماه وبشاعرية عالية «مسرح الاستراحة»، الذي شغل بال الوسط الثقافي العراقي كثيراً، ووجه بضرورة التفريق بين الاستراحة واللهو، والاستراحة التي تجعل الفنان يفكر بالرقي وبالثقافة الوطنية الملتزمة. إن أحلامنا أصبحت حقيقة وعلينا أن نحول الحقائق إلى واقع عمل ملموس إلى مسرح عراقي مبدع وملتزم ومرتبط بتوجيهات قائدنا الكبير والمبدع».

والاسم الرائد في المسرح العراقي طه سالم، يرى أن آفاقاً كثيرة وواسعة، تفتحت أمام المسرح العراقي «بما خلعه علينا سيادة الرئيس من تبصر ثاقب في كل الجوانب الإيجابية فقد أعطى سيادته الحلول الناجحة والتأييد الكامل والشامل لكل ما يساهم في عملية النهوض بواقع الحركة المسرحية في العراق». ومع

المبالغ التي منحها الرئيس للفنانين المسرحيين وتراوحت ما بين مليون ومليوني دينار، أوضح سالم «كانت الحلول عملية ومادية بل حتى نفسية واجتماعية أيضاً أن توجيهات القائد ستقدم الحلول الناجحة إذا ما سار الفنان المسرحي العراقي على هذا المنهج».

الكاتب المسرحي عبد الخالق كريم يؤكد أن مستقبل المسرح العراقي بات مختلفاً بعد «اللقاء التاريخي» معتبراً أن «اللقاء سيكون له دور كبير في صنع تاريخ حديث للمسرح العراقي. لقد كان القائد كريماً عندما استمع ونبيلاً عندما تحدّث، نعم سيكون للمسرح مستقبل وتاريخ جديد».

الممثلة آلاء حسين قالت: «أعاد الرئيس القائد الهيبة للمسرح وللثقافة بشكل عام وكان اللقاء يلخص ما يشغل بال الفنان العراقي من ربط هذا الاهتمام الحيوي بالثقة الوطنية.. وكنت استمع لملاحظاته الدقيقة وفهمه العميق للعملية الإبداعية وكانت سعادتنا غامرة بمعالجة هموم الفنانين».

قصائدنا كلها لا ترقى إلى معاني الميلاد الميمون

تحقيق/ ظمياء حسين الربيعي(79)

قلناها ونقولها دوماً يا سيدي: نحبك.. ملء العيون وملء ضمائرنا.. حبّاً نشدو به مع عصافير الصباح.. تصدح به أصواتنا.. فكيف بنا ونحن نتحرق شوقاً لننير بها.. دروبنا في نيساننا.

عجزت حروفنا عن تحمل فيض أقلامنا وهي تبذل روح أحبارها في ذكر اسمك وميلاد عنفوان أرض العراق، بيوم ميلادك الأغر فكيف نبدأ وصفنا عن نيسان الحب والنماء الذي اختاره الباري موعداً للقائنا مع فجر وحب جديدين وإشراقة أمل وبعث لانتصار هذا الوطن.. لهذي الأرض.. لدجلة والفرات.

مع ميلاد القائد الحبيب المنتصر بالله صدام حسين يفرد كل عراقي بتهنئة على طريقته الخاصة ويهب كلمات الحب والتهاني لقائد وأب عظيم وتاريخ سطوره لا تكتمل إلا بالبطولة والانتصار على يد قائد الأبطال.. فكانت لـ (الزوراء) جولتها بين عشاق نيسان.. عشاق الكلمة الجميلة والإبداع الذي تجسده أعمالهم الفنية والأدبية المبدعة.

كل عام والقائد بخير والعراق وطناً وحضارة وشعباً أصيلاً وعنيداً يعارك الظروف القاسية.. بهذه الكلمات بدأ الفنان عزيز خيون حديثه بالمناسبة قائلاً:

ـ لن آتي بجديد حينما أقول أن السيد الرئيس القائد رعاه الله معروف برعايته للفن والفنانين ومتابعته الدائمة حتى لحواراتهم الشخصية وهذا ما تعرفه الصحافة والفنانون أنفسهم سواء من خلال لقاءاته المباشرة بهم وغير المباشرة.

ـ ماذا يعني نيسان بالنسبة لك؟

ـ نيسان هو الثمر.. العطاء.. هو الأرض الجميلة عندما تكتسي ببساط أخضر هو الفرح، الذي نفتش عنه دوماً فنحن شعب يبتكر الفرح رغم قسوة الظروف وتآمر الأعداء.

ـ سألت الفنان سامي قفطان كيف ترى علاقتك كإنسان ومواطن عراقي بالقائد صدام حسين؟

ـ فأجاب: عندما تتأزم الظروف وينشد الناس الحرية والاطمئنان يبعث الله لهم من يأخذ بيدهم مضحياً بنفسه لإسعاد هؤلاء الناس وهذا ما حصل في العراق عندما أشرقت علينا شمس القائد صدام حسين (حفظه الله ورعاه) منذ ميلاد سيادته ومنذ تنسمه نسمات العراق وارتوائه من ماء دجلة والفرات.. وكان هناك هاجس بأن هذه اليد الرحيمة هي التي ستنقذ العراق مما كان فيه، إذاً فميلاد القائد صدام هو بداية النهوض نحو مستقبل أفضل للعراق والأمة العربية.. ودعاؤنا إلى الباري عز وجل أن يمد في عمره ليبقى خيمة يستظل بها العراقيون والعرب النجباء.

ـ لو كنت أمام القائد في يوم الميلاد الميمون ماذا كنت ستهدي له؟

ـ عندما يتشرف الإنسان بلقاء القائد يتمنى أن يقدم له الفرحة من خلال عمله، فالهدية الكبيرة التي يتمناها القائد من شعبه هي مواصلة العطاء كل في مجاله خدمة لهذا الشعب الصبور.

ـ نجد أن الرئيس القائد (حفظه الله ورعاه) يهتم بالأعمال الفنية العراقية بل ويشاهدها على خشبة المسرح.. بعين الفنان كيف ترى اهتمام القائد بالفن العراقي رغم مهام سيادته السياسية الكبيرة؟

ـ في البدء أقول أن للفنان أهدافاً عديدة أهمها بذل العطاء من أجل رفع مستوى الجمهور ومن أجل معايشة مشاكل الناس كل ذلك يعني أن هناك مسؤولية كبيرة تلقى على عاتق الفنان، وعندما نتشرف بأن يشاهد السيد الرئيس القائد (حفظه الله) عملنا فهذه مسؤولية إضافية ودفع معنوي كبير وشهادة تؤكد أننا فنانون بمستوى الثقة التي جعلت رئيس الدولة يقتطع من وقته الثمين ليشاهد إحدى

مسرحياتنا وبالنتيجة فزيارة سيادته هي وسام يعلق على صدور ليس الفنانين فقط وإنما كل من يغتسل وجهه بنور القائد الحبيب.

ـ الفنانة فاطمة الربيعي حين سألتها: ماذا ستقولين للقائد في عيد ميلاده.. ابتسمت بحب لتقول:

ـ أتمنى له العمر الطويل والصحة الدائمة ليظل لنا خيمة تكللنا بالعز والانتصار، وكل عام وقائدنا الحبيب بألف ألف خير.

ـ ماذا ستقدمين للقائد من هدية فنية بميلاد سيادته؟

ـ أولاً أقدم لقائدنا المفدى كل الحب.. وأقدم بمشاركة زملائي الفنانين (زبيبة والملك) كهدية رقيقة نضعها بين يدي سيادته ونتمنى أن تنال رضاه.

وانتهيت من تصوير مسلسل صمود الأبطال الذي يحكي عن نضال شعبنا خلال أم المعارك الخالدة لأهدي عملي فيه للقائد الحبيب في يوم ميلاده وللعراق العظيم.

ـ وفي أروقة السينما العراقية التي بدأت تدب فيها الحياة رغم توقف الإنتاج السينمائي من خلال استعدادات دائرة السينما لاستقبال معدات ومعمل الطبع والتحميض والأفلام في وقت قريب لتعود السينما العراقية إلى موقعها في الساحة الفنية العربية التقيت الفنان رياض شهيد مدير السينما ليحدثني عن مشاعر الحب التي يجيش بها صدره تجاه نيسان الخير والميلاد الميمون فقال:

ـ قد تكون من المصادفات المباركة أن يأتي ميلاد القائد في شهر نيسان.. شهر الخير والعطاء والربيع وشهر يتفاءل به العراقيون منذ الحضارات الأولى حتى الآن ويكفي أن موسم الربيع هو نيسان ويعني ذلك بداية الحياة والانطلاق لذا أقدم كل الحب والوفاء للقائد الفذ صدام حسين وأقول له: كل عام وأنت بخير سيدي القائد وعيد ميلاد مبارك ومتميز إن شاء الله هذا العام.. كون قائدنا كلله بوقفة شجاعة وجرينة وهو يرفع رؤوس العراقيين عالياً حين اجتاز كل عقبات الجغرافيا ومعوقات السياسة وامتدت يده لتعين أبطال الحجارة ورجال الانتفاضة الفلسطينية الباسلة.

ـ ومع الشعر والشعراء نستذكر الاهتمام الكبير للقائد العظيم بالأدباء والشعراء واستضافاته المتكررة لهم.. وتغنيهم بقصائد جميلة بحب سيادته.. فكان لي لقاء مع الشاعر أمين جياد فسألته عن مشاعره بهذه المناسبة العظيمة فقال:

ـ الميلاد الميمون للقائد الحبيب مناسبة لكل العراقيين والعرب الشرفاء وكل محبي العراق في العالم.. ففي هذه المناسبة تتجدد البيعة لرمز العراق والأمة

العربية إلى القائد المنصور بالله صدام حسين.. والشعر لا يوازي هذه المناسبة العظيمة إذ كتب الشعراء آلاف القصائد عن القائد الرمز والبطولة والشهامة والنصر.. لقد كتبنا عن البعث والعراق ورمزهما أبي عدي الذي كان لنا الملهم الدائم لمشاعر الحب تجاه كل كلمة يقولها وكل فعل يقدم عليه خدمة للعراق العظيم وللأمة العربية.. لقد كانت ولا تزال قصائدنا نجوماً مضيئة في سماء تتلألأ بالنصر والحب.. إنها مناسبة عظيمة لنا ولأطفالنا وللأجيال التي ستأتي من بعدنا فصدام حسين هو الأفلاك التي تدور سجايا.

وهو قمر من حب يأتي وصايا.. ومن بريق عينيه يتجدد الأمل بالمستقبل وأنشد لي أبياتاً من قصيدة في حب القائد تقول:

بهدوء أكتب: ما أحلى وجهك شمساً

بين مضايف أهلي

ما أحلى وجهك

صار يطل علينا.. مثل الأقمار

ومثل الأشعار..

ومثل الأنهار

بهدوء أسعى في دمك

كي أكتب.. آيات الإنسان

على كل تراب بلادي

وعراق في كفيك ينادي

صدام هو المجد الأحلى.

ـ وفي جمعية الثقافة الكردية كان الأخوة الكرد يحتفلون وتظهر عليهم علائم البهجة بميلاد القائد الحبيب صدام حسين فالتقيت بالسيد محمد صالح البرزنجي أمين سر الجمعية فقال:

ـ ميلاد القائد الحبيب بالنسبة لنا كعراقيين هو ميلاد بلدنا من حال التخلف إلى الحال الحضاري والتقدم والازدهار لأن سيادته أعطى للعراق حقه كما كان قبل ستة آلاف سنة أي في زمن نبوخذ نصر.. والعراق تقدم في عصره في كل النواحي

فميلاد القائد يعني ميلاد قرة أعيننا، ميلاد أحبتنا جميعاً فنحن صدام حسين وصدام حسين يعني العراقيين جميعاً عرباً وكرداً، فهو ضمانة الشعب الكردي.

صدام حسين(80) يلتقي بـ «نخبة» من كتاب القصة والرواية

القائد: نتفاعل مع الحياة، أي مع دور الإنسان فيها مثلما نتمناه ونعمل عليه

التقى السيد الرئيس القائد المجاهد صدام حسين، حفظه االله، نخبة من كتاب القصة والرواية فى القطر بحضور السيد لطيف نصيف جاسم عضو قيادة قطر العراق لحزب البعث العربي الاشتراكي والسادة أحمد حسين خضير رئيس ديوان الرئاسة ومحمد سعيد الصحاف وزير الإعلام وحامد يوسف حمادي وزير الثقافة.

وما إن أطل سيادته، رعاه االله، على موقع اللقاء حتى اعتلت أكف الحاضرين بالتصفيق الحار تحية لمقدمه وتبجيلاً لإطلالته البهية.

وبعد أن استفسر سيادته، حماه االله، من الحاضرين عن أحوالهم وصحتهم استمع، نصره االله، إلى رؤى عدد منهم بهدف النهوض بواقع القصة والرواية فى العراق والارتقاء بهما لمستوى ينسجم والقفزة التنموية والحضارية التى شهدها القطر تحت قيادة السيد الرئيس القائد، سلمه االله، برغم ظروف الحصار الظالم ويواكب فى الوقت عينه الصمود الأسطوري لشعب العراق وتصديه العزوم للمعتدين الأشرار وإفشال مخططاتهم التآمرية وإبراز الجوانب المشرقة فى حياة العراقيين وإبداعاتهم وإنجازاتهم لإعلاء صرح العراق العظيم وتعزيز قدراته القتالية وإمكاناته العلمية في ميادين العمل والإنتاج وسوح الوغى والدفاع عن الوطن دون إغفال دور المرأة فى المواجهة الشريفة في عموم حركة التطور والازدهار المتصاعدة فى ربوع العراق كافة مشيرين إلى جملة من المقترحات الهادفة لإخراج النتاج الأدبي العراقي إلى المحيط القومي ومن ثم العالمي بعد إيصاله إلى القارئ العراقي بسهولة ويسر، ذاكرين عدداً من المعوقات التي تحول دون تحقيق طموحاتهم فى النشر والتوزيع.

وكان سيادته، أيّده االله بنصره، يعقب على كل ملاحظة ومقترح مبدياً عدداً من التوجيهات السديدة لإخراج المطبوع العراقي بما يليق به كنتاج ثقافي يعكس جوانب حية من الحياة العراقية المترعة بالصدق والأمانة والشجاعة والاقتدار وعزة النفس والشهامة وغيرها من الصفات النبيلة والمعاني العالية التي جبلت مسيرة العراقيين منذ أن بزغت شمس الحرية عليهم وصاروا أسياد أنفسهم قبل ثلاثين عاماً ونيف.

وأمر سيادته، رعاه االله، بتحسين الإمكانيات الفنية لطبع وإعداد المطبوع وإيجاد الوسائل الكفيلة بنشره وتوزيعه داخل القطر وخارجه وتذليل العقبات التي تقف حائلاً دون ذلك وبما يسهم فى جعل المطبوع إلى جانب الفعاليات الثقافية والفنية الأخرى أداة فاعلة ومؤثرة فى حركة التغيير المتسارعة فى المجتمع.

وتفضل سيادته، حماه االله، بحديث مفعم بالتوجيهات والملاحظات القيّمة عن المطبوع الثقافي والأدبي وأهمية الارتقاء به شكلاً ومضموناً وتيسير طباعته وتوزيعه ونشره على نطاق واسع بما يعزز المسيرة الثقافية والأدبية فى العراق الصامد.

وخاطب سيادته، حماه االله، كتاب القصة والرواية الحاضرين قائلاً: مرحباً بالشباب لقد التقينا في المكان نفسه هذا قبل سنتين بماذا وكيف نبدأ إن أهم شيء لدي هو أنني أريد أن أطمئن على أن المستلزمات التي تجعلكم تعملون على وفق ما ترغبون أو تتمنون مهيأة لكم لأن الإنسان يعمل أحياناً إلا أن عمله بحاجة إلى جهد الآخرين لكي يظهر للنور وهذا هو الجانب الذي أريد أن أطمئن عليه فبعد لقائنا ذاك كان إنتاجكم غزيراً فبارك االله فيكم ولكن لدي الإيمان كله بأن الإنسان حتى عندما يرضى عن نفسه ففي داخله احتياطي يستطيع أن يرتقي به إلى ما هو أعلى.

لذلك أريد أن أسمع ملاحظاتكم وماذا تقترحون لكي يصبح إنتاجكم أفضل وماذا تقترحون لكي يصبح ما أنتجتموه مقروءاً ومتداولاً ومسموعاً على النطاق العربي أولاً وربما في العالم بعده.

وهذا هو الشيء الأساسي في لقائنا وقبل ذلك أردنا أن نلتقي بكم لأننا لم نركم منذ مدة طويلة.

أريد أن أسمع ما لديكم فتفضلوا.

وتعقيباً على اقتراح أحد الحاضرين ضرورة إيصال الكتاب العراقي إلى القارئ العربي عن طريق دائرة الشؤون الثقافية أو غيرها من القنوات قال سيادته:

ينبغي تحديد أين تكمن المعضلة فالتعاون موجود بين المؤسسات الثقافية العراقية والعربية إذ يفترض أن تقيم وزارة الثقافة تعاوناً مع وزارات الثقافة الأخرى فتسهل أموراً معينة لهم لدى القارئ العراقي ويسهّلون لها أموراً معينة لدى القارئ التونسي أو الجزائري أو المصري إلى آخره، ما أريد سماعه هو مقترحات عملية وإلا فإن الفكرة العامة موجودة وقد بدأت بها بنفسي وهي:

كيف نوصل نتاجنا إلى محيط أوسع من محيط العراق؟ أولاً هل أوصلناه إلى العراق؟ وماذا ينقصه؟ وكيف نوصله إلى العرب؟ وبعد ذلك نفكر في كيف نجعله يصل إلى خارج المحيط القومي إذاً، أريد أن أسمع منكم الوسائل أي الشيء العملي وليس الفكرة فقد بدأنا بالفكرة أي ماذا يدور في أذهانكم من مقترحات عملية لم تعمل وزارة الثقافة عليها.

وتعقيباً على ما ذكرته إحدى الحاضرات من أن بإمكان التلفزيون أن يسهم بهذا الاتجاه قال سيادته:

نعم، وخاصة القناة الفضائية. إن الإذاعات الأجنبية تتحدث قبل نشرة الأخبار أو بعدها عن كتاب صدر لمن تريد هي ترويج فكرته وحتى في الوطن العربي ففي لبنان مثلاً يتحدثون عن الرواية أو القاص الفلاني ويقدّمون نبذة عنه ويجرون لقاء معه وما إلى ذلك ويقدمون لمحات عن مضمون الكتاب حتى أنني أقول أحياناً اجلبوا لي الكتاب الفلاني إذاً نعم التلفزيون يمكن أن يسهم وخاصة القناة الفضائية وللداخل على التلفزيون العراقي أن يقدم القاص أو الروائي ويجري معه لقاء لا يكون مطولاً وأقول هذا لأنني ما زلت من الجمهور في جانبي الأساسي والجمهور لم يعد كما تشعرون أنتم فهو يمل الكلام الطويل وحتى الخطاب السياسي الطويل ولذلك أحياناً نقصره إن لم نكن مضطرين لكي ينشد إليه خلال مدة معينة ولا نشتت الأفكارالرئيسة بكلام مطول لذلك تكون المقابلة ربع ساعة أو عشرين دقيقة يقال فيها صدر الكتاب الفلاني وصدرت الرواية الفلانية ما هو تقييمك لها؟ وتتحدث عن الشيء الفلاني والشيء الفلاني بحيث إنك وأنت تتعرض للرواية تكون قد استعرضت للكاتب روايات أخرى وهكذا يتحدث الكاتب في الداخل وفي الخارج ليقدّم روايته.

وتعقيباً على اقتراح أحد الحاضرين بالاهتمام بتسويق الكتاب في الخارج وفي الداخل وأنه بحاجة إلى تحسين لأن الكتاب حالياً لا يصل حتى إلى المحافظات والقرى داخل العراق برغم أن الطبع في العراق لا يتجاوز ألفي نسخة سأل سيادته: هل وزارة الثقافة هي التي تنشر كتبكم التي تطبع أم أنكم تنشرونها؟

فكان الجواب: الوزارة هي التي تنشر. فسأل سيادته؟

وما دخل الوزارة في ذلك؟ إن هذا سياق عمل غير جيد فأنا أطبع كتاباً وأنا حر فيه إذ قد أرغب في أن أوزع مائة ألف نسخة منه فما دخل الوزارة في ذلك، الوزارة تقدم لك المساعدات الأساس فهي التي توافق على الكتاب وتقول لك إنها تتحمل مثلاً ما يساوي قيمة خمسة آلاف نسخة ولكن ربما تريد أن تطبع ربع مليون نسخة وهنا لا دخل للوزارة فى ذلك على أن توزعها أنت وليس الوزارة فأين المعضلة في ذلك؟

وعندما أجاب المتحدث بأن السياق الجاري هو أن الكتاب يسلم المخطوطة للوزارة وبعدها لا علاقة له بالموضوع قال سيادته:

ولكن هذا ليس صحيحاً وليس كل سياق جار صحيحاً ومفروغاً منه إذا كان الأمر هكذا فلماذا يتولى الناس إجراء تغيير وتبديل القوانين ولماذا يولد قانون عن قانون؟ وهنا في هذه الحالة أسأل الحكومة ما هي الأسباب التي تستوجب أن يكون التعامل على هذه الشاكلة بعد أن يستكمل الكاتب الإجازة وتحصل موافقة وزارة الثقافة عليه؟ ما هي العلاقة المتبقية للوزارة به؟ وما دخل الوزارة بذلك؟ ما عليك هو أن تقول لصاحب الكتاب إنك تدعم كتابه هذا بأن تطبع له ألفي نسخة يتولى هو تصريفها وبعد ذلك إذا رغب في أن يطبع مائة ألف نسخة فعليه هو تصريفها والوزارة غير ملزمة بها أي أن تصريف النسخ التي تدعمها الوزارة والنسخ التي صدرها هو يقع على عاتقه وليس على عاتق الوزارة التي ليس عليها سوى أن تقدم له الدعم الذي تحدده له وبعدها تنتهي مهمة الوزارة أي أن الوزارة توافق أولاً على الكتاب فتقول لصاحبه نعم وثانياً تقدم له الدعم وتنتهي بعدها علاقة الوزارة به ولكنني لا أقول أن تتخلى الدولة عن الدعم ولكن بعد تقديمها للدعم ما هي مسؤولية الدولة في التوزيع؟ عليكم أنتم أن تتعاقدوا مع القطاع الخاص ليوزع كتبكم أو إذا رغبتم في التعاقد مع الحكومة فتعاقدوا معها لتوزيعها.

إنني في صدد تسهيل مهمتكم لذلك على كل واحد منكم أن ينتبه للكلام الذي أقوله لكي لا أعيده وأكرره فقد قلت إن الدولة تقول للكاتب أنا أستطيع أن أدعمك بهذا المبلغ وهو ما يؤمن لك طبع خمسة آلاف نسخة وقد استخدمت خمسة آلاف واستخدمت ألفي نسخة ولكنك تريد بعد ذلك لكي تحسّن وضعك من خلال المورد المتحقق أن تزيد العدد إلى ألفين وخمسمائة أخرى أو إلى مائتين وخمسين ألف نسخة وتكون كلفة هذا من جيبك ولا أسهم بها هل أصبح هذا واضحاً؟

إذاً، هناك دعم ولكنه ليس إلى المدى الذي يرغب فيه الكاتب بل إلى المدى الذي تقتنع به الدولة وطبقاً لإمكانياتها إنها تدعم كتاباً ما بعشرة ملايين دينار وتدعم كتاباً آخر بمليوني دينار ولكن فى كل الأحوال وبعد عملية الدعم ينبغي أن تكون للكاتب حرية في التصرف بمقدار ما يطبعه والجهة التي يعتمدها للتوزيع لأننا ينبغي أن لا نحكم بأن أجهزة الدولة في التوزيع أكثر كفاءة من القطاع الخاص فهذه نظرية ليست صحيحة دائماً وقد تكون صحيحة أحياناً في ظرف معين.

المهم أن ما أريده هو أن أبحث مشاكلكم لكي أيسّر أمركم وما أقوله ليس رأياً فهذه مسائل إدارية لا علاقة لها بالرأسمالية ولا بالاشتراكية ولا بالثورية ولا باليمين لذلك فمن لديه مقترحات تسهّل أمركم عليه أن لا يحجم عنها لأنها فرصة

أن نلتقي لنبحث في شؤوننا لكي نستطيع أن نوصل صوت الكاتب العربي العراقي وأفكاره إلى العراق وإلى خارج العراق.

وأضاف سيادته، نصره االله،

أريد أن تختاروا أربعة منكم وسيساعدكم إخوانكم هنا وسيرون من تختارونه وبأي طريقة أي أن يجلس أربعة منكم مع إخوانهم الأربعة وهم الرفيق لطيف نصيف جاسم ورئيس الديوان ووزير الإعلام ووزير الثقافة لمناقشة كل ما يحسّن إمكانيات الطبع وإعداد المطبوع وإيصاله إلى القارئ ابتداء من الداخل ومن ثم الوطن العربي وأن تصل لي هذه المقترحات لنرى إمكانياتنا في التنفيذ.

وقال سيادته إن الغرب يمكن إعادة ذاكرته من ملحمة كلكامش إلى أدب بغداد الذي يعرفونه بأدب ألف ليلة وليلة وغيرها عندما يعرف المعنى كيفية الدخول إلى المكتبات في بلدانهم وأعتقد أن المواطن متشوق للاطلاع على أدب يأتي من بغداد مع شيء من الدعاية البسيطة ذلك أن مجرد تذكيره بقصص ألف ليلة وليلة كاف لأن هذا الموضوع لا يزال يعمل بعقولهم لذا نريدهم أن يعرفوا كيفية تفكير الناس الذين يحاربونهم طيلة هذه المدة وقد تناولوا رواية زبيبة والملك على نطاق واسع وإلى عدد من الأيام 00لكن بعد حين خفت ذلك ولم يتناولوا الرواية التي صدرت بعدها لأنه يبدو أن أمراً ما قد صدر يذكرهم بعدم الانجرار للأمور من غير تحوط.

إذاً، يمكن اختراق الجدار والوصول إليهم فمثلاً هناك في فرنسا أكثر من مليوني عربي وهناك عرب في كل مكان وعندما يريد أحد ما الآن أن يروج أي شيء فإنه ينجح عندما يكتب اسمه فلان العراقي وأعتقد أن روايته ستقرأ على نطاق واسع.

ورداً على ما ذكر عن دور النشر الغربية ومواقفها المعادية تجاه المطبوع العراقي قال سيادته:

إن دور نشرهم صهيونية ولكن ما دام لدينا عرب ومسلمون وأصدقاء أجانب فإننا نستطيع أن نكلّف الصديق، س، ونقول له انشر لنا هذه الرواية ونحدد له عدد النسخ ونتفق معه على الطريقة إلخ فإذا لم يستطع نحاول مع فلان الباكستاني ونقول له تعال لندرس معك كيفية نشرها في بريطانيا وإذا لم يستطع أيضاً نذهب إلى فلان المصري الذي تجنّس بالجنسية الأميركية مثلاً برغم أن جده مصري ونطلب منه نشر هذه الرواية ونبين له التزاماتنا والتزامه تجاهها ونطلب من الشركة الفلانية التي تمتلك عقوداً معنا أن تدرس إمكانياتها فى نشر هذه الرواية ولكن الأمر هو أننا حتى الآن لم نستهلك كل وسائلنا لذا طلبت آراءكم لأني أعلم أن وزارة الثقافة تعمل بإمكانياتها التي حددتها القيادة وأنها ليست مطلقة الإمكانيات وأنتم تعملون أو تتصورون في ضوء قدرتكم وأمر طبيعي أن يتصور

الإنسان في ضوء حالين قدرته وأحلامه وليس لديه تصور خارج ذلك وبما أن الحديث يجري عن القدرة فلابد أن يرتبط التصور بالقدرة لذلك عندما التقينا بكم فإنما ليقول لنا وزير الإعلام مثلاً إنه يستطيع أن يفعل ذلك ولكنه يحتاج إلى كذا وكيت، واحد إلى خمسة مثلاً، لأنها صلاحيات جهة أعلى منه وأنتم تقولون إنكم تستطيعون عمل الشيء الفلاني والفلاني وتحتاجون إلى الإمكانيات التالية وإننا جميعاً نتذكر بمن في ذلك المتكلم أنه لا توجد إمكانيات مفتوحة في أي بلد وإنما إمكانيات مبوّبة حسب سنينها وظرفنا جيد في كل الأحوال فهل النضال جيد أم لا؟ إنه لو كان غير جيد لماذا أصبح الناس مناضلين؟.

إذاً، لا نستطيع أن نقول إن حال النضال الصعب ليس جيداً إنه جيد وما يريده الله جيد ولكن علينا أن نتذكر إمكانياتنا وأن لدى الدولة إمكانيات سنوية تستطيع التصرف بها وهكذا.

وبعد أن ذكر السيد وزير الثقافة ما قامت به وزارته السنة الماضية من اتفاقات وأنهم يفكرون في إخراج الحملات الخمس التي قادها الملوك العراقيون سرجون وسنحاريب وأسرحدون، وحمورابي ونبوخذ نصر، لتحرير فلسطين قال سيادته:

لاحظوا كيف لقّن المصريون تأريخهم للعرب وعندما أقرأ في التاريخ القديم أقول دائماً إن هذه رواية جاهزة لا تحتاج إلى تعب وإنما على المعني أن يضعها بطريقة تمثل بها حتى تنقل إلى العالم ولو أوصلنا تاريخنا القديم الذي ليس عليه خلافات فإنه يكون كافياً.

وبعد أن ذكر السيد وزير الثقافة أن الوزارة بحاجة إلى تعزيز ميزانيتها قال سيادته:

إنها فرصتك الآن وعليك أن تقول ما تريد ولكننا لا نريد التعرف على الثقافة وكيف يمكن النهوض بها وإنما كيف ننهض بنتاجات الخيرين الجالسين هنا وإخوانهم الذين سينضمّون إليهم بعد التطور وهنا هل عملتم مجلسكم السنوي الذي تختارون فيه العدد الإضافي من المبدعين بطريقة معينة أم لا؟

وبعد أن كان الجواب لا قال سيادته:

نعم ولكن بعد أن اخترنا المتميّزين منهم عليهم أن يختاروا معكم نماذج أخرى سنوياً ويناقشوا نوعية إنتاجهم وما قدموه ثم يضافون إلى القائمة وهكذا لكي يصبح لديهم طموح مع إخوانهم الآخرين لأن هناك مرتبة للمتميّزين يريدون أن يصلوها أيضاً وبهذه الطريقة تنشأ التقاليد بطيئة ثم تترسخ بعد ذلك.

إذاً، عليكم اختيار أربعة مع إخوانكم الأربعة الأساس وفق الطريقة التي يتفق الرفيق لطيف نصيف جاسم معكم عليها وأنا خارج هذا الموضوع.

إن الكتابة جميلة وفي الكتابة السياسية أو الفكرية على الطراز الدارج علينا أن نأخذ عنواناً أمام المجتمع وأن نلتزم به وقبل هذه النقطة بالطبع على الكاتب أن يحدد أو يضع هدفاً وهو ماذا يريد أن يوصل؟ لكن الكاتب يظل غير قادر أن يعبّر عن نفسه في مفاهيم أخرى أما الروائي فإنه يعبّر عن نفسه في المفاهيم الأخرى فهو يستطيع في الاقتصاد وفي الحياة الاجتماعية وفي القضايا العسكرية وفي السياسة والفكر إذاً، الرواية تعطيه الفرصة لكي يعبّر عن نفسه في رؤية الحياة.

ليس لدي تجربة في الكتابة إنما أسمع منكم وهذه هي تجربتنا فنحن نتفاعل مع الحياة أي مع دور الإنسان فيها مثلما نتمناه ونعمل عليه إن شاء االله وأن يكون هاجس أي إنسان هو الشعب وقبله القادر العظيم أي أن يعيش فى ظلال قدرته ثم في قدرة الإنسان العظيم بعد أن أوكل االله سبحانه وتعالى إليه مهمة تطبيق جانب أساسي من المفاهيم التي يريدها للبشرية وعندها تكون رسالة الإنسان كبيرة.

وعن رأيه في المرأة قال سيادته: إن المرأة بغض النظر عن أي شيء إذا أخذنا المرأة العراقية أو على المستوى الإنسانى فأية حياة لا يمكن أن تستقيم دون أن يفهم دور المرأة فيها وإلا تعطل المجتمع ومهما ارتقى وبذل وعمل وارتقى دور الرجل فيظل يعمل بنصف المجتمع والنصف الآخر معطل بينما حين يعمل كل إنسان وكل قيادة وكل مسؤولية بالمجتمع كله وعندما يستطيع أن يجعل المجتمع كله يعمل ليس بمعنى العمل التجريدى بمفهومه العام ولكن بمعنى أنه يشعر ويفكر ويغضب ويرضى وكله على قياسات الحق والباطل نكون أمام مجتمع أفضل وأن أية قيادة في تقديري عبر التاريخ والحالة تكون أصعب في هذه المرحلة أو التي بعدها دورها ليس في خلق أشياء جديدة وإنما في فهم هذا الجواب أي أن القائد إذا لم يكن جزءاً من الشعب حتى وهو يتميز بما يتميز به عن أفراد الشعب إن لم يكن جزءاً حياً من الشعب لا يمكن أن يرتقي بالشعب لأن عملية الارتقاء ليست ذاتية أي أن مواصفات القائد ليست هي التي تجعل الشعب يرتقي وإنما تفاعل القائد بالمواصفات التي هو عليها مع الشعب هو الذي يجعل الحال كله يرتقي القائد والشعب والقادة والشعب والقادة بكل تسلسلهم ومنهم الروائيون.

وجدّد الحاضرون (81) عهدهم وعهد رفاقهم كتّاب القصة والرواية فى القطر لسيادته، حفظه االله، على تسخير أقلامهم في خدمة أهداف ومبادئ العراق العظيم والأمة العربية المجيدة وترجمة توجيهات قائدهم المفدى لمشاريع ثقافية وأدبية بما يجعل من الكلمة وسيلة فاعلة في مسيرة النهوض العراقية.

صدام يتدارس عمل قناة العراق الفضائية

رأس السيد الرئيس القائد المجاهد صدام حسين حفظه االله اجتماعاً(82) لتدارس الجوانب المتعلقة بعمل قناة العراق الفضائية ووسائل النهوض ببرامجها بما يمكنها من أداء رسالتها الإعلامية وإيصالها إلى أبعد نقطة على وجه المعمورة بحضور السادة طه ياسين رمضان نائب رئيس الجمهورية وطارق عزيز نائب رئيس مجلس الوزراء ومحمد سعيد الصحاف وزير الإعلام وناجي صبري أحمد وزير الخارجية وعدد من المسؤولين والإداريين والفنيين فيها..

وفي بداية الاجتماع قدّم السيد طه ياسين رمضان نائب رئيس الجمهورية عدداً من الملاحظات والمقترحات وصفها بأنها مهمة وضرورية إذا ما أريد الارتقاء بأداء قناة العراق الفضائية خاصة أن دور الإعلام في العالم، وفي المقدمة منه القنوات الفضائية، يزداد يوماً بعد آخر.. وقال: إن رسالة الفضائية العراقية ينبغي أن تكون قومية باعتبار أن العراق نموذج للوطن العربي من دون إغفال الطابع الوطني لها والعمل على زيادة قدرة القناة على إيصال فكر العراق للمواطن العربي واستقطابه بالإقناع ومد جسور الثقة معه وتنويع الأخبار والتقارير والتحقيقات التي تتحدث عن العراق وشعبه وتؤدي إلى تعميق الوعي في الساحة العربية من خلال تسليط الأضواء على الأحداث اليومية وتحليل أبعاد ومضامين أحاديث السيد الرئيس القائد نصره االله وتذليل العقبات الفنية بتوفير المعدات والأجهزة والملاكات الفنية القادرة على إدارتها بدقة وكفاءة وتهيئة نخبة من معدّي البرامج ومقدّميها ليكونوا أهلاً لجذب المشاهدين وبالتالي إيصال الفكرة أو المادة الإعلامية أو الفنية الهادفة.. مضيفاً: أن السيد الرئيس القائد قدّم دعماً للإعلام العراقي منذ السبعينات لم يقدم قائد عربي مثله، لإيمانه بأهمية الإعلام ودوره الفاعل في المجتمع.. لذلك يجب استثمار هذا الدعم، إلى جانب رعاية سيادته للإعلاميين، ليس في تطوير الفضائية العراقية فحسب وإنما في تحسين أداء الإذاعات والقنوات المحلية لتكون بمستوى دعم ورعاية القائد الرمز بما يلبي في الوقت نفسه طموحات العراقيين في داخل العراق وخارجه.. وعرض السيد طارق عزيز نائب رئيس مجلس الوزراء جانبين مهمين في عملية الارتقاء بمستوى الفضائية العراقية.. وقال: إن أولهما فني يخص الموارد المالية، وثانيهما برامجي يتعلق بشخصية القناة وكيف تكون وماذا تقدم.. مع أن أداء الفضائية العراقية جيد حتى الآن حيث تقوم بإيصال أخبار العراق والتعريف بمنجزاته ومواقفه السياسية وتنقل حملات البناء ونشاطات السيد الرئيس القائد سلمه االله.. مؤكداً أن الحاجة ملحة لتطوير المحررين الذين يعدّون الأخبار والتقارير السياسية واستحداث مكاتب للقناة في عواصم عربية لإجراء حوارات مع شخصيات عربية أو أجنبية مؤثرة في الساحتين العربية والدولية.. وأشار الدكتور ناجي صبري أحمد وزير الخارجية إلى ضرورة أن تكون للفضائية سمعتها الخاصة وشخصيتها المتميزة

عن الفضائيات العربية الأخرى.. وقال: إن ذلك يتحقق من خلال مضمون الرسالة الذي يجب أن يكون عراقياً، وتحديد الطابع الوطني للقناة، وأن يشمل الخبر المحلي العراق كله، والتعريف بالعراق جغرافياً وتأريخياً وبيئياً وسياحياً وتحديث وسائل البث وتدريب مقدمي البرامج على الحوار وكيفية إدارته.. وتطرّق السيد محمد سعيد الصحاف وزير الإعلام إلى النواقص والعقبات التي تقف حائلاً دون تقدم القناة وتطورها ومنها عدم ملاءمة الاستوديوهات والنقص في مستلزمات العمل كالكاميرات والمعدّات الأخرى.. وأكد ضرورة الاهتمام بتدريب العاملين في الإعلام عموماً وفي قناة العراق الفضائية خاصة وإعداد وتدريب كوادر إعلامية جديدة.. وأوجز السيد مدير عام قناة العراق الفضائية الاجتماع بأداء القناة والعاملين فيها وقال: إنّ هناك اهتماماً من المواطنين العرب بمشاهدة القناة وهذا دليل على أن صوت العراق وصل إليهم ولكن هناك بعض المشكلات التي تعاني منها الفضائية منها تسرب العاملين للقنوات الأخرى وعدم كفاءة البناية ومستلزماتها وضعف الإمكانات الحرفية لدى العاملين وعدم تعاون الوزارات معها.. معاهداً السيد الرئيس القائد باسمه ونيابة عن العاملين في القناة على البقاء أبداً منبراً إعلامياً يعكس الوجه الحقيقي للعراق الحديث بقيادته الحكيمة وشعبه الطيب ومنجزاته العظيمة ومواقفه القومية الأصيلة..

وأبدى السيد الرئيس القائد أعزه الله ملاحظات سديدة وقدم رؤاه لما ينبغي أن تكون عليه قناة العراق الفضائية كوسيلة إعلامية متميزة تنقل صوت العراق للعالم أجمع ومرآة تعكس وجه العراق الحقيقي ومواقفه من القضايا العربية والدولية وتجسد بالكلمة الصادقة والصورة المثلى عملية النهوض الحضاري التي يتبارى العراقيون كلهم للإسهام بها حبّاً بالعراق أرضاً وسماء ومقدسات وقيماً عظيمة.. موجهاً أيده الله بنصره بتوفير جميع المستلزمات الضرورية لرفع كفاءة أداء القناة بما يجعلها قادرة على تمثيل الإعلام العراقي تمثيلاً صادقاً لتؤدي دورها وتحفر اسمها اللامع وسط هذا الكم الهائل من القنوات الفضائية في العالم بل وتتفوق عليها..

وخاطب السيد الرئيس القائد حماه الله الحاضرين بصورة خاصة والعاملين في الإعلام على وجه العموم قائلاً: أود أن أذكّركم بنقطة نمارسها في الحياة ولكن قد لا تحضر أمامكم دائماً كما ينبغي في لحظتها أو في صورتها لذلك أذكّركم بها.. فبعد أم المعارك ولنقل بصورة أدق بعد الصفحة العسكرية الكبرى في أم المعارك، لأن أم المعارك مستمرة، ظهر نمط من الشعور ينطوي جانب منه على الإحباط عند مقارنة قدرتنا بقدرة عدونا في الجانب الفني فقد نظر البعض إلى الصراع على أنه يعبّر عن القدرة في الجانب الفني وأنها هي التي تقرر النتيجة النهائية وأن عدونا ما دام متفوقاً علينا في الجانب الفني فالنتيجة محسومة لصالحه منذ الآن ولن يعود ما دمره العدو إلى ما كان عليه ونظراً لأن ما دمر كان نتيجة جهد مضن

ونتيجة أموال العراق التي صرفت في ميادينها طوال خمس وعشرين سنة لكي نبني كالبناء الذي دمر ثم بعد السنوات الخمس والعشرين نبدأ بالإضافة عليه.
هكذا كان البعض ينظرون للأمور وأصيبوا بالإحباط ولم يكن هذا الموضوع بمعزل عن التحليلات المفرضة في الإعلام الخارجي والسياسة الخارجية عموماً لكل الذين شاركوا في العملية العدوانية وليس لأمريكا وحدها فغادر قسم من العراقيين لأن المرء منهم كان ينظر للحالة هكذا.. أنه واحد من العراقيين ولا يهم إن بقي أو غادر وأنا هنا أتصور كيف كان مثل هذا المرء يناقش نفسه ولكن الفرق أنه إذا غادر ربما يوفر لأهله مبلغاً من المال يزيد على ما يكسبه هنا. إذاً، ما عليه إلا أن يقرر المغادرة ويغادر ومن المؤكد أننا لا يمكن أن ننظر إلى الأمر على أنه سيان إذا غادر العراقي أو بقي في العراق في ظروف يتعرض فيها أهله للعدوان. كلا، إنّ الصحيح هو أن يبقى العراقي مع أهله خلال العدوان أما إذا غادر عندما يكون هناك اعتداء على أهله في بيته أو عشيرته أو مدينته أو وطنه فهذا ليس الموقف الصحيح وإنما الصحيح أن يبقى وينتخي ويستجمع قدراته ويضيفها إلى قدرات غيره بالتفاعل لكي يكون السياج الصحيح والأقوى أمام الأجنبي ولكن البعض اختار أن يغادر وبغض النظر عن اختياره هذا فإنه يرسم موقفه إزاء وطنه بطريقة تصرفه في الخارج فإذا كان تصرفه إيجابياً فذلك يعني أنه تذكر حقوق الوطن وانتماءه للشعب والتأريخ فتصرف بشكل متوازن بغض النظر عن الخطوة الأولى بمغادرته وطنه لأنه بذلك بقي عراقياً في السمة العامة التي يحملها.. وقد دفع الضعف بالبعض منهم إلى حد التصور أنه عندما يكون سلبياً إزاء بلده يتقدم أكثر في حياته ولأنه أناني فقد نظر لتقدم حياته في إطارها الفردي بغض النظر عن وضع الوطن والشعب فخرجت من بعضهم أقوال ومواقف، إلا أن بعضهم استعاد توازنه وتذكر حقوق الشعب والوطن عليه ودله عقله على ما ينبغي لكي لا يستمر في مساره الخاطئ، أما البعض الآخر فقد استمر وهذا البعض هو حصة الأجنبي، ونحن ما كنا نتمنى وما زلنا لا نتمنى أن نخسر أي عراقي ليكون حصة الأجنبي، ولكنه عندما يصرّ على أن يخسر نفسه فليذهب غير مأسوف عليه..
كانت هذه مقدمة أعود بعدها إلى النقطة التي أردت التنبيه إليها وهي حالة قمنا بها على مستوى الدولة في كل الميادين ولكن يبدو أن إخواننا في الإعلام لم يقوموا بها..

فقد غادر القطر أطباء ومهندسون وقد قلنا بأنفسنا قبل فترة من الزمن.. لا تمنعوا من يريد المغادرة بينما في المرحلة الأولى ولكي نعيد البناء ولأننا نحرص على أن لا يخطئ العراقي في التصور والتصرف فيخسر نفسه أو نخسره ولأننا أردنا أن نشكل سياجاً لنفسه بنمط من الموانع بحيث لا يكون من السهل عليه أن يقفز عليها بسرعة قلنا إنّ على الموظف لكي يغادر أن يفعل كذا وكيت إلى آخره برغم أنني لم أكن مقتنعاً بهذه الموانع إلا لأنني أؤمن بالقيادة الجماعية وطبيعة نظامنا هكذا، فنظامنا لا يعمل وفق الزعامة الكلاسيكية للأحزاب القديمة أو الدول التي

تقول إنّ لديها زعيماً وإنها تطبق ما يقوله. كلا، نحن لسنا هكذا، فحتى عندما يتميز أحد بيننا ويكون قائداً فإنه يعمل بين قادة وليس بين مستشارين، وإن كان هذا الموضوع موضوعاً كنت أكتب حوله وقد استعرته لغرض الكلام هنا، أي أن القائد ليس بين مستشارين أو مستمعين بل بين قادة آخرين يقول رأيه بموجب ميزانه وهم يضعون بالتأكيد مكاناً لرأيه في نفوسهم وعقولهم عندما يتحاورون معه ولكن في الوقت نفسه فلأنهم قادة فإنهم يقولون رأيهم أيضاً حتى لو كان مخالفاً لرأيه وهذا ما حصل فقد عطّل رفاقي رأيي لسنوات طويلة بلغت أربع أو خمس سنوات حتى استطعت إقناعهم قائلاً لهم: دعوا الناس وشأنها فليغادر من يريد أن يغادر وليبق من يريد أن يبقى فكلهم عراقيون وذلك لنرفع عنهم الشعور بالإثم بأنهم قد ارتكبوا خطأ كبيراً وقد يضيق أفق بعضهم وتصغر نفسه فيتصور أنه تحت الشعور بأنه قد ارتكب خطأ بمغادرته يرتكب أخطاء أخرى بدلاً من إصلاح الخطأ الأول أي بدلاً من أن يتصل بالوطن والشعب.. إذ إنّ قلبه وضميره يبقيان مع شعبه حتى بعد مغادرته ولذلك يتواصل مع أهله ويأتيهم للزيارة ثم يعود مرة أخرى. أقول: بدلاً من ذلك يجد لنفسه غطاء يتصور أنه أراحها به بينما يكون قد جرحها أكثر أو أماتها، ولكي نتخلص من هذا الموضوع قلنا: ارفعوا هذه الموانع واتركوا لمن يريد المغادرة أن يرحل ولمن يريد البقاء أن يبقى.. ولكن ماذا فعلنا؟ لنأخذ على سبيل المثال الندوة التي سميت بندوة النهوض في ما يتعلق بالتعليم العالي فنحن ندري أن عدداً من الأساتذة غادروا وأن أحد أهم أهداف القوى التي اعتدت وما زالت تعتدي على العراق هو أن تضعه خارج قانون التطور وخارج قدرته في الفعل والتأثير في قانون التطور.. فأين تضربه؟ تضربه أولاً في التعليم وفي الكفاءات العلمية والفنية وتضعها خارجاً فيتأثر التعليم أو يتوقف أو يتردى وبذلك تكون قد حققت واحداً من أهم أهدافها وليس كل أهدافها طبعاً.. ولكننا انتبهنا لهذا الموضوع في وقت مبكر وقلنا إنّ العلاج ليس في البحث في كيفية عدم مغادرة واحد أو عشرة أو مئتين من العراقيين وإنما كيف نضخ ألفين بدلاً من هؤلاء المئتين فنعد أشخاصاً بمستوى من يغادرون من الناحية العلمية وبمستوى رصين من الناحية الوطنية وترون النتيجة الآن. إنهم كانوا ينتظرون أن نغلق جامعات إلا أننا الآن نفتح جامعات وكليات جديدة.. ولكن في جهاز الإعلام لم يخرجوا أناساً جدداً ولم تضخوا إلى ميدانهم دماء جديدة من تكييفهم أي من صنعهم بحيث يؤدون بأنفسهم دور الأستاذ في تعليم كل ما لديهم لهؤلاء الشباب الذين سيتطورون ليصبحوا أحسن منهم أو بمستواهم إلى آخره، وهذه هي النقطة التي أردت الوصول إليها من كل هذه المقدمة، إذ تكادون في الإعلام أن تكونوا الوحيدين بين كل دوائر الدولة في ذلك لأنكم، عدا المهندسين منكم، غير معنيين بإعادة البناء ولذلك لم تفيدوا من أي شيء بعد أن أعيد البناء فلا أنتم مهندسون أو فنيون أو تقنيون ولذلك لم تتطوروا بإعادة البناء بينما الآخرون أفادوا من ذلك، وحتى أمانة بغداد اضطرت نتيجة للشد عليها إلى أن تتطور في العمل بمهندسين جدد وأصبح لديها كادر يفوق عدده بكثير الناس الذين قرروا أن يغادروا ويغيروا

شكل منحى حياتهم بأعمال أخرى أو بالرحيل خارج العراق إلى الوطن العربي. إن وزارة الإعلام هي الوحيدة التي لم تفعل ذلك وهذا واحد من أهم العيوب التي عليكم أن تتخلصوا منها بسرعة. إذاً، عليكم أن تفكروا كيف تهيئوا أربعين شخصاً بدلاً من الأربعة الذين يغادرونكم ومن هؤلاء الأربعين لا بد أن يظهر ستة من اللامعين.. أما أن نبقى ندور وندور بين الأربعين الذين لدينا ولا نزيدهم لنجعلهم ثمانين أو مئة وعشرين أو مئة وستين فهذا أحد الأسباب الأساسية للنقص الموجود لديكم. أشكركم، والآن نسمع منكم..

وتعقيباً على ما ذكره مدير عام قناة العراق الفضائية عن اعتماد القناة على قسم الفنون السمعية والمرئية في كلية الفنون الجميلة وقسم الإعلام في كلية الآداب لتعويض الفنيين الذين غادروا للعمل في الخارج..

قال سيادته: كيف بإمكاننا أن نطور الجانب العملي في حياة مؤسساتنا التعليمية بحيث يرتبط النشاط التعليمي بالنشاط العملي في الحياة.. هذا الموضوع لم نعد نجد فيه معضلة في كل وزارات الدولة ودوائرها بما في ذلك وزارة الصناعة والمعادن إذ راحت الجامعة تتصل بالميدان والميدان يتصل بالجامعة ليغذيها ويتغذى منها، وأنتم وأقصد بذلك وزارة الإعلام ومؤسساتها ينبغي أن تفعلوا الشيء نفسه لأن هذه الأقسام التي لها صلة بالإعلام والتي تغذيكم بالخريجين هي عملياً بصورة أو بأخرى تعمل لحسابكم وهم جالسون على مقاعد الدراسة ولكن لكي يدركوا الجانب العملي لما يتصورونه والذي يفيدهم حتى وهم يؤدون الامتحانات إذ إنّ هناك مفردات لا يفهمونها إن لم يروها لذلك لا بد من تنظيم زيارات لهم وتعايش وبرامج مشتركة بينكم وبينهم وكما هو الحال بالنسبة لأستاذ الجامعة الذي يقدم ضمن فريق عمل آخر في الطاقة الذرية خدمة مدنية لجهة معينة في الدولة أنتم أيضاً يجب أن يكون هناك أناس يأتون إليكم وطلاب يتعايشون معكم في فترة العطلة وأن تمنحوهم لقاء تعايشهم هذا شيئاً يشجعهم لكي يتطوروا وهم ما زالوا جالسين على مقاعد الدراسة لأن من المستحيل أن تجدوا شيئاً يطور الإنسان كالمشاهدة بأم العين عدا استثناءات من العباقرة إذ ترون أن الله يحرمهم من نعمة البصر ولكنه يعوضهم بطريقة أخرى وهذه حالة استثناء في القانون.. أما القانون الأساس فهو أن العين هي مرآة العقل ولكي يتحرك العقل باتجاهاته الصحيحة وفي ميادينه في اللحظة يجب أن يرى، لذلك لا بد من صلة بين العمل الميداني والجانب الأكاديمي..

وتعقيباً على ما ذكر عن الحاجة إلى تطوير البرامج التلفزيونية وعن أزمة التلفزيون الكامنة في عدم وجود مقدم برامج أو محاور جيد والبحث في أروقة الجامعة عن أستاذ جامعي لهذا الغرض..

قال سيادته: إن هذا الجانب جزء من العمل الإداري.. وعندما يكون هناك نقص كيف تعوضه حتى وصول أناس ثابتين يقومون بالعمل؟ عليك بالتعاقد مع أساتذة بعينهم في الجامعة يؤدون دور مقدم البرامج ولكنهم لا يكونون موظفين لديك وإنما يعملون في ساعات محددة في الشهر على أن تحدد التزاماتك تجاههم والتزاماتهم تجاهك.. وعلى بركة الله إلى أن يتخرج الطلاب الذين تنتظرهم إذ لا يمكن أن نتوقف إلى حين تخرجهم وإنما نشغل ليس أساتذة الجامعة فحسب.. بل حتى عمالاً من منطقة الشيخ عمر بأن نقول للحداد إنّ بإمكانه الاستمرار في عمله ولكن تعال إلي لأني أحتاج إليك في العمل الفلاني، وهذه هي التزاماتي وهذه هي التزاماتك، وهكذا.. أي شغل المجتمع في ما ينقصك ولا تبق تنتظر الطلاب حتى يتخرّجوا. إذاً، عليك أن تحرك طاقة المجتمع بصيغة التعاقد مع أساتذة الجامعة ومع أناس يعملون في أماكن أخرى من الوزارة.. فهناك أناس يحبّون أن يؤدوا عمل مقدم البرامج.. وهناك مدير عام بإمكانك أن تقول له إنه إذا جاء عربي في مستوى معين فإنك تريده أن يدير الجلسة معه وبإمكانك أن تجد أشخاصاً على المستوى الدولي ككل ولكن ربما لم تكن لديك مرونة التعاقد والصرف.. والآن ها نحن نقول لك إنّ بإمكانك أن تفعل ذلك الآن.. ولكن عليك أولاً أن تفيد جماعتك وأقصد بهم العاملين في وزارة الإعلام وفي الصحف كي لا يقولوا (مغنية الحي لا تطرب) أي أنكم تتركونهم لتبحثوا في الجامعة ووزارة الصناعة والمعادن أو في الشيخ عمر على سبيل المثال، لذلك اتصل بهم واستعرض كفاءاتهم ومن تجد فيه الكفاءة تعاقد معه إضافة إلى عمله قائلاً له: إنك لا تتدخل في عمله ولا تزيد من مرتّبه وإنما تتعامل معه كإنك من القطاع الخاص تريد التعاقد معه كمقدم برامج وتأخذ منهم من تستطيع والبقية تجدهم في الجامعة أو في وزارة الصناعة والمعادن أو في وزارة النفط أو في أي مكان آخر.. واسمحوا لي أن أعود إلى موضوع الحوار.. وأسأل: إلى ماذا يحتاج الحوار؟ إنه يحتاج إلى عمق ثقافة، أي ثقافة متعددة وليس بإطار واحد، لكي يستطيع المحاور أن يتعامل مع الناس الذين يجري الحوار معهم بلباقة واطّلاع، بمعنى أن يكون ذا خبرة وبنضج اجتماعي.. أما اللسان فما العمل؟ فإن لساننا نحن العراقيون جميعاً عريض وقد خلقنا الله هكذا.. أي أنه لا ينجلب بسهولة لنعطي عقولنا فرصة للتفكير العميق.. وهذه مشكلة.. إلا أن العرب يحبّونه بسبب موقف العراق.. وهكذا ينبغي أن تؤكدوا هذه المسائل، وأعتقد أنكم ستجدون بذلك محاورين جيدين بعد تدريبهم.. وبما أنكم الآن تواجهون الكون الظالم كله فهذا يستنفر فيكم بالطبع قدرة الإبداع ليس دفاعاً عن النفس فحسب بل عن المبادئ وطريق الحياة.. ولذلك من الطبيعي أن يأخذ الآخرون منكم وليس العكس. من المهم التعريف بحياة العراق والعراقيين وهم يبنون والتعريف بجانب من نشاط حال العراقيين وهم بحالة دعة واسترخاء في إجازاتهم أحياناً.. أي لا تعرضوا العراق وهو يبني فحسب بل اعرضوا حال العراقيين وهم يقضون إجازاتهم في الحبانية مثلاً وفي أماكن معينة أخرى.. وكيف يتعاملون مع الحياة وهل هم مشدودون.. أم يقاتلون ويبنون وفي الوقت

نفسه يتعاملون مع الحياة في إطارها المسموح به؟ إن ما يهم العرب الآن.. وبارك الله فيهم.. وبغض النظر عن صدق أو عدم صدق العدو ضد العراق.. هو أن يقف العراق بوجه العدو وهنا علينا أن لا نبحث في أمور أخرى ولكن يهمنا أن نعرف بحياتنا كما هي.. ونحن لا نريدكم أن تخترعوا لنا هالة وإنما ما هو ضمن استحقاقكم واستحقاق العائلة العراقية أو السياسي أو القائد العراقي.

إن الأجانب يركزون على القول إنه لا توجد ديمقراطية في العراق وكأن صيغة التعبير عن الديمقراطية إما أن تكون هناك أحزاب تتبادل الشتائم في ما بينها في الصحف وتجرح بعضها البعض وإلا فإن الديمقراطية مفقودة.. أي أن هذه الأعداد الكبيرة لعناوين الاتحادات النقابية والمهنية وصحفها لا تعد ديمقراطية، وعليه لا بد أن يأتي أربعة أشخاص ويصدرون صحيفة وبالتالي يسمّون ديمقراطيين.. أما عدد العمال إذا كان مليوناً أو مليونين ويصدرون صحيفة حرة تتعامل مع الحياة والمواقف بطريقة مرتاحة فهي لا تعد ديمقراطية..

وتعقيباً على ما قاله السيد طارق عزيز من أن الإعلاميين والصحفيين الأمريكيين والغربيين عموماً يجرون مقابلات مع مسؤولين بصورة فيها قلة أدب.. قال سيادته: إن هذه هي المدرسة الأمريكية فقلة الأدب في الإعلام منها، أما المدرستان الإنكليزية والفرنسية فليستا مثلها وإنما تشتركان معها بالأساسيات، ولكن يبدو أنهم بدأوا يتأثرون بالمدرسة الأمريكية في قلة الأدب.. وهكذا يتصورون أن الإعلامي الناجح هو الذي يجعل المسؤول أو العنوان المعني عصبياً ثم يعملون له فضيحة ويقولون إنه شتم الإعلامي الفلاني.. وهكذا..

وفي أيامنا هذه صار قسم من الإعلام العربي يأخذ هذه الطريقة غير المؤدبة، بينما العرب معروفون بأن أحد عوامل قوة شخصيتهم هو أدبهم الجم منذ القدم، وأن دينهم يدعو إلى طريقة الأدب عالي المستوى.. وحتى الناس في تعاملهم مع الرسول (صلى الله عليه وسلم) كانوا يوبخون من قبل رب العالمين لأن بعضهم كان لا يحسن اللياقة في طريقة التصرف..

ولكن عندما تجرد الأمم من أساسيات بنائها الاجتماعي والخلقي والفكري تكون هشة أمام أطماع الأجنبي. إن تقاليدنا وأخلاقنا جزء من بنائنا الفكري والديني.. وعندما نجرد منها نكون ضعفاء أمام الأجانب..

وحتى لو لم يكن بعض الإعلاميين العرب موجهين فتبنيهم الطريقة الأمريكية في قلة الأدب بطريقة التخاطب والحوار تضعفهم وتؤدي الغرض الأمريكي الصهيوني، حتى إذا لم يقصدوا ذلك..

وأشكركم إخواني.. ومع السلامة.

(26) علي عبد الأمير، «الحياة»، 15 شباط/ فبراير 2000

(27) علي عبد الأمير، «الحياة» 12 نيسان/ أبريل 2000

(28) وفقرة من برنامج «محطات ثقافية» الذي كنت أكتبه لـ «إذاعة المستقبل» المعارضة لنظام صدام حسين خلال الفترة 1996 ـ 2003.

(29) فقرة من برنامج «محطات ثقافية» الذي كنت أكتبه لـ «إذاعة المستقبل» المعارضة لنظام صدام حسين خلال الفترة 1996ـ 2003.

(30) فقرة من برنامج «محطات ثقافية» الذي كنت أكتبه لـ «إذاعة المستقبل» المعارضة لنظام صدام حسين خلال الفترة 1996ـ 2003.

(31) فقرة مختارة من برنامج «محطات ثقافية» الذي كنت أكتبه لإذاعة «المستقبل» المعارضة لنظام صدام حسين خلال الفترة 1996 ـ 2003.

(32) فقرة من برنامج «محطات ثقافية» الذي كنت أكتبه لـ «إذاعة المستقبل» المعارضة لنظام صدام حسين خلال الفترة 1996 ـ 2003.

(33) علي عبد الأمير، فقرات من برنامج «ثقافة المستقبل» الإذاعي 2000.

(34) علي عبد الأمير، «الحياة» 14 حزيران/ يونيو 2000

(35) علي عبد الأمير، «الحياة»، 19 تموز/ يوليو 2000

(36) علي عبد الأمير، «الحياة» 3 حزيران/ يونيو 2000.

(37) علي عبد الأمير، «الحياة» 28 آب/ أغسطس 2000.

(38) علي عبد الأمير، «الحياة» 29 تشرين الأول/ أكتوبر 2000

(39) علي عبد الأمير، «الحياة» 9 / 12 / 2000

(40) علي عبد الأمير، «الحياة» 30 كانون الأول/ ديسمبر 2000

(41) علي عبد الأمير، «الحياة» ـ ملف عن حصيلة الثقافة في البلدان العربية ـ 19 كانون الأول/ ديسمبر 2000

(42) علي عبد الأمير، «الحياة» 22 كانون الثاني/ يناير 2001

(43) علي عبد الأمير، «الحياة» 23 شباط/ فبراير 2001

(44) علي عبد الأمير، «الحياة» 9 آذار/ مارس 2001

(45) علي عبد الأمير، «الحياة» 28 تشرين الأول/ أكتوبر 2001

(46) علي عبد الأمير، «الحياة» 3 آذار/مارس 2002

(47) علي عبد الأمير، «الحياة» 20 كانون الأول/ ديسمبر 2001

(48) علي عبد الأمير «الحياة» 2 أيلول/ سبتمبر 2002

(49) علي عبد الأمير، «الحياة» 11 أيلول/ سبتمبر 2002

(50) علي عبد الأمير، «الحياة» 5 تشرين الأول/ أكتوبر 2002

(51) علي عبد الأمير، «الحياة» 25 آذار/ مارس 2001

(52) علي عبد الأمير، «الحياة» 3 تشرين الأول/ أكتوبر 2001

(53) علي عبد الأمير، «الحياة» 7 آذار/ مارس 2001

(54) علي عبد الأمير، «الحياة» 21 نيسان/ أبريل 2001

(55) علي عبد الأمير، «الحياة» 24/8/2001

(56) علي عبد الأمير، «الحياة» 16 أيار/ مايو 2001

(57) علي عبد الأمير، «الحياة» 28 أيار/ مايو 2001.

(58) علي عبد الأمير، «الحياة» 16 تموز/ يوليو 2001

(59) علي عبد الأمير، «الحياة» 8 تشرين الثاني/ نوفمبر 2001

(60) علي عبد الأمير،«الحياة» 22 كانون الأول/ ديسمبر 2000

(61) علي عبد الأمير، «الحياة» 25 نيسان/ أبريل 2002

(62) علي عبد الأمير «الحياة» 2002

(63) علي عبد الأمير، «الحياة» 2 ـ 12 ـ 2002.

(64) علي عبد الأمير، «الحياة» 13 ـ 12 ـ 2002

(65) تقرير إخباري من باريس نشره موقع «ميدل إيست أونلاين»

(66) علي عبد الأمير، «الحياة» 28 تشرين الأول 2001

(67) صحيفة «الثورة» 2 ـ 5 ـ 2002

(68) علي عبد الأمير، «الحياة» 2002

(69) صحيفة «العراق «الأربعاء 22 ـ 5 ـ 2002

(70) صحيفة «العراق» 2 ـ 7 ـ 2002

(71) علي عبد الأمير، «الحياة» 16 /5/ 2002

(72) تقرير كتبه من بغداد فاروق شكري ونشرته صحف ووكالات إخبارية عربية ودولية

(73) صحيفة «الجمهورية» 11 ـ 5 ـ 2002

(74) صحيفة «العراق» 3 ـ 6 ـ 2002

(75) تقرير وفاء عمرو ـ بغداد (رويترز) مايو/ أيار 2003.

(76) تقرير في «الحياة» 2003/06/05

(77) نبيل شرف الدين، «إيلاف»، الخميس 15 أيار (مايو) 2003

(78) علي عبد الأمير، «الحياة» 2002

(79) «الجمهورية» 28 نيسان 2002

(80) نص تقرير نشرته الصحف العراقية ومنها «الثورة» 12 ـ 5 ـ 2002

(81) تعمدت الإبقاء على النص الحرفي للمنشور في وسائل الإعلام الرسمية بما يعطي للقارئ والدارس صورة معمقة عن الخطاب السائد وثقافته.

(82) نص تقرير نشرته الصحف العراقية 2002

الفصل الثالث: مرايا محطمة

صاحب «أوبرا جلجامش» في بغداد

قدّم الفنان الموسيقي الإيطالي فرانكو باتياتو أمسية ناجحة في المسرح الوطني ببغداد(83) وفي ضيافة الفرقة السيمفونية العراقية. أمسية أعطت الكثير وأوحت بالكثير أيضاً... وكانت بادرة رائعة من هذا الموسيقي الإيطالي في تحدي الحصار عبر لغة، وصفها في حديث مع كاتب السطور عقب حفله الأنيق، بكونها «لغة الفن والحضارة».

اختراق العزلة

باتياتو المعروف على مدى واسع في أوروبا وشمال أفريقيا، يعكس في عملين موسيقيين حديثين فهماً متقدماً للموسيقى كونها واحدة من عناصر الاتصال الثقافي الحي، ففي أوبراه الضخمة والتي حملت عنوان مُستمد من (ملحمة كلكامش) الملحمة الرافدينية المعروفة والمُقدمة من على أحد مسارح روما في حزيران من هذا العام والمنقولة عبر الأقمار الصناعية إلى أغلب البلدان الأوروبية، نجد في تلك الأوبرا وحسبما أخبرنا السيدان (إنريكو ماكانزاني) و(لوكا فولباتي) اللذان زارا بغداد لمناقشة احتمال تقديم الأوبرا ضمن فعاليات مهرجان بابل الدولي ولدورته القادمة، نجد قراءة شخصية وتأويلية من قِبل الموسيقار (باتياتو) في نص عاينه تاريخيًا البروفيسور (أنجلو أريولي) أستاذ الأدب العربي القديم في جامعة روما، ويتضمن النص مرحلة وقوف كلكامش مع أنكيدو بوجه (خمبابا) ثم موت أنكيدو ورحلة كلكامش بعدها في بحثه عن فكرة الموت والخلود.

الفصل الثاني للأوبرا يشهد انتقالة تاريخية كبيرة، فيتصور الفنان (باتياتو) مجموعة من الصوفيين في صقليا وعند الفترة التي شهدت حضوراً عربيًا على أرضها، وهم يناقشون تجاربهم في الحياة ضمن فكرة الموت والخلود وإعادة الولادة... أي أنهم ناقشوا ذات الفكرة التي شغلت كلكامش بعد موت أنكيدو. ومن هنا جاءت المقطوعة التي أنشدها بالعربية في مفتتح الأمسية وحملت عنوان «ظل الضوء»، من عيون ذلك الموروث الروحي الصوفي. وجاءت الطريقة الآسرة التي ميزت جلوسه وسط المسرح على دكة خفيضة غطيت بسجادة زادت من ملامح الزهد التي حاول الانسجام معها نصّاً ونغماً وأداء.

العمل الذي وضع موسيقاه (باتياتو) واشترك ضمنه في دور يمتد لعشر دقائق تمثيلاً وغناء، حقق حسب الفنان الزائر نجاحاً «سجلت معالمه عبر أحاديث

الصحافة ومتابعة أجهزة الاتصال السمعية والمرئية»، وفي حفله ببغداد، قدّم مقطعاً منه تميز بالهدوء شبه التام في تعبير موفق عن الامتداد الزمني للملحمة وبطلها وعمقها الفكري والتاريخي، بينما ظلت الآلات الإيقاعية تقدم تنويعات لم تخرج على الهدوء الذي ميز العمل، بينما كان صوت باتياتو أقرب إلى الشدو منه إلى الغناء الجهير.

وعلى سيرة الملامح الرافدينية في هذا المقطع من «أوبرا جلجامش»، قدم الموسيقار الإيطالي عملاً بعنوان «ميسوبوتاميا ـ بلاد الرافدين»، تحوّل فيه باتياتو إلى ما يشبه الراوية لحكاية ما تعنيه تلك البلاد في وعيه الشخصي وعموم ثقافة بلاده والإنسانية.

«فوق النخل» في سياق أوركسترالي

وجاءت فقرة الختام لتشكل ذروة الأمسية ـ الحدث الثقافي، فقد أناط باتياتو قيادة الأوركسترا إلى المايسترو العراقي محمد عثمان صدّيق، فيما توزع أبرز عازفي الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية بين صفوف الأوركسترا، بينهم عازف الفيولا أسعد محمد علي، عازفة الكمان سولاف غانم حداد، عازف الكمان حسن حمد، وعازفا التشيللو أسعد الماشطة وعلي حسن، لتقديم جوهرة اللحنية العراقية الأصيلة: فوق النخل، بتوزيع مبهر وعزف ساحر، بينما كان الأداء الروحي لباتياتو لكلمات الأغنية كافياً لتعويض عسر بعض الكلمات عليه، وقدمها بطريقة الجذل الروحي الذي جعله يكاد يحلق على المسرح.

وفي حوار مع صاحب السطور، امتد حتى ساعة متأخرة من ليل بغداد وفي مطعم أنيق على شاطئ نهرها الخالد، كشف الموسيقار فرانكو باتياتو عبر هذا العمل ليس عن اتصاله العميق مع ثقافة الوطن العربي المجاور لبلاده وحسب، بل يُزيد ذلك الاتصال قوة وتأثيراً من خلال دراسته للغة العربية في جامعة روما وكذلك الآداب العربية حتى الحديثة منها، فهو «على يقين من وجود مقاربة خاصة فيما يُعرف بمنطقة حوض البحر المتوسط شمالاً وجنوباً»، ولا يكتفي بذلك بل انتقل مع فريقه الغنائي والموسيقي إلى العديد من البلدان العربية فقدّم عروضاً موسيقية في أغلب دول شمال إفريقيا ويخطط لإقامة حفل خاص مع نهاية العام الحالي في بغداد يتضمن مجموعة من أغنياته الحديثة والتي تضمّنها شريط غنائي.

والشريط يتضمن أغنيات بقوالب كلاسيكية في الأداء والتوزيع كما أن الألحان تتوزع ما بين موسيقى (باتياتو) ذاته وأخرى مكتوبة من أسماء بارزة في الموسيقى الكلاسيكية مثل (يوهان برامز) و(ريتشارد فاجز) وحتى (لودفيغ فان بيتهوفن) وقدم بعضها في أمسيته الرائقة.

الجو الحميم الذي ترسمه الموسيقى الهادئة وبإيقاعاتها المتوافقة وبمواكبة من صوت (باتياتو) الدافئ والذي يثير الحنين، كل ذلك يجعلنا نتحسس وجود اختلاف في جو صناعة هذه الأغنيات وعملها الموسيقي الرصين «بعيداً عن موجات التصنيع السريع للموسيقى والأغنيات التي استطاعت الثقافة الغربية السائدة فرضها على الذائقة مُلغية بذلك البناء الخاص الذي حاولت الأوساط الموسيقية الرصينة في أوروبا أن يظل مميزاً لفنها الموسيقي والغنائي».

ونحن إذ نقرأ في مشروع هذا الفنان الموسيقي، سواء عبر أغنياته الحديثة أم عمله الأوبرالي (جلجامش)، فإننا نتعرف على أعمال فنان رصين يعمل في مفهوم ثقافي حي قائم على الاتصال والانفتاح على ثقافات العالم ومنها ثقافة بلادنا ووطننا العربي بعامة.

عن نخبة حالمة مولعة بنغم مختلف

كان من بين وسائل الدفاع عن وجودها وسط جو منذور بأكمله للدمار الذي عنته الحرب 1991 ثم الحصار الذي راح ينهش جسد الطبقة المتوسطة العراقية وروحها، نشر الأعمال الرصينة الموسيقية والسينمائية بين من ينتمون لها وراحوا يتلمسون «غربتهم» التي كانت تتأكد يوماً بعد آخر. ومن بين تلك الأعمال كانت أسطوانة «عاطفة» للمغني ـ الموسيقي البريطاني بيتر غبريال والتي تمثل الموسيقى التصويرية لفيلم «الإغواء الأخير للسيد المسيح».

وبيتر غبريال، لم يضيع وقته حين أسند إليه المخرج مارتن سكورسيزي مهمة وضع الموسيقى التصويرية لفيلمه الذي أصبح مثيراً للجدل. فبدأ سلسلة اتصالات شرقية، استعان بموسيقيين من مصر، سوريا، البحرين، والهند، وطلب منهم وضع مقطوعات للتعريف بموسيقاهم التقليدية، موضحاً لهم ما يصبو إليه: التعبير موسيقياً عن حدث مهم في تاريخ البشرية حصل في الشرق، وهو ميلاد السيد المسيح.

وبعد أن جاءت المقطوعات، أخضعها بيتر غبريال، لتوليفة حاذقة: وضع الأداء الروحي العميق لآلات الموسيقى الشرقية في قالب حافظ على منح الآلة وموسيقاها، حرية في التعبير: إنك بذلك ستألف «الزرنة» وهي تبتهج لمقدم شيء يطلع مع الشمس، أو المزامير البدائية أو تلك الإيماءات السحرية التي يعلنها «السيتار» الهندي.

وكي نمضي في قراءة(84) عميقة لأجواء هذا العمل الموسيقي المهم ومعرفة صاحبه، لا بد أن نعرّف بيتر غبريال للقارئ الكريم: إنه الملحن والموسيقي والمغني البريطاني والعضو المؤسس لفريق الروك الشهير «جينيسز» والذي

انفصل عنه لاحقاً ليكتب أغنياته وموسيقاه وفق منظوراته الشخصية و«دون تدخل أحمق من الآخرين». هذا الفنان والموسيقي الموهوب حقاً، لم يتردد حين أحال أغلب موسيقاه في السبعينات إلى جذر أفريقي خالص، في الإعلان عن امتلاك موسيقى الشعوب لروحية فذة سيظل يسعى من أجل إقامة حوار اتصالي معها.

وذهنية متفتحة كهذه، لا بد أن تعوّل عليها شيئاً، وهكذا كانت نتيجة تعاونه مع المخرج آلان باركر في فيلمه «بيردي» 1985، حين قدم موسيقى تصويرية خلاقة تذكرنا بأعماله الغنائية الأولى والتي جاءت مخالفة للذوق التقليدي السائد، وعمله الذي نحن بصدد التعريف به حمل عنوان «عاطفة» ولقي من النجاح ما جعله يقتنى كعمل موسيقي منفصل، لا علاقة له كمرادف تصويري لفيلم سينمائي.

التسمية هنا جاءت دقيقة تماماً، فهو موسيقى تفيض عاطفة وعذوبة: (نايات) الشرق الحزين، دفوف موسيقاه، الطبلة التقليدية وشجن الصوت الإنساني كل ذلك في مقاطع موسيقية لم تكن منفصلة على الرغم من وجودها هكذا على الشريط... المادة الخام التي جاءت بها المقطوعات الشرقية لم تقدم كما هي بل أضاف إليها، بيتر غبريال، أشياء من (الكمانات) و(الجلو) وضربات من (كيبورد) خاصة في المقاطع التي كانت بقصد التعبير عن الأجواء التأملية، والاحتفال الأجمل ظل للإيقاعات الشرقية.

الأسطوانة حديث عميق عن البهجة والأمل الإنساني نشتاق إليه دائماً ونعود إليه بغية الاستزادة من روحيته الغنية ولنطفئ ظمأ رحلتنا في صحراء الأيام القاحلة، فهناك مقطوعة بعنوان «قبل أن يهبط الليل» يأخذك فيها السحر المشرقي الذي ترسمه «نايات» متداخلة الأصوات مع دفوف صغيرة، كأنك على موعد مع شيء يثير البهجة والحيوية.

والتعبيرية هذه تتجسد في طريقة تنفيذ آلات نفخ هوائية عديدة لمقطوعة بعنوان «عاصفة رملية» وتبتهج ثانية لإيقاعات من جنوب الخليج وتثير فيك تصفيقة الأيدي ملامسة لشعور طافح.

أما المقطوعة التي حملت عنوان «عاطفة»، فهي تمثيل غني لروح الموسيقى الشرقية الأصيلة التي تفيض عاطفة نقية. هناك من (الهند) تآوهات وآلام بشرية في مقطوعة بعنوان (جدار النفس) وهي من المرات النادرة التي أفسح فيها (غبريال) مجالاً للصوت البشري في هذا العمل، غير أنه لم يكن مجرد صوت بل تذكيراً بأن الصوت البشري هو أول آلة موسيقية وما زال بالإمكان تأكيد هذه الصفة.

الإيقاع مزداناً بأجواء احتفال شرقي خالص، زغاريد، وتهليل، هذا ما يكتب فيه، بيتر غبريال، إحدى مقطوعاته التي تجسد ولادة الأشياء وما تثيره من مشاعر في النفس لا تريد لها أن تنقطع. إنه يودعنا في آخر مقطوعة «خبز ونبيذ» بإيماءة حالمة ترافقها وفي النفس صورة هدوء غامر وإحساس بالفرح لأنك حصلت على شيء يعرف بعالمك الروحي جيداً.

أنغام تحبس الأنفاس أيضاً

في سياق ما كانت الطبقة المتوسطة تفعله لإنقاذ ما تبقى منها بعد اتساع حركة الهجرة لعلامات بارزة منها، هو تسجيل الأفلام والأشرطة الموسيقية التي نشطت محال منتخبة في مناطق راقية ببغداد في توفيرها من مصادرها (الأردن على الأغلب)، وتحديداً الأفلام التي تتضمن معالجات موسيقية مؤثرة، فلم تعد أفلام الحركة والإثارة Action مجرد عرض لمهارات خارقة في الأداء والمطاردة وإعلاء شأن البطولة الفردية، بل هي تحاول ـ ومن وراءها الجهات الإنتاجية أن تقدم فكرتها هذه المرة بطريقة مقنعة وتساندها مجموعة مؤثرات ومشاهد مصنوعة بشكل جيد، فالفيلم الذي أخرجه (جيمس كاميرون) ولعب بطولته الممثل النمساوي الأصل والرياضي (آرنولد شوارزنجر) والذي حمل عنوان (المُهلك) أو (الفاني) Terminater 2 رافقته جملة مؤثرات في الصورة وتقنيات تبعث على الدهشة حقاً، أيضاً رافقته موسيقى مميزة وأغنيات أيضاً لا تقل في إتقان حرفتها وتعبيراتها عن درجة الإتقان في الصورة.

فالموسيقى التصويرية لفيلم (الفاني) وضعها موسيقي لم يضع بصمات واضحة من قبل على موسيقى الأفلام، ولكنه هذه المرة يضعها وبطريقة لا يمكن لك أن تنساها، بصماته قوية واعتمدت إقامة حوار مع إيقاع الفيلم، ذلك الإيقاع الذي تتلاقى عنده عدة نقاط من الاضطراب والعنف والمصائر المتقاطعة. وليس غريباً أن أستثمر شخصياً بعضاً من تلك المقطوعات في إعدادي الموسيقى التصويرية لأكثر من عرض مسرحي ببغداد 1992 ـ 1994.

واسم (براد فيدل) يترك أثره هنا كصانع موسيقى تصويرية بارع، وأكاد أجزم هنا بأنه سيكون مَن سيضع الموسيقى لذات الفيلم في جزء ثالث أن تحقق ذلك ـ ومن ثم ستمضي إليه عقود كثيرة من جهات عدة.

موسيقاه في الفيلم تشغل آلات أوركسترا كاملة مع التركيز على آلات النفير، الطبول بل مجموعة كبيرة من آلات الإيقاع، ولكنك كمتلقٍّ لا تجد ذلك الإيقاع نافراً وعنيفاً بل تجده متناغماً في نسيج عمل موسيقي متكامل وضع نصب عينيه تجسيد مشاعر ومشاهد الخوف، القلق، الاضطراب، التحدي، الصرامة، الاقتراب

من الموت والتعلق بالحياة أيضاً وهذه كلها تجدها مجتمعة في فيلم يحبس أنفاسك من مشاهد معينة.

الجاز ولحنه الشجي

ومع (تايتل) المقدمة لفيلم (السلاح الفتاك 3) يرتفع صوت المغني (ستنغ) في أغنية لم نسمعها من قبل ونتأكد لاحقاً من كون الأغنية جديدة وقُدمت خصيصاً للفيلم وهي تعتمد على أجواء موسيقى الجاز وألحانها الشجية.

هذه تجعلك تتلقى إشارة على أن في هذا الفيلم عناصر موسيقية جديرة بالانتباه إليها، فالمغني (ستنغ) ليس من النوع المُتداول في أجواء الأغنية الغربية المعاصرة وهو صاحب فهم خاص لمعنى الأغنية وشكلها الموسيقي، هذه الإشارة تتأكد حين تجد الإعلان عن كتابة الموسيقى الخاصة بالفيلم وقد تولاها إريك كلابتون ومايكل كايمان.

وإذا كان الأخير من الذين لم نتعرّف إليهم من قبل فهو وبالمعاونة مع (إريك كلابتون) المغني وعازف الغيتار الأول والملحن لعصر كامل من الأغنيات والذي سبق أن رُشحت أغنيته «تيرز أن هافن» لجائزة الأوسكار للعام الماضي 1992 عن أحسن أغنية في فيلم وهو فيلم (راش) استطاع في فيلم (السلاح الفتاك 3) أن يقدم موسيقى تلعب على المشاعر بطريقة أخاذة، استفادت الموسيقى من طراوة وشجن لحن وموسيقى الجاز وقدمتها بما يُعرف الآن بالمودرن جاز المنفتح على أشكال موسيقية جديدة والمختلف عن القالب القديم المحافظ على وحدة آلية لا تقبل التغير.

نعم لم تعد مهارات الأداء التمثيلي في أفلام كهذه هي العوامل الأساسية في نجاحها، فعلى الرغم من الحيوية التي ميّزت أداء (داني كلوفر) و(ميل جيبسون) الثنائي المميز على طول الأجزاء الثلاثة ـ والقدرة الجسدية والجهد الخارق أحياناً المبذول من قبلهما وبقية عناصر المساندة التي أضافت فسحة من الدعاية القوية التأثير للفيلم، فبالإضافة إلى أغنية (ستنغ) كانت هناك أغنية بموسيقى قوية اشترك في غنائها (إريك كلابتون) و(إلتون جون) هما قمتان في الموسيقى والأغنية الغربية المعاصرة ولقاؤهما في الفيلم مناسبة غير عادية وهذا كله يصب في باب توجيه الاهتمام والدعاية الضخمة للفيلم وتوفر أيضاً عناصر متعة واسترخاء في فيلم كل ما فيه يكاد لا يتوقف عن اللهاث، إنها موسيقى حافظت على قوة البناء الفني لها كأنغام حية لذا بات من الطبيعي سماعها كعمل موسيقي مميّز.

بُنية إبداعية رائدة توشك على الانهيار

حين تأسست الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية في نهاية الأربعينيات(85). فهي كانت تؤشر لمنحى جدي آخر نقل الثقافة العراقية الطالعة من الرتابة والتقليدية الصارمة، إلى آفاق تحديثية تواكب طبيعة التغييرات التي كانت قد دخلت في مفاصل عديدة من الحياة الاجتماعية والسياسية في العراق.

وعلى الرغم من قلة عدد عازفيها من العراقيين والاستعانة بجهود الأجانب من الموسيقيين الهواة أو المحترفين الموجودين في العراق أو الزائرين، غير أنها استطاعت تكوين مركز استقطاب لأجيال كثيرة من الموسيقيين كانوا يتخرجون من معهد الفنون الجميلة، كما استطاعت أن تبدأ في نشر الثقافة الموسيقية الرصينة والجادة وسط جمهور بدأ يتعرف شيئاً فشيئاً على نماذج تلك الثقافة الموسيقية والخروج من دائرة المؤثرات الشعبية الغنائية والموسيقية للتعرف على أساليب وأشكال موسيقية تتسع لتعبيرات إنسانية عميقة.

كما أن الفرقة في تاريخها الطويل، حاولت تقديم أعمال كتبها موسيقيون عراقيون، ضمن أسلوب يناسب الأوركسترا السيمفوني، لوضع لمسة محلية على ذلك الأسلوب والاستفادة من سمعته التعبيرية وتحقيقه لواحدة من ميزات العمل الموسيقي الرصين ألا وهي (الهارمونية)، فنحن نتذكر في هذا الصدد أعمال حنا بطرس، فريد الله ويردي، صلحي الوادي، عبد الأمير الصراف، عبد الرزاق العزاوي، منذر جميل حافظ وجيل آخر من موسيقيين شباب كتبوا ضمن الشكل السيمفوني.

وضمت الفرقة عازفين كباراً، في مستوى إتقانهم لفنون العزف، فكان هناك: آرام باباخيان على آلة الكمان، أسعد محمد علي على آلة الفيولا، بياتريس أوهانسيان على آلة البيانو وباسم حنا بطرس على آلة الكونترباص، ثم ضمت لاحقاً أسماء مبدعة في فنون العزف من جيل الموسيقيين الشباب أمثال علي حسين موسى (التشيلو)، محمد عثمان صديق (البيانو) ثم التأليف والقيادة لاحقاً، علي خليل شوقي (الكلارنيت)، كما استضافت عبر مواسمها الفنية عازفين وموسيقيين مميزين أمثال: غانم حداد على الكمان، سلمان شكر على العود، ولاحقاً من جيل آخر: سلطان الخطيب وحسن المفتي على البيانو ونصير شمة على آلة العود.

كل هذه الخبرات والمعالم الفنية، ما لبثت أن تضاءلت وانعدمت أمامها فرص التطوير الحقيقي نتيجة السياسات الثقافية والإعلامية الكارثية لأجهزة النظام في بغداد وأبواق دعايته، التي لا تتعامل مع مؤسسة فنية عراقية كهذه بما تستحق، وكانت تلك الأجهزة تريدها أن تتحول إلى طريقة تقديم الأغنيات الحماسية أثناء الحرب أو عزف تلك الأغنيات التي تمجد الطاغية وتتغنى (ببطولاته الفذة)، ثم بدأت هذه الوقائع تغدو أكثر قسوة وبشاعة مع امتداد سنوات الحصار وتدمير معالم الحياة العراقية، فهاجر أغلب أعضاء الفرقة

السيمفونية الوطنية إلى خارج العراق بحثاً عن فرصة عمل تمنحهم الإحساس بجدوى حياتهم التي شكّل الفن الموسيقي دعامة أساسية فيها، ومن بقي من أعضائها داخل العراق، راح يفتش عن فرصة عمل لا توازي المعنى الفني لموهبته الموسيقية، وفي أحسن الأحوال يجد فرصة للعمل ضمن فرقة موسيقية تصاحب أحد مغني الموجة الهابطة السائدة في بغداد هذه الأيام.

ها نحن نتابع نجاحات الفنان محمد عثمان صديق في قيادة أوركسترا المعهد الوطني الموسيقي الأردني (مؤسسة نور الحسين في عمّان)، كذلك في تخريج وتدريب دفعة من الفنانين الشباب، الذين أتقنوا مهارات العزف على البيانو وبإشراف مباشر منه، كذلك أفضل عازفي الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية وخبراتها إلى جانبه في الأوركسترا الأردنية أمثال: علي حسين موسى، حسن حمد، شهلا غانم حداد وغيرهم، فيما نجد أسعد محمد علي وحسن المفتي وعازف البيانو الشاب ترافليان ساكو، وهم يتعاونون مع مراكز موسيقية خاصة في العاصمة الأردنية، إضافة إلى العازف المتمكن على الكمان قصي شبّر، وتتناهى إلى سمعنا نجاحات الفنانين العراقيين أمثال: عازف العود نصير شمة في تونس، عمر منير بشير في هنغاريا، فيما قضى الفنان الشاب سلطان الخطيب فترات عصيبة إذ تم اعتقاله في بغداد وأودع السجن بأمر مباشر من (عدي)، وتضطر المجموعة الباقية من أعضاء الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية، للاستئذان من أصحاب الكازينوهات والاستوديوهات الغنائية الخاصة، للالتحاق بتدريبات الفرقة التي تحاول أجهزة وزارة الإعلام ودائرتها الموسيقية، الإيحاء بأنها موجودة وفاعلة وتحظى بدعم ورعاية ـ راتب أفضل عازف وصاحب أقدم خبرة فيها لا يساوي ما يعادل ثلاثة دولارات!

إن ملامح التردي الذي أصاب مسار هذه الفرقة الموسيقية الرائدة في إنجازها وذات الخبرة الطويلة، لهو مشابه للتردي الذي أصاب عموم الحياة الثقافية العراقية الأمر الذي يؤشر معنى آخر من معاني الانتكاسة التي أصابت إنساننا العراقي ومعالمه الثقافية والروحية.

غبار الزمن وصدأ الحصار أوقفا الإنتاج السينمائي

طوت السينما العراقية عامها الحادي والخمسين قبل أيام(86) حين مرّت ذكرى العرض الأول لفيلم «عليا وعصام» المنتج عام 1949... كأول فيلم عراقي. وإذا كان مسؤولو «دائرة السينما والمسرح» التابعة لوزارة الثقافة والإعلام العراقية يرون في تجربة السينما العراقية «تجربة جادة عاشت عصرها المشرق بعد 17 تموز/ يوليو 1968» فإنهم يعزون توقفها عند الفيلم الرقم 99، وهو فيلم «الملك

غازي» المنتج عام 1992، إلى «الحصار الظالم الذي منع استيراد الفيلم الخام ومواده وتقنيات تحميضه وإظهاره».

ندرة الفيلم الخام غابت كعقبة حين قررت دائرة السينما والمسرح إنتاج فيلم جديد عن الرئيس العراقي صدام حسين للمخرج محمد شكري جميل بعنوان «العد التنازلي... العد التصاعدي» وعنه يقول مدير السينما العراقية الممثل السينمائي والتلفزيوني رياض شهيد أنه جاء «نتيجة الدعم الكبير من الرئيس القائد صدام حسين».

وشهيد يرى أن «غبار الزمن وصدأ الحصار أوقفا مفاصل إنتاج السينما العراقية»، مؤكداً أنه بديلاً من ندرة الفيلم السينمائي الخام اعتمدته الدائرة متمثلاً في «إنتاج الأفلام التلفزيونية»، الذي سيتصل بحسب شهيد «بكل سياقات العمل السينمائي باستثناء استخدام كاميرا الفيديو».

ويقول مدير السينما العراقية الذي نال قبل أربع سنوات شهادة الدكتوراه عن «السينوغرافيا في العرض المسرحي»: «لا أستطيع أن أجيب عن أسباب تراجع السينما العراقية قبل الحصار، لكني أرى أنها سينما مسيسة وتهتم بالإعلام أكثر من اهتمامها بالفني والإبداعي، والسينما يجب أن تعتمد الخطاب الإنساني لا الخطاب الإعلامي لكي تصل الرسالة إلى المتلقي من دون انحياز. إلّا أنه لا يعلق على توجه دائرته في إنتاج فيلم عن الرئيس العراقي لن يكون فيلماً سياسيًا وحسب، بل ويذهب في تكريس خطاب «عبادة الشخصية» التي تكاد تمحق تستولي على الإنتاج الفني والأدبي في العراق منذ تولي الرئيس صدام حسين السلطة في تموز يوليو 1979».

وإلى فيلم «العد التنازلي... العد التصاعدي» الذي وصفه فنانون عراقيون بـ «سقطة كبرى» لمخرجه محمد شكري جميل الذي عرف مخرجاً مجتهداً كما في «القمر والأسوار» و«الظامئون» و«المسألة الكبرى» وغيرها من الأفلام، فإن مدير السينما يقول أن فيلمين روائيين تتولى دائرته العمل فيهما، هما «الأيادي الرحيمة» الذي كتبه فاروق محمد ويخرجه جمال عبد جاسم، و«حفر الباطن» وهو عن حرب الخليج الثانية وكتبه ويخرجه عبد السلام الأعظمي.

و«الإنساني» الذي يشير إليه رياض شهيد في الإنتاج السينمائي العراقي وكشف حال المجتمع العراقي في الحرب والحصار «من دون الانسياق إلى الخطاب الإعلامي» بدا حاضراً في فيلمي: «أحلام بيضاء» للمخرجة العراقية خيرية المنصور و«تقاسيم من بغداد» للمخرج اللبناني سايد كعدو الذي عرض في غير «تظاهرة سياسية عربية» أخذت شكل «التضامن مع الشعب العراقي».

ويزيد شهيد في قوله: «بعدما وعدنا وزير الثقافة والإعلام بتوفير أجهزة حديثة لمختبر التحميض والطبع، سنبدأ بالإنتاج وستكون نقلة نوعية في السينما العراقية نخاطب من خلالها هموم الإنسان وآماله وتطلعاته قبل أن تدخل في مجال التسييس الإعلامي».

وكانت «دائرة السينما والمسرح» عرضت على سينمائيين في مصر وسورية ولبنان وتونس والجزائر والمغرب صيغة للإنتاج المشترك عبر استخدام الاستديوهات العراقية المقفلة في مقابل «أجور بسيطة»، إذا ما قورنت بتكاليف الإنتاج في بلدانهم أو في الغرب، إلا أن تلك الدعوة لم تجد حماسة كبيرة، ما يعتبره رياض شهيد أن «الحصار يكون عربيًا أحياناً من بعض الجهات التي تدعي العروبة» لكنه يستدرك مشيراً إلى توقيع دائرته عقداً مع المنتج اللبناني طنوس فرنجية.

ومع «الخذلان» الذي جاء من جهات عربية، طرقت الدائرة باب الإنتاج الفرنسي الذي دعم أكثر من فيلم سينمائي عربي، وعن هذا الأمر يقول شهيد: «تمت الموافقة الفرنسية المبدئية على إنتاج فيلم «جاؤوا إلى بغداد» الذي وضع له السيناريو محمد شكري جميل».

وإذا كانت دائرة السينما أتاحت لنفسها استخدام تقنية التصوير بكاميرا الفيديو، فإنها وبعد سلسلة من الحملات الإعلامية المنظمة نجحت في إصدار أمر بمنع «أفلام الفيديو ـ سكرين» التي أنتجتها شركات القطاع الخاص ونجحت في إعادة الجمهور إلى صالات العرض، لانفتاحها على الوقائع العراقية حتى المسكوت عنها. وحجة دائرة السينما في منع تلك الأفلام «سذاجة موضوعاتها وانسياقها وراء عناصر جذب الجمهور لتحقيق الربح المادي من دون اعتبار الجانب الفني أو الثقافي».

وهذه هي المرة الثانية التي يتدخل فيها «القطاع العام» بإفشال تجارب حرة إلى حد ما في السينما العراقية، فإذا كان نجح في وقف الإنتاج الخاص الذي قدّم إلى السينما العراقية ثلاثة من أبرز خمسة أفلام قدمتها وهي: «سعيد أفندي»، «الحارس» و«المنعطف»، فإنه أوقف تجربة «الفيديو ـ سكرين» التي استطاعت إقامة اتصال مع جمهور عريض من دون المرور بأقنية الوصايا «الوطنية والإنسانية».

الممثلون باعة شاي والمخرجون سائقو تاكسي!

يفتتح الناقد الدكتور حمودي جاسم ملف «سنوات الجفاف العشر» في السينما العراقية، ومثلما ينفتح الفيلم على المشهد الحياتي، مقيماً حكايته بين الواقعي

والمتخيل. يقدّم جاسم في دراسة «عن السينما والحصار» ضمن ملف خاص في العدد الأخير(87) من مجلة «الأقلام» العراقية، صورة عن بلاتوهات صامتة وماكينات تراكم عليها الغبار، عن فنانين توزعوا بين أرصفة بغداد يعرضون للبيع ما يؤمن قوتهم اليومي، وآخرين غادروا البلاد، وغيرهم انتظموا في رتل طويل في انتظار قطار المسلسلات التلفزيونية أو عروض المسرح التجاري التي استعارت مشاهد الكباريهات.

وإذ يعدد جاسم الجهات المنتجة للأفلام السينمائية في العراق: «دائرة السينما والمسرح» و«مؤسسة الإذاعة والتلفزيون» و«شركة بابل» ومنظمات ونقابات تحكم الدولة سيطرة مطلقة عليها، يقول: «توقفت كل الجهات توقفاً شبه تام في وقت واحد عن إنجاز أي فيلم سينمائي، وتبدو المسألة مدعاة للحزن من وجهة نظر مئات الفنانين الذين وجدوا أنفسهم متوقفين عن العمل، في وقت هم أشد ما يكونون فيه في حاجة إليه للتعبير عما يجيش في صدورهم في ظرف استثنائي وحرج، فضلاً عما فعلته السنوات العشر الماضية، إذ كان شبح المجاعة يهدد الجميع».

ويستدرك الناقد وأستاذ السينما في «كلية الفنون الجميلة» ليبرر مشهد خراب «استوديوهات الأحلام» قائلاً: «أمام مسلمات فرضها العدوان على الشعب العراقي مثل غياب الكهرباء والماء وتوقف الإنتاج والتدمير الذي أصاب البنى التحتية للاقتصاد والحياة، كان لا بد من أن تكون السينما خارج نطاق الأولويات التي كانت تعني تأمين الحاجات الأساسية لإدامة الحياة، ليس بفعل النظر إلى السينما على أنها مجرد ترفيه، بل لأن الناس منشغلون، في الأساس، ليل نهار في إعادة إصلاح المكائن وبناء الجسور وتأهيل المنشآت، فظلت السينما، شأنها شأن بعض وسائل الثقافة الأخرى، معطلة».

وفي حين يحاول جاسم تصوير البلاد كأنها «ورشة عمل» بعد الحرب ولا وقت تضيعه في «كلام سينما»، متغافلاً عن أن الحرب كشفت عن حلقات دمار متصلة انطلاقاً من مركزها التدميري، يعود إلى القول: «المئات من الفنانين العاطلين عن العمل، وآلاف الخريجين الذين ما فتئت كليات الفنون ومعاهدها تخرجهم، يبحثون عن فرصة للعمل في هذا المجال الموصد الأبواب الذي يسمونه السينما».

بين رحيل وهجرات

وكانت السينما العراقية في «سنوات الجفاف العشر» شهدت رحيل مخرجين، بينهم صاحب حداد مخرج «الحدود الملتهبة» و«يوم آخر»، وجعفر علي صاحب فيلم «المنعطف» الذي كان آخر فيلم عراقي لافت في مستواه الفني وكتب السيناريو له الشاعر والناقد صادق الصائغ اعتماداً على رواية الراحل غائب طعمة

فرمان «خمسة أصوات»، كذلك رحل خلالها فنيون بينهم مدير التصوير في عشرات الأفلام نهاد علي، فيما غادر البلاد المخرج عبد الهادي الراوي الذي أخرج أبرز فيلم عراقي عن الحرب مع إيران وهو «البيت» الذي كتبه الشاعر يوسف الصائغ، ورفضت السلطات عرضه جماهيريًا كونه ذهب إلى قراءة اجتماعية عميقة لنتائج الحرب ودون «شعار الانتصار على العدو المجوسي». إضافة إلى هجرة عشرات الممثلين والكتاب والفنيين إلى دول عربية وأجنبية.

ويقرّ الناقد حمودي جاسم بانصراف ممثلي السينما إلى أعمال لا علاقة لها بالفن السابع ولا بالإنتاج الفني فاشتغلوا في الأسواق، باعة شاي، وفتحوا أكشاكاً لبيع الصحف، وبيع المواد المنزلية وشرائها، وكذلك حال المخرجين إذ عمل أكثر من واحد منهم سائق تاكسي، معللاً نفسه بتمرينات واقعية عله ذات يوم يعيد إخراج فيلم «سائق التاكسي».

ومن لم يحتمل «النزول» إلى الشارع ظل ينتظر في طابور طويل، علّ قطار المسلسلات التلفزيونية يحمله، خصوصاً أن بعض الفضائيات العربية وجد في الممثلين العراقيين «أيدي عاملة رخيصة» فالنجم بينهم بالكاد يحصل على 25 ألف دينار (12 دولاراً) عن الحلقة الواحدة، أو يجد مكاناً على خشبات المسارح المكتظة بعروض كوميدية وغنائية راقصة استعارت مشاهد الكباريهات الرخيصة، وبدا معها الحديث عن تمايز المسرح العراقي حديثاً باللغة الصينية مع جمهور من «الباب الشرقي» وسط بغداد.

محاولات للخروج من الأزمة

ولكن هل توقف الإنتاج السينمائي تماماً في العراق بعد الحصار؟ هذا ما يوضحه الناقد حمودي جاسم حين يقول: «وجد السينمائيون أنفسهم عاطلين عن العمل، فما كان موجوداً من أفلام في مخازن «دائرة السينما والمسرح» استنفد في تصوير وثائق العدوان على العراق واستخدم البعض الآخر في تصوير فيلم «الملك غازي» (أخرجه محمد شكري جميل موثقاً فيه حياة ثاني ملوك العراق وموته) وبعض الأفلام التسجيلية «انظروا» و«أحلام بيضاء» و«نداء العراق» للمخرجة خيرية المنصور و«حضاري جداً» لهاشم أبو عراق. ثم توقفت المختبرات بسبب نفاد مواد الطبع والتحميض ونفاد الأفلام الخام ولم يعد في الإمكان جلب أي من مواد إظهار الأفلام لكونها مواد كيماوية وهي ممنوعة من دخول العراق بسبب الحظر الجائر الذي فرض باسم الشرعية الدولية.

ويعزو جاسم النشاط اللافت في إنتاج الفيلم التسجيلي إلى «توجيهات السيد الرئيس القائد صدام حسين حفظه الله ورعاه» الذي كان أمر الوزارات العراقية بتصوير ما تعرضت له من تدمير خلال الحرب، وما شهدته من إعادة إعمار بعدها،

لكنه يلاحظ أن «الفيلم التسجيلي لم يدخل في آفاق تجريبية لأشكال فنية»، مستدركاً مرة أخرى خوفاً من الاقتراب من «المحظور»: «كان ضرباً من البطولة أن يعمل الفنان تحت ظروف الحصار العسيرة».

السينمائيون العراقيون في سنوات الحصار عملوا على «جعل المسافة بين السينما والتلفزيون قصيرة جداً» وهو ما يلفت إليه جاسم: «ذهب البعض إلى مشروع إنتاج الأفلام التلفزيونية ذات العرض الجماهيري في دور السينما باستخدام أجهزة العرض على الشاشة الكبيرة «الفيديوسكرين»، وتم الإقبال على إنتاج هذا النوع من الأفلام إلى درجة أنها كادت تكون بديلاً مشروعاً من الأفلام السينمائية لولا أن الإنتاج أخذ ينحرف عن الاتجاه الصحيح باستخدام وسائل رخيصة لجذب المشاهدين». هنا يشير الناقد إلى استخدام أفلام «الفيديوسكرين» لمشاهد مثيرة تؤديها راقصات ومغنيات وفتيات بالبكيني! ما أدى بالرقابة إلى إصدار قرار منع إنتاج مثل هذه الأفلام التي كان بعضها عرض حال المجتمع العراقي بعد سنوات الحروب والحصار.

وتناسقاً مع «مآثر» القطاع العام في السينما العراقية، وفيها كانت تسرق أفكار وتتراكم خبرات القطاع الخاص (معظم أبرز عشرة أفلام في تاريخ السينما العراقية من إنتاجه)، سرق القطاع العام مرة أخرى فكرة «الفيديوسكرين» ليحولها إلى خدمة أفكاره وإنتاج أفلام تمجد خطاب «أم المعارك» و«قادسية صدام» كما في: «حمزة حطين» للمخرج قحطان عبد الجليل الذي يصور قصة طفل يتيم يتبناه جنود فرقة مشاة في الجيش العراقي (قوات حطين)، و«العد التنازلي» للمخرج محمد شكري جميل الذي يصور جوانب من حياة صدام حسين، و«حفر الباطن» للمخرج عبد السلام الأعظمي.

أضواء المسرح الجاد مطفأة في بغداد

مع أن تاريخها الفني لا يوازي «فرقة المسرح الفني الحديث» إلا أن «الفرقة القومية للتمثيل» تظل أكبر فرقة مسرحية حكومية، وحملت، بعدما خبت أضواء الفرقة الأولى التي كانت مشعل المسرحيين العراقيين الماركسيين ومؤازريهم، مسؤولية «المسرح الجاد». إلا أن طوفان الغثاثة في عروض المسرح التجاري امتد ليعصف بأسوار «الفرقة القومية» وجعلها أقرب إلى الانفصال عن تاريخ من العروض المسرحية الرصينة في سبعينات القرن الفائت وثمانيناته، ويبدو قرار المدير العام الجديد لـ «دائرة السينما والمسرح» الفنان فاضل خليل أخيراً في تكليف المخرج والممثل المعروف عزيز خيون إدارة «الفرقة القومية للتمثيل» خطوة على طريق «جعل مسارح الفرقة مضاءة بأعمال تعيد الثقة بهذه الفرقة» كما يقول خيون في تصريحات صحافية نُشرت في بغداد.

خيون «رجل مسرح حقيقي» كما يصفه فنانون كثر داخل العراق وخارجه وهو ظل يهاجم بقوة تحول المسرح العراقي الجاد إلى مسرح تجاري هابط وتجاربه الإخراجية والتمثيلية جعلته من بين قلة من المسرحيين ظلّت تنظر إلى المسرح نظرة يمتزج فيها المقدس بالفعل الإنساني الداعي إلى تعميق قيم الخير والحق والجمال. يقول خيون: «إدارة الفرقة القومية للتمثيل، مهمة شاقة جداً بسبب التراكمات الكثيرة التي جعلت هذه الفرقة بعيدة عن مهماتها. وهذا ما يتطلب مني عملاً متواصلاً خدمة للفرقة التي كان لها دور كبير في التعريف بصورة المسرح العراقي الجميل، وهذه المهمة أيضاً هي تشريف لي، متمنياً أن تتوافر الاستعدادات في أن أقدم موسماً مسرحيًا عراقيًا متنوعاً يعيد الثقة إلى هذه الفرقة الكبيرة. وأطمح إلى أن تكون مسارح الفرقة مضاءة طوال أيام السنة بأعمال متنوعة والمستوى المحلي والعربي وحتى تتوافر ظروف إنتاج تجعلني مستعداً لتنفيذ ما أحلم به وأتمناه، وما يعبر عن أحلام أعضاء الفرقة وطموحاتهم».

ولا يخفي خيون مخاوفه من أن التركة «ثقيلة» وقد لا يجد ظرفاً إيجابيًا لتحسين صورة الفرقة والمسرح العراقي: «الأحلام كبيرة ولكن التراكمات السابقة تحتاج إلى حيوية وفعل وحركة من أعضاء الفرقة وان يكون عزفهم متناغماً مع هذه الأحلام لكي نستطيع مجتمعين أن نعيد إلى هذه الفرقة بهاءها الجميل، سأعيد هيكلة الفرقة وأعيد تنظيم كل مفردات بنائها الداخلي البشري والمعماري، لأن الفرقة هي مركز إشعاعي مهم ونحن مهندسو جمال وإذا لم نحققه في مكاننا ونمارسه على جميع المستويات فلا يمكننا أن نحققه للآخرين».

شموع توقد للرائد يوسف العاني:

وفي لفتة وفاء نادرة أقامت «دائرة السينما والمسرح» احتفالاً في بغداد الأسبوع الماضي(88) بمناسبة مرور نحو ستة عقود على المرة الأولى التي وقف فيها الفنان يوسف العاني على المسرح فتحدث عنه حبًا ووفاءً وثناءً، مسرحيون عراقيون من أجيال مختلفة، وكلها اجتمعت على مشاعر التقدير والعرفان لصاحب نحو عشرين نصًا مسرحيًا رسخته أباً للمسرح العراقي لا بل للثقافة العراقية المعاصرة بحسب كلمة المخرج والممثل فاضل خليل الذي كان شارك مع العاني في غير عمل مسرحي مثلما هي الحال عند المخرج محسن العزاوي والممثلتين القديرتين آزادوهي صاموئيل وزكية خليفة والمخرج والممثل والكاتب عزيز عبد الصاحب حين استعادوا تجربة سنوات طويلة من العمل مع صاحب مسرحيات «الخان» و«أنا أمك يا شاكر» و«البيك والسايق» المأخوذة عن نص بريشت «بونتيلا وتابعه ماتي».

وتحدث المخرج والممثل هيثم عبد الرزاق عن يوسف العاني قائلاً: «إذا أردت تقويم المسرح العراقي فمن خلاله، تعلمت منه قوة التمسك بالإبداع، لذا ظل يوسف العاني مبدعاً».

وعن صاحب الأدوار المهمة في السينما العراقية مثل فيلم «سعيد أفندي» و«المنعطف» وفي السينما العربية مثل فيلم «اليوم السادس» للمخرج يوسف شاهين قال المخرج السينمائي قحطان عبد الجليل: «جمعني العمل بالفنان الرائد يوسف العاني في مسلسل (القلم والمحنة) وبقيت كلما عانيت مشكلة ألجأ إليه، إنه صدر حنون، جاد في العمل مع الشباب ويحترمهم زملاء له».

شعلة المسرح العراقي تعصف بها ريح شديدة

دخل الفنان يوسف العاني العقد السابع من عمره والخامس من سيرة فنية توزعت على المسرح والسينما والإذاعة والتلفزيون والصحافة أيضاً، كتب في عام 1944 أول مسرحية له ومثلها وأخرجها، تخرج في كلية الحقوق عام 1950. درس في معهد الفنون الجميلة (فرع التمثيل) لمدة أربع سنوات، وكان الأول في كل الدورات وفصل في السنة الأخيرة (عام 1953) لمواقفه الوطنية. ساهم بتأسيس «فرقة المسرح الفني الحديث» مع الفنان الراحل إبراهيم جلال وعدد من المثقفين الشباب عام 1952. كتب (43) مسرحية من فصل واحد وأعدّ (25) مسرحية مثّل أغلبها بطريقة أظهرته شخصية مسرحية عراقية تقدمت الصفوف بما تستحق.

يوسف العاني في هذا الحوار يبوح لـ«الشرق الأوسط»(89) عن جانبه «المسرحي» ومواقفه من قضايا شتى:

* إذا ذكر التحديث في المسرح العراقي، يذكر اسم «فرقة المسرح الفني الحديث» بل هو للإنصاف يبدو قريناً باسم الفنان يوسف العاني، في هذه السيرة التي بدأت جادة، ولكنها توارت الآن، ما الذي يقول عنها الفنان يوسف العاني؟

ـ نعم كانت سيرة جادة، ورؤيتك لها دقيقة، ولكن للأمانة أقول لم يكن التحديث مقترناً باسمي فقط، بل باسم أعضاء «فرقة المسرح الفني الحديث»، أما ما برزت أنا شخصيًا فيه فهو: التحديث في كتابة النص المسرحي. فكتبت مسرحيات اختلفت فعلاً عن السياقات السائدة في مسرح تلك الفترة وهو ما بدأ فعلاً في مسرحية «رأس الشليلة» في عام 1950. وقبل هذه الفترة كان التهيؤ قد بدأ لتأسيس فرقة المسرح الفني الحديث وأثناء الدراسة في معهد الفنون الجميلة، خالفنا (أنا وسامي عبد الحميد وبدري حسون فريد) بمعاونة الفنان المرحوم إبراهيم جلال الذي كان يرأس فرع المسرح في المعهد، الاتجاه التقليدي في

العروض المسرحية. واخترقنا لاحقاً الجدران التي تحول بين المسرح وبين الجماهير الواسعة المتعطشة لفن أصيل وفيه قراءة جديدة للفكر والواقع. هذه الخطوة ولجذريتها كانت مثار امتعاض السلطة آنذاك، وبعد أن أبعد إبراهيم جلال عن معهد الفنون الجميلة ومنعت عدة مسرحيات كتبتها بدأنا التفكير بتكوين فرقة مسرحية، وهكذا تأسست عام 1952. وبدأت بتحويل المفهوم السائد عن المسرح في العراق، إلى آخر مغاير، له علاقة بمفهوم سليم عنه، مرتبط بالناس أولاً وعامل مثبت لأسس الفن المسرحي وكما عرفنا نماذجه الرفيعة أثناء الدراسة، ثانياً. وإذا ارتبط التحديث في الفرقة ـ كما قلت ـ باسمي، فهو يعود إلى كوني المحرك لهذه الفرقة، بسبب تفرغي لها، فلم أكن موظفاً ولم أكن مرتبطاً بعمل غير ممارستي للمحاماة، وهذا أمدتني بعلاقة خصبة مع حالات إنسانية، هذا الانهماك منح الناس إقناعاً بأن يوسف العاني هو الأساس في الفرقة، ولكن الحقيقة أن الفرقة كانت تضم عناصر موهوبة وكفوءة، يكفي أنها الآن تركت بصمات رائدة في المسرح العراقي والعربي.

من المحاماة إلى العمل المسرحي:

وهذه المجموعة من العاملين في المسرح كانت تضع أمامها عاملين، الأول هو الارتباط بالناس وعياً وتعبيراً، والثاني قراءة العمل المسرحي التي هي بصدد تقديمه لما كانت تعيشه البلاد من ظروف اجتماعية وسياسية، لا بطريقة النقل المباشر والتعبير الفج، بل بالصياغة الفنية المتقدمة. من هنا لا بد من الإشارة إلى أن المسرح العراقي بدأ سياسيًا، ولم يسيّس كما جرى ذلك للعديد من المسارح العربية، بل إن المسرح العراقي ذاته بدأ بعد ثورة العشرين التي بدأتها المدن العراقية ضد الاحتلال الإنكليزي.

والملاحظ أن المسرح العراقي بدأ مثقفاً أيضاً، ولم يظهر على يد «المحترفين» في المسرح. فكانت هناك بدايات مسرحية جادة عند جمعيات ومنتديات ثقافية، كذلك في الحاضنة الأولى للثقافة العراقية الجديدة: «دار المعلمين العالية» التي أنجبت للثقافة العراقية وللأدب بشكل خاص غالبية رموزه المتقدمة، وكنا نحن، صدى لتلك البدايات، طوّرنا لاحقاً أسئلتها وانشغالاتها الفنية والاجتماعية والفكرية ضمن نظرة جديدة للمسرح. ورغم انحسار نشاط الفرقة الآن، إلا أنها ظلت مخلصة لفكرة التحديث المسرحي، وحمل شعلة المسرح العراقي الوضاءة التي أجدها تتعرض لريح شديدة تعصف بها، ولكنها مع ذلك (تضيء) من حولها.

* تكاد «فرقة المسرح الفني الحديث» تختصر في نشاطها وانحساره، حال الثقافة العراقية، فهي ناشطة مع نشاط ثقافي دائب يرتبط بانفراج سياسي واجتماعي، وهي على العكس أثناء فترة التدهور السياسية والاجتماعية، وهو ما تحمله فترة

ما بعد الحرب ولاحقاً الحصار. ألا تعتقد أنه من الطبيعي الآن أن تنحسر الفرقة طالما انحسرت الحياة الثقافية الرصينة في العراق؟

ـ أنا أكتب وأؤرخ في جريدة عراقية للفرقة وللمسرح العراقي، ووجدت أن الفرقة قامت بما لم يقم به أحد، ووجدت أننا في الفرقة «ناضلنا» بشكل حقيقي ورغم الظروف الصعبة كنا نعمل. ثمة هدف كنا نصبوا إليه، ألا وهو التعبير فنيًا عن المراحل الاجتماعية والسياسية التي يعيشها العراقيون دونما الانقطاع عن الارتباط بما هو عربي وإنساني، وعلى ما أعتقد استطعنا أن ننجز في هذا الصدد الكثير.

الآن ما يجري في الساحة، مؤسف وتحديداً في منتصف الثمانينات إذ حدث ما يمكن وصفه كلمة حق أريد بها باطل. فظرف الحرب، ظرف صعب وإن الناس متعبة، ومن أجل أن يخترقوا المسرحي الحقيقي جاؤوا بفكرة بأن الناس بحاجة للضحك وهذا صحيح، غير أن استغلالاً سيئاً لتلك الفكرة هو الذي ساد وبدأ التراجع في المسرح فقدموا التهريج للناس المتعبة من الحرب وتأثيراتها، المسرحيات الهازلة والمنحدرة بحيث صار التهريج هو العلامة المميزة لهذا المسرح واستمر حتى يومنا هذا. فالتراجع هو الغالب عل مسارح العراق، وهذه أصبحت قريبة من الملاهي الليلية إن لم تكن كذلك، ولأن الملاهي ممنوعة الآن في العراق، فقد آثر البعض أن يحول المسرح إلى ملهى ونقل تقاليد «الفرفشة الليلية» إلى مكان ما زلنا نحن العاملون في المسرح ننظر إليه بشيء من «القدسية»!.

*إذن في هذا الوضع كان من الطبيعي أن تنسحب «فرقة المسرح الفني الحديث»؟

ـ نعم لا مكان للفرقة، لا موضع لنا بين مسارح صارت «الفجريات» نجماتها البارعات، وتوقفت الفرقة لعدم قدرتنا مجاراة هذا المستوى من العمل «المسرحي» لا بالإمكانات المادية ولا بالخط الفكري. وتوقفت أيضاً علامات في المسرح العراقي: «فرقة المسرح الشعبي»، «فرقة مسرح اليوم»، وانجرّت للأسف، «الفرقة القومية»، انجراراً قصديًا أو لا قصدي ـ لا أدري ـ إلى هذا النوع من المسرح!

*هل ستظل الفرقة مقيدة؟ هل سيظل مسرحها «مسرح بغداد» يشحذ حياته بين عرض وآخر لفرق من المسرح الهابط، إذ تؤجره لتقديم «مباهج» الملاهي الليلية؟

ـ أقولها صراحة وصدقاً لم ولن تقبل الفرقة على نفسها، وعلى المسرح العراقي في أن تكون مقيدة القيد الكامل، ورغم ظروفنا، لا بد من مراجعة، ولا بد من قراءة نقدية لسيرتنا وحال الجمهور الآن، وقد نخرج بعروض جديدة تظل مخلصة

لسنوات طويلة من التعب والجهد والأمل، وفي نفس الوقت قد يدخل الضحك تلك العروض ولكنه الضحك المقصود، لأداء مهمة في العرض لا بوصفه ضحكاً على المشاعر الإنسانية والمعاني الطيبة وسخرية من مواصفات كانت الناس تموت من أجلها.

*تأخذنا هذه الحال إلى فكرة تأصيل المسرح وأشكال العرض الحديثة فيه. ففي عروض «فرقة المسرح الفني الحديث» برزت قضية تأصيل المسرح بملامح عراقية، هل تتوقع أن وعي أعضاء الفرقة، الفكري والثقافي كان حاضراً في حسم هذه القضية؟

ـ إن تأصيل المسرح قضية عويصة وطويلة. ولكنني أرى أن التأصيل يبدأ بالنص أولاً، فهو الذي يعكس الشكل المطلوب لهذا التأصيل. فالذي قام به الطيب الصديقي كان خطوة مهمة باتجاه التأصيل ولكنها لم تمضي باتجاهات أخرى، وفي فرقتنا استوحينا عبر نص كتبته أنا «المفتاح» عوالم الحكاية الشعبية العراقية، واستطعنا عبر تفعيل عناصرها الإنسانية والحميمة عربيًا أن نعرضها في جولات مسرحية أخذتها إلى العديد من العواصم العربية. هذه الأشكال من تناول الملامح الشعبية في عروض مسرحية متقدمة فنيًا وجدت في أعمال لسامي عبد الحميد وقاسم محمد وقبلهما إبراهيم جلال، حيث تقدمت المشاعر والاهتمامات المصاغة بلمحة عراقية في عروض مصاغة حسب معالجات إخراجية ونصية متقدمة، أبعدت «الشعبي» و«الموروث» عن شكله ومادته الخام وأدخلته في عناصر المسرح المعاصر حقاً. ففي واحدة من المسرحيات «طال حزني وسروري في مقامات الحريري» التي كتبها وأخرجها قاسم محمد، تشعر أنك في مسرح غير اعتيادي وتقليدي وإنما كسر لكل التقليد في المسرح، وأوجدنا صيغة «بريشتية» دون الاتكاء على برشت بل نبعت من العرض ذاته. كذلك الحال في مسرحية «الشريعة» التي كتبتها أنا، ومسرحية «الخان» المكان الذي كنت أعني فيه العراق.

هكذا قاربنا تاريخ العراق اجتماعيًا وإنسانيًا في المسرح، وكنا نريد القول وبجرأة أكبر عن قضايا كثيرة دون نسيان الهاجس الفني المتقدم، ودائماً بهاجس عراقي كما في «خيط البريسم» التي كانت تتناول حكايات الحائكين، مهنة الصبر والألم والإنتاج الجميل أيضاً، ومقاربة الحقيقة على امتداد كل هذه العروض وكما قلت بملامح عراقية، لا بد أن اعترف هنا وأقول، إنها لم تكن لتنجز بالطريقة التي ظهرت بها لولا جهود الفنان الراحل كاظم حيدر، الذي أعطى بديكوراته لمسرحياتنا، نكهة وحميمية عراقية ليس من السهل نسيانها ومعها كان المشاهد يحس تماماً أنه إزاء عرض عراقي تماماً.

*قلت إنك وعبر نصوصك المسرحية قاربت تاريخ العراق ولفترات طويلة، هل أنك قادر على كتابة تاريخ العراق في فترة الحرب والحصار وبعيداً عن التوصيفات

الرسمية وقريباً من هاجس «عراقيتك» الذي كتبت على ضوئه فترات سابقة؟

ـ يمكن ذلك، وإذا لم أتمكن من قول الحقيقة فإنني لن أكتب فصلاً واحداً.

*جيلكم بدا منشغلاً بفكرة المثقف العضوي ورسالته، وأعرف أنك على علاقة جيدة بالأجيال التي جاءت بعدك إلى المسرح في العراق، هل تجد أن الرسالة «رسالة المثقف العضوي والحالم بالتغيير» خافتة عند مسرحيي العراق اليوم؟

ـ أنا متهم (وهذه أشرف تهمة) بأنني منحاز إلى الشباب، لأنني أجد نفسي فيهم حين كنت شاباً، ثم إن لا قيمة لرسالة لا يظهر جيل يتلقاها بشكل جيد وينقلها بموضوعية وإبداع إلى الجيل الذي يليه إن كانت رسالة حقيقية وصادقة. لهذا السبب أنا أجد نفسي قريباً إلى معترك إيصال تاريخ المسرح العراقي إلى الجيل الجديد، فهم يستغربون أحياناً أننا قدمنا منذ أكثر من ربع قرن مسرحية «بيت بيرناردا ألبا» بصيغة متقدمة، لم أجد شبيهة لها. خذ مثلاً «ستوديو الممثل» فنحن بدأناه منذ السبعينات، بينما اعتبره المسرحيون الشبان فتحاً جديداً في وسائل إعداد الممثل، كذلك عملنا على مسارح بعيدة عن الوطن العربي، كما في «مسرح أوزفالدو دراكون» من أميركا اللاتينية، حيث كان لفرقتنا قصب السبق في تقديمه، واستطعنا أن ننبت ذوقاً فنيًا حقيقيًا للمسرح، لكنه أوشك على أن يذوب مع العروض السطحية السائدة اليوم عراقيًا وعربيًا وعبر شاشات التلفزيون التي تعرض المسرحيات المصرية المنحدرة دون الانتباه للأثر الذي تحدثه مثل هذه العروض. وهكذا يبدو أن الرسالة مطروحة الآن، قلة هم من أخذوا منها ما يشعل الجذوة عندهم لمواصلة الرحلة الشيقة والشائكة في آن.

طلاسم مسرح يمعن في غموضه:

*في المسرح العراقي اليوم وإلى جانب ما أسميته عروض (الملهى الليلي) هناك عروض مغرقة في تجريبيّتها وشكلانيّتها، ألا تجدها مصادفة غريبة في أن نشاطين مسرحيين يتناقضان في شكل العرض يلتقيان في النتيجة: إبعاد الجمهور عن وعي لحظته الراهنة بكل ما فيها؟

ـ إن الأشكال الغريبة والتي تكاد مغلقة على كل معطى إنساني يتوقعه المشاهد في العرض المسرحي مطلوبة ولكن ليس على خشبات المسرح الجماهيري، بل مسرح أكاديمية الفنون التي تدرس فن المسرح لطلبتها، ولكن ما نحن بصدده في لجنة شكّلت حديثاً هي «لجنة المسرح العراقي» هو أن يوفق المسرحي العراقي بين ما شاع وصار هو الراجح شكلاً، وبين قضايا ينسجها نص مؤثر يحض على موقف واعٍ في تقديم مسرحيات تجذب وتكسب الناس.

إن يافطات المسرحية الجادة ليست مبرراً لكل هذه العوالم المغلقة على ذاتها، ولكل هذه الإشارات التي تبدو غير مفهومة، وإن تعكزت على نصوص عالمية وعربية ومحلية، والمسرح الجاد ليس نقيضاً للضحك بل إنني أرى فن «الضحك الحلال» كما أسميه، فنًا صعباً، وانتزاع ضحكة من إنسان متعب ومكبل بقضايا حياتية توجع إنسانيته وتثقلها بالحزن، هو أصعب بكثير من تقديم فن مسرحي مغلق على ذاته على اعتبار أنه المسرح الجاد. للأسف ساهمت تجارب كهذه في إبعاد الجمهور عن المسرح لينصب في الاتجاه الآخر: المسرح الهابط، فخًا للهارب من طلاسم مسرح يمعن في غموضه!

أصدقاؤه الذين أخذهم الموت إلى صمته

الفنان العراقي يوسف العاني، ستكون له حصة مميزة في مهرجان السينما العربية السنوي الذي يقيمه معهد العالم العربي في باريس، وإذا كان العاني قد عرف فناناً مسرحيًا رائداً ومبدعاً، فهو ليس دون هذا المستوى في السينما العراقية والعربية فهو الممثل البارز في أفلام «سعيد أفندي» و«المنعطف» و«المسألة الكبرى» وغيرها من الأفلام العراقية، مثلما هو في أفلام عربية مثل «وداعاً في لبنان» و«اليوم السادس» و«السنونو لا يموت في القدس».

وإلى جانب عمله في السينما كممثل، فهو دارس وناقد لها عبر كتب «سينما بلا رتوش»، «أفلام العالم من أجل سلام العالم» و«السينما والظلام والضوء».

للحديث عن كل هذه التجربة السينمائية، التقينا العاني في عمّان(90)، ليتحول الحديث إلى قراءة ليس لتجربته حسب، بل في عموم تجربة السينما العراقية وحالها منذ علامتها البارزة «سعيد أفندي» حتى توقفها منذ عام 1992 بعد إنتاج فيلم «الملك غازي» وظهور موجة أفلام «الفديو ـ سكرين»، فيما انتهى الحوار إلى نقطة موجعة جداً، حين بكى العاني مستذكراً الأصدقاء الذين أخذهم الموت إلى صمته!

* إذا كان يوسف العاني في المسرح يفسر وينقد ويحلل ويحرض، فهو في السينما أقرب إلى صورة المثقف: نزق، حالم، غاضب، كيف لك أن تسهب في هذا الانقسام بين شكلين فنيّين اشتغلت عليهما؟

ـ علاقتي بالسينما، بدأت منذ طفولتي. ومنذ تطلعي للحياة كانت السينما نافذة لرؤية ماذا يمكن للحياة أن تأتي به، وأدركت أن «الحياة المصورة» في السينما يمكنها أن تتضمن كل ما في الحياة الحقيقية، بل تيقنت أن كل اهتمامات الإنسان ومشاعره وآلامه يمكن أن تتشكل على الشاشة.

وبدأت أبحث ـ وفق تصوري عن إمكانية العمل في المسرح ـ عن طريقة ما لأنقل ما كنت بصدده في المسرح إلى السينما، وفي تلك الأحيان وصلتنا الكثير من الرؤى والانطباعات والمقالات عن اتجاه «الواقعية الجديدة» في السينما الإيطالية، كما بدأت أشكال الكتابة الحديثة في العراق تؤسس تأثيراتها، كما في الشعر والرواية والقصة والنقد. ووسط هذه المرحلة، وسط اتصالات بين وعيها السياسي والثقافي، بين العراقي والعربي والعالمي، ما كان لي أن أكتب فيلماً سينمائيًا له علاقة بحالة التطور الحقيقية التي كان العراق يعيشها في الخمسينات وهو فيلم «سعيد أفندي». ورأيت فيه امتداداً لما كنت اشتغل عليه في المسرح ولكن هنا بوسائل تعبير مختلفة.

لولا تلك المرحلة، لولا تلك الانبثاقات في القصة والأدب والفنون عموماً ما خرج فيلم «سعيد أفندي»، ولولا علاقتنا مع مجموعة من الشباب العراقي المثقف الذي درس السينما في الخارج وتعلم فنونها، وأذكر وليد صفوت الذي عاد من سويسرا وفرنسا وهو يحمل معه جورج سادول ويحمل معه دراسات عن «الواقعية الجديدة» في السينما ويحمل حماساً لأن يشاهد الإنسان العراقي أفلاماً راقية من تلك الموجة، وشكلنا شبه جمعية تتوفر لدى أعضائها ألفة وخطوط مشتركة في الرؤية واستطعنا أن نقنع أصحاب دور العرض السينمائي بعرض أفلام كان بينهما «سارق الدراجة» لفيتوريو دي سيكا.

شجن وموضوعة عراقية وقضية حقيقية:

كنت أحلم أن أكتب وأمثل أفلاماً قريبة لموجة أفلام «الواقعية الجديدة»، وكنت على موقف نقدي مما كانت المحاولات السينمائية الأولى في العراق تنشغل به، وهو إعادة الأنماط السائدة والعادية في السينما المصرية، كما كنا ننتظر العراقيين الذين درسوا السينما في الخارج، فوصل عبد الجبار ولي ليصنع فيلم «من المسؤول؟» وكان لي موقف من هذه التجربة، فرغم تشجيعي لها، إلّا أن المعالجة في القصة ظلت مطابقة للمعالجات المصرية المغرقة في ميلودراميتها.

بعد ذلك وصل كاميران حسني وأصدر «مجلة السينما»، واستطاعت هذه المجلة أن تحبب الناس لهذا الفنان وكان يحلم بأن ينتج فيلماً، وكنت أحلم أنا بفيلم فيها شجن وموضوعة عراقية وقضية حقيقية لننطلق منها صوب أحلام وهواجس إنسانية مشروعة.

وأثناء بحثنا المشترك عن موضوع فيلمنا الموعود الذي أصبح لاحقاً «سعيد أفندي» أحضر كاميران حسني قصة «شجار» للراحل أدمون صبري والتي تدور حول حياة معلم، في كل مرة يقبض فيها راتبه يسهر سهرة، ولكن بعد هذه المتعة

الطافحة بالسعادة يعود إلى مهمته جاداً لينشئ جيلاً ويعلمه. أحببت هذه الشخصية وكتبت سيناريو الفيلم اعتماداً على هذه القصة.

*وماذا عنك ممثلاً ومسجلاً بلمسة الحياة شخصية هذا المعلم في «سعيد أفندي»؟

ـ بعد قبول السيناريو إثر مناقشات حادة أحياناً، قبلت تمثيل شخصية المعلم، وشكلنا لجنة: إبراهيم جلال، جعفر السعدي، المنتج كريم هادي والمخرج كاميران حسني وتعاهدنا على عدم تقديم أي شيء رديء، على الأقل في الفكرة ومحاولتنا في تقديم فن سينمائي نظيف.

بعد عرض الفيلم، أحسست أنني بشخصية المعلم فيه، أكمل ملامح فنية كنت قد شكلتها في عملي المسرحي مع إضافة مهمة جداً، ألا وهي «جماهيرية» الشكل الجديد. فالسينما كانت أكثر الأشكال الفنية تأثيراً في الخمسينيات العراقية، وفيلم «سعيد أفندي» عرض في صالتين بوقت واحد عام 1957 وأضيفت حفلة خاصة ظهراً، وشاهده الملك والوصي ونوري السعيد، والناس بمختلف مستوياتهم الاجتماعية والفكرية، وأوصلنا من خلاله ما كنا نريد أن نقول: إن السلام بين الناس هو الحل وليس الصراع العنيف.

* ولماذا لم يظهر بعد ذلك فيلم بمستوى «سعيد أفندي»؟

ـ حين يستقر البلد يستطيع أن يفرز القضايا الصحيحة والإيجابية، وإن الظرف الذي أخرج وأنتج فيه «سعيد أفندي» غير موجود الآن، فالفنانون الذين اشتركوا في الفيلم قدموا أفضل ما عندهم أولاً، وثانياً كان هناك تعاون وألفة وتوق شديد عند الناس للمعرفة. واستمرت الحال في ظروف مرتبكة فقدمت «أبو هيلة»، ثم سافرت إلى بيروت وهناك قدّمت عملاً «وداعاً يا لبنان» بإخراج حكمت لبيب وعدت إلى بغداد ثم عملت في فيلم «المنعطف» للمخرج الراحل جعفر علي.

*أين تضع «المنعطف» كعلامة في السينما العراقية والعربية؟

ـ أعتبره المحطة الثانية لي بعد «سعيد أفندي»، وأجده واحداً من أفضل الأفلام العربية التي أنتجت في السبعينات، وفيه مثلت دور الشاعر حسين مردان اعتماداً على ما كتبه الراحل غائب طعمة فرمان في روايته «خمسة أصوات»، وأحببت الدور، فحسين مردان، الشاعر الوجودي الشفاف لفرط طيبته وإنسانيته، كان صديقي ومعرفتي به عميقة، وهذا ما أمدني بقدرة على تجسيد شخصيته، فقد عشنا معاً تجربة واحدة وغربة واحدة. ودوري في «المنعطف» أعتز به أيما اعتزاز.

*ماذا عن بقية تجاربك في السينما العراقية والعربية أيضاً؟

ـ شاركت في فيلم «المسألة الكبرى» و«الفارس والجبل» للمخرج العراقي محمد شكري جميل، وعملت في فيلم «اليوم السادس» للمخرج يوسف شاهين، وعملت مع التونسي رضا الباهي في فيلم «السنونو لا يموت في القدس» قبل سنوات قليلة، وأديت دور الفلسطيني الطاعت في السن والذي تظل قضيته شابة وحاضرة دائماً.

*أشرت إلى علامتين بارزتين في السينما العراقية هما: «سعيد أفندي» و«المنعطف» والمفارقة أنهما من إنتاج القطاع الخاص، ألا تعتقد أن سيطرة الدولة على العمل الفني أفقدته روح الإبداع وحرية التفاعل على الأقل لجهة استقلال شكله الفني وربطته قسريًا بخطاب الدولة الرسمي؟

ـ بعد أن تأسست «مصلحة السينما والمسرح»، كنت أول مدير عام لها، وكان الهدف معاونة القطاع الخاص عبر توفير عمليات وتقنيات الطبع والتحميض، وتحولت لاحقاً إلى الإنتاج لضعف القطاع الخاص، وبعد فيلم «الحارس» وهو فيلم عراقي مهم وأنتجه القطاع الخاص أيضاً، توقف المنتجون عن المغامرة في صنع أفلام جديدة، وتصورت بعض الأطراف التي أدارت السينما العراقية أن إنتاج أفلام كبيرة (الإنتاج الضخم) ومن ثم أفلام الحرب هو الذي يجب أن تكون عليه السينما العراقية، وبعد أن استقرت الحال على هذا المستوى بدا طبيعيًا انسحاب القطاع الخاص من المنافسة، وليس هناك قرار حكومي بمنع القطاع الخاص من العمل في السينما، ناهيك عن تردد أصحاب رأس المال في دخول مغامرة الإنتاج السينمائي.

* بعد أفلام الحرب التي وثقت رؤية حكومية عراقية لوقائع تلك الحرب توقف الإنتاج السينمائي الحكومي ودائماً بتأثيرات الحصار، وندرة الفيلم الخام جعلت مهتمين بالسينما يستعينون بكاميرات التلفزيون وأشرطة الفيديو لإنتاج ما عرفته سنوات التسعينات بأفلام «السكرين»؟

ـ انتبهت مجموعة من العاملين في شركات الإنتاج الفني من القطاع الخاص إلى هذه الوسيلة، لتنقل عبر الشاشة ما نقلته بعض الوجوه المخربة إلى المسرح. فأصبحت هذه الأفلام تمثل مستوى تافهاً وعاديًا ومذلًا للإنسان العراقي، وأصبح الذاهب لهذه الأفلام، كمن يعوض عن الذهاب إلى مخيم الفجر أو الملهى الليلي، مما أدى إلى إصدار قرار بمنع إنتاج مثل هذه الأفلام.

* ألا تعتقد أن قرار المنع يحد من روح المبادرة بل وينهيها، فقد أظهر مخرجون شبان أفلاماً ضمن هذه الموجة لا يمكن وصفها بالمتقدمة فنيًا بل هي على الأقل استطاعت أن تنقل صورة حية عن أزمة الإنسان العراقي تحت الحصار؟

ـ هذا صحيح، فهناك فنانون شبان استطاعوا أن يقدموا حبكة السينما ومشاهدها في أفلام السكرين، هؤلاء ومثلهم أعتقد أنهم يستحقون التشجيع، وأن يوفر لهم مجال أوسع على شاشات التلفزة، عبر مراجعة كاملة تقوم بها الجهة الحكومية (السينما والمسرح) وتناقش مرحلتها السابقة وأعمالها ودورها وتضع خطة مدروسة للمستقبل آخذة بنظر الاعتبار ما هو متشكل في الواقع، وإذا كانت قد شكلت لجنة للمسرح فإن لجنة مشابهة للسينما يمكنها أن تدرس حقائق قائمة ومؤثرة في ذائقة الإنسان العراقي دون اللجوء إلى حل واحد وهو إغلاق المنافذ.

المنفي ابن التجربة العراقية فنيًا وروحيًا:

*وسط لحظة راهنة، حيث يغادر فنانون عراقيون إلى صمت الموت أو برودة أقاليم الهجرة، وتعيش بغداد لحظة قسوة مرة، كيف ستنعكس هذه في عمل أدبي عند يوسف العاني؟

ـ بالنسبة لمن يهاجر من الفنانين بحثاً عن آفاق عمل لا يراها ممكنة في العراق، أرى أن كثيراً منهم وهذا ما ألمسه في لقاءاتي بهم حين أسافر، لم يزل ابن التجربة العراقية فنيًا وروحيًا وهذا أعتبره مهماً لتدعيم صورة الفن عراقيًا حتى وإن توزع الفنانون بين جنبات الأرض الفسيحة، فهم ولأنهم بدأوا بشكل سليم ووعوا روحية شعبهم بشكل دقيق، سيظلون يخفقون بروحية الفن الرفيعة المتصلة الجذور بوطنهم وهذا يدعم الفن العراقي المتشكل داخل الوطن والذي أجدني بعميق الصلة به، ولا أتمكن من الانفصال عنه لذا أنا باق هناك.

أما عن الأحبة الراحلين إلى صمت الموت، فلا أحد يشغلني عنهم، بل إنني لفرط ما أكتبه عن الموتى، أصبحت على حد وصف البعض متخصصاً بالكتابة عن الموتى من أهل الفنانين، وكتابتي عنهم استذكاراً لقيمتهم وتأثيرهم، ومن هؤلاء كان المبدع جعفر علي الفنان الذي أغنى المسرح والسينما أيضاً وعاش آخر أيامه في الظل، دون أن يتوجه إليه أحد والثناء عليه، أكان ذلك على المستوى المادي أو المعنوي. مات جعفر علي محروماً من لمسات الثناء.....

يختنق يوسف العاني وينتهي الحوار.

لا عزاء لحمورابي على تلفزيون هو «الأسوأ» عربيًا؟

يجمع فنانون عراقيون من داخل أروقة التلفزيون وخارجها شركات الإنتاج التلفزيون الخاصة على أن التلفزيون العراقي الأقدم عربيًا وفي الشرق الأوسط

لجهة التأسيس بُني عام 1956 هو الأسوأ الآن مقارنة بمحطات عربية بدأت البث بعده بنحو أكثر من عشر سنوات.

وترى الفنانة عواطف نعيم، التي تعتبر إحدى ممثلات المسرح والدراما التلفزيونية والسينما المعروفات في العراق، أن مرحلة التسعينات شهدت نكسة حادة في الإنتاج التلفزيوني الدرامي العراقي الذي عاش تطوراً نوعيًا وكميًا في السبعينات والثمانينات.(91)

وتؤكد أن ثمة تراجعاً في دراما التلفزيون العراقي عائداً إلى «افتقار التلفزيون إلى الدماء الجديدة التي تبعث الحياة في جسد الدراما العراقية الساكن»، مشددة أن ما يعمق الأزمة «لا أزمة نص كما يدعي بعضهم، بل أزمة تخطيط واستيعاب لظروف المرحلة التي يمر فيها المجتمع العراقي على المستوى النفسي والفكري والاقتصادي».

وتضيف نعيم عضو رابطة نقاد المسرح في العراق: «في الوقت الذي نحتاج إلى دراما شعبية تبث قيماً إنسانية وتزرع روح التفاؤل والأمل في بنية المجتمع العراقي، نرى القائمين على إدارة تلفزيون العراق وعلى دائرة الإذاعة والتلفزيون بكاملها، يخططون بعيداً من الحاجة الحقيقية للمجتمع العراقي».

وترسم نعيم مؤشرين للطريقة التي تسم قراءة التلفزيون العراقي لما هو «مهم» و«أساسي» في الإنتاج الدرامي الآن، وتسأل في مقالة كتبتها في إحدى الصحف العراقية اليومية: «بدلاً من تهيئة الفرد العراقي للتواصل والمواصلة والمطاولة ولمّ الذات ومواجهة الواقع بشيء من الحسم والتأمل والثقة، يكتفي السادة الأفاضل بإنتاج أعمال تاريخية ضخمة الكلفة والتكاليف مثل «حمورابي» و«نبوخذ نصر». وإذا كان الهدف من إنتاج مثل هذه الأعمال الضخمة رغبة في التذكير والتعريف بتاريخ العراق واستلهامه، فما تفسيرهم إدارة التلفزيون في إنتاج أعمال سطحية عقيمة بحجة كونها دراما شعبية كوميدية تفرح الناس؟».

وحيال حضور مؤشري: «التاريخي» و«الكوميدي الشعبي» في إنتاج التلفزيون العراقي، تمعن عواطف نعيم التي عرفت بكتابتها نصوصاً مسرحية في السؤال، فتقول: «لا ندري كيف يمكن أن نجمع بين العظمة والسطحية، بين تاريخ العراق الحافل بالإنجازات المبهرة، وعمل يحطّ من قيمة الإنسان ويسذج رؤاه ويسفهها؟».

دماء جديدة:

وتضع نعيم «خطة إنتاجية» توازن بين الأعمال التاريخية والدراما الشعبية.
وتقول: «لا بأس أن يكون في الإنتاج الموسمي التلفزيوني عمل تاريخي ضخم ثم

ثلاثة أعمال شعبية تتنوع ما بين الاجتماعي الجاد والهادف والكوميدي الهادف، والذي يعالج، عبر المفارقة والنكتة، الكثير من الظواهر السلبية، وعمل آخر يستمد مادته من القصص الشعبي العراقي القديم ليبث روح الأصالة وتأكيد القيم الخيرة التي عرف بها الفرد العراقي».

وتفتح نعيم من ملفات الدراما العراقية وعموم حال العمل الفني في العراق، ملف الممثل وطرائق التعامل معه من جانب المؤسسات الفنية ومنها التلفزيون، فتقول في هذا الصدد: «ليس من الصحيح أن نطالب الممثل العراقي بأن يحتمل ويصبر ويتنازل عن حقوقه بحجة الظروف. فمن حقه أن يُمنح الأجور الكافية التي تليق بجهده، وأن يحدد له السقف الزمني الذي ينتهي ارتباطه مع جهة الإنتاج لا أن يترك الوقت سائباً».

وترى أن الدراما التلفزيونية العراقية «في حاجة إلى دماء جديدة لمخرجين يجددون حيويتها ويمنحونها من التجديد والابتكار ما يخرج بها من تقليديتها إلى آفاق إنسانية أرحب»، مؤكدة أن إدارة تلفزيون العراق «تتخذ من الشاشة وسيلة للدفاع عن الأخطاء فتفبرك لها الندوات ذات الطروحات الساذجة والتبريرات الواهية التي تعلل زحف هذا المسلسل الرديء أو ذاك البرنامج السطحي إلى المتلقي».

الرائد عربيًا «سعيد» بعزلته!

في أيار/ مايو الماضي(92)، احتفل التلفزيون العراقي بمرور 45 عاماً على تأسيسه مستعيداً حكاية نشوئه حين عرضت شركة «باي» الإنكليزية محطة تلفزيون في معرض تجاري في بغداد عام 1954، وقع عليها نظر الملك فيصل الثاني المولع بالصورة وفنون السينما، فأمر بشرائها وبدء تشكيل «تلفزيون بغداد»، ليبدأ أثرياء العاصمة العراقية والمناطق المجاورة شراء أجهزة التلفزيون ويصبح «الجهاز السحري» حديث المجالس والصالونات.

بعد عامين، أي عام 1956، أصبحت محطة التلفزيون جاهزة للعمل. وفي الثاني من أيار مايو تحديداً من ذلك العام أطل «الإذاعي» محمد علي كريم من شاشة «التلفزيون» لتقديم البرنامج الأول الذي تضمن أغنيات قدمت مباشرة بأصوات ناظم الغزالي وحضيري أبو عزيز وعفيفة إسكندر وغيرهم.

هكذا بدأ التلفزيون العراقي ليكون الرائد في المنطقة العربية، بل إنه سبق في التأسيس تلفزيونات إيران وتركيا، لكن الريادة حيال سؤال: أي موقع للتلفزيون العراقي اليوم؟ تجعله يبدو التلفزيون الخافت الحضور حتى بين تلك المحطات الحديثة قياساً على عمره الطويل.

بعد عشرات الآلاف من ساعات البث وبعد مئات الأعمال الدرامية ومثلها من البرامج المعمّرة أو المتغيرة، أي حال يعيشها التلفزيون العراقي اليوم؟ وأي انشغالات يتولى «تلفزيون بغداد» الذي صارت تسميته الرسمية «تلفزيون العراق»، التعاطي معها؟

أهي حال الحاضن لأهل الفن والفكر والإعلام؟ أم هي حال المنشغل في إبراز صورة «القائد»؟ الصورة التي اختزلت صورة الوطن، حتى أن العراقيين كانوا يتوقعون لفرط ظهور صورة الرئيس في برامج التلفزيون أن يكون بين الشخصيات التي تعرضها أفلام الرسوم المتحركة ضمن «مساحة برامج الأطفال»!!

فقد تأثيره:

ثم أي موقع يشغله «تلفزيون العراق» بعدما فقد تأثيره منتجاً وحيداً للدراما والبرامج الوثائقية؟ فهناك اليوم شركات القطاع الخاص الأكثر مرونة والأكثر حرية في التعاطي مع التلفزيونات العربية الحكومية والخاصة، حتى أنها أصبحت معتمدة في توريد الدراما العراقية والبرامج التعليمية والوثائقية لفضائيات عربية أدارت ظهرها للتلفزيون العراقي الرسمي.

برامج التلفزيون العراقي بعد 45 عاماً على تأسيسه «لا تتوافر على قدرة عالية على الجذب والتأثير، ويغلب عليها ميل في صنع برامج سريعة ومرتجلة» على ما ينوه الناقد التلفزيوني ناطق خلوصي في صحيفة «الجمهورية» البغدادية، مضيفاً: «حين يراهن خبراء المستقبل على دور المعرفة ويرون في الثقافة ركيزة أساسية من ركائز عملية التنمية البشرية، فإن اهتمام التلفزيون بالبرامج الثقافية الحقيقية يكاد يكون محدوداً، وكأن كل الجسور التي يفترض أن تظل قائمة بين المثقفين العراقيين والقسم الثقافي قد انهارت خلال السنوات الأخيرة».

الإنتاج الدرامي في التلفزيون إلى تدهور، فقد كان تضمن في السبعينات مسلسلات وتمثيليات وأفلاماً روائية ووثائقية هي الأبرز في مجمل سجله. وأسباب تدهور الإنتاج الدرامي كثيرة، أبرزها لوائح الممنوعات الكثيرة التي تعتمدها إدارات التلفزيون المتعاقبة، والتي تزداد مع كل مرحلة سياسية تعيشها البلاد. فعلى كاتب النص الدرامي أن يحذر من توجيه اللوم إلى مؤسسة أو شخصية حكومية، وعليه أن يتجنب إظهار «النتائج السلبية» للحروب، حيث لا أرملة تعيش محنة بعد موت زوجها في ساحات القتال، والجندي دائماً شجاع ومقاتل جريء ويستحضر «قيم الرجولة والفداء بحسب وصايا القائد»، وإن على الكاتب أن يظهر المجتمع العراقي «نموذجيًا» حيث لا انحراف، ولا أطفال في الشوارع إلا ليلعبوا في ساحات فسيحة أو يرفعوا صورة القائد في مدارسهم...

ولوائح الممنوعات تطول حتى أن غرفة مدير الإنتاج والدراما في مبنى التلفزيون العراقي تتضمن كتاباً رسميًا يوجز تلك الممنوعات وتسلم إلى أي كاتب ينوي التلفزيون التعاقد معه ليضعها أمامه، ويراجع وفقها ما يكتب!

إعلام:

التلفزيون العراقي أولى «الوظيفة الإعلامية» اهتمامه الأولي، مولياً ظهره للمتعة البريئة والتشويق، فضلاً عن غياب أي ملمح للتعدد الفكري والثقافي فيه على رغم كونه، كما يفترض، «مرآة مجتمع متعدد قوميًا ودينيًا»، وإن كان المواطن العربي يطلب من تلفزيوناته تعميق «الحوار السياسي» فذلك عراقيًا من «أكبر الكبائر». فالخطاب في الإعلام العراقي واحد وموحد.

التجديد في التلفزيون العراقي لا حضور واضحاً له. مذيعو النشرات الإخبارية هم أنفسهم الذين كانوا يطلون على العراقيين منذ عشرين عاماً. والذين غابوا منهم هم الذين غيبهم الموت، أو الذين سافروا للعمل ودائماً في محطات التلفزة الخليجية. إلا أن «التجديد» البارز كان في انسحاب الدراما المعاصرة لمصلحة دراما «التاريخ» وحكاياته. فآخر أبرز نتاجات الدراما في التلفزيون العراقي تضمن «حمورابي» و«أبو جعفر المنصور»، وبعيداً من التاريخ هناك مسلسل «أيام التحدي» الذي يتحدث عن عملية للاستخبارات العراقية خلال الحرب مع إيران.

ديكورات برامج «تلفزيون العراق» واستديو الأخبار، عتيقة وثقيلة الوطأة على أعين المشاهد. والإبهار الإخراجي غير متوافر، والتقديم عموماً مستغرق في نمطية ثابتة، وظل معزولاً لا عن الخطاب المتغاير عربيًا ودوليًا، بل عن تقنيات لا يكلف استيرادها نصف ثمن دبابة عراقية بين مئات احترقت في حروب أكلت أخضر البلاد ويابسها.

التلفزيون العراقي وبعد عشرين عاماً على تأسيسه، ألحق به مركزاً تدريبيًا أصبح مورداً للكوادر والفنيين وكتاب الدراما وإعداد البرامج التلفزيونية. لكنه اليوم وبعد 45 عاماً أغلق مركزه التدريبي، وفقد نصف استوديوهاته مرة بالضربات الجوية الأميركية، ومرة بـ«غارة» شنها عليه «تلفزيون الشباب» الذي يشرف عليه عدي نجل الرئيس صدام حسين، وثالثة في تقاسم «قناة العراق الفضائية» التي بدأت البث العام الماضي مع التلفزيون الأول معداته وفنييه.

«الرائد» بين التلفزيونات العربية لم يعد كذلك، بل إنه غير مشغول بمبدأ المنافسة، حتى أنه يفتح النار على الفضائيات ومبدأ الانفتاح الإعلامي بصفتها تعمل على «تخريب عقول أبناء الأمة». وهو «سعيد جداً» بموقعه المستمد «قوته» من فكر «يمجد» العزلة والفكر الواحد والقائد الأوحد.

«الحلم العربي» يصبح «صدّامنا يا عزّنا يا فخرنا».

أفرغت «الفضائية العراقية» أوبريت «الحلم العربي»(93) من مضمونها الداعي إلى «أمل عربي مشترك» ليصبح بموجب نص كتبه مناضل التميمي وأخرجه موسيقيًا خليل إبراهيم ساطياً على اللحن الأصلي الذي كتبه حلمي بكر، أوبريتاً يتغنى بالرئيس العراقي صدام حسين، وتصبح اللازمة الغنائية الأساسية: «بغدادنا... صدامنا يا عزنا... فخرنا.. حبنا».

وإذا كان العمل الأصلي لأوبريت «الحلم العربي» التي قدمت أول مرة في «المهرجان الأول للأغنية العربية» في الإمارات عام 1996، وأعيد تقديمها في حفلة حية في بيروت عام 1998، شهد مشاركة غنائية «حاشدة» بحسب أصوات غنائية من معظم الدول العربية، فإن نسخة «الفضائية العراقية» «تجرأت» على إضفاء الشرعية على سرقتها للعمل الأصلي ووضعت في «التايتل» أنه من إنتاجها للعام 2000 ...، وتوزع العمل على أربعة أصوات غنائية عراقية غير معروفة ومن دون تأثير في خارطة الغناء العراقي هي لـ بسام الأمير، أديبة، وسام الخليجي، أزهار الصباح.

تحويل:

وتحويل الأعمال الغنائية المعروفة لعراقيين أو عرب إلى فواصل ما بين البرامج وفقرات العرض في «الفضائية العراقية»، أمر معتاد في ظل غياب «حقوق الملكية» في العراق ورفض سلطات الثقافة والإعلام توقيع اتفاقات دولية وعربية في هذا الشأن.

فأغنية «قولي أحبك» لكاظم الساهر تحولت عبر لحنها غنائيًا ترويجيًا للفضائية العراقية وبرامجها، كذلك الحال مع أغنية «خطّار عدنا الفرح» لإلهام المدفعي.

وعربيًا، سبق للفضائية العراقية أن قدمت نشيد «وطني الأكبر» للراحل محمد عبد الوهاب صوتاً مدمجاً مع صور من مختلف محطات حكم الرئيس صدام حسين للعراق، لاغية بذلك الفيلم الأصلي المرافق لأداء النشيد، والمرتبط بأيام «الناصرية» وصعود المد القومي.

واعتادت قنوات التلفزة العراقية عرض برامج ومسلسلات وأفلام مأخوذة من قنوات فضائية عربية ودولية، فيما تحاول جاهدة التغطية على علامات القنوات المصاحبة للمواد المعروضة بوضع مربعات سود في محاولة لإلغاء «اللوغو».

وقد يفاجأ مقدمو برامج معروفة في فضائيات عربية، حين يعلمون أنهم «أشهر من نار على علم» عند مشاهدي التلفزة في العراق. فمقدمة البرامج الشابة رزان

المغربي في محطة «أم.بي.سي»، مشهورة جداً من خلال برامج لها تعيد عرضها قناة «تلفزيون الشباب» التي يديرها عدي النجل الأكبر للرئيس العراقي صدام حسين، كذلك الحال مع برامج «شبابية» تعرضها عادة قناة «أل بي سي» اللبنانية.

وكان «تلفزيون الشباب» أصبح بموجب أسلوب التسجيل من المحطات الفضائية العربية والدولية «قناة القنوات» أو ما يمكن وصفه «أفضل ما تعرضه الفضائيات العربية»، لذا أصبح من الطبيعي أن يطغى على قناة التلفزيون الرسمية، «تلفزيون العراق» الذي راح هو الآخر ينافس «الشباب» في السرقة، ويعرض أفلاماً ومسلسلات وبرامج من فضائيات عربية معروفة.

ولا تتوقف سرقة محطات التلفزة العراقية عند المواد المعروضة فحسب، بل وتمتد إلى أفكار البرامج وأسمائها أيضاً. فالبرنامج المعروف «الليلة ليلتك» تحول «برنامجاً عراقياً» في «تلفزيون الشباب» الذي استعار شكل البرنامج الأصلي اللبناني وطريقة تقديمه بفتياته الثلاث اللاتي جهدن في النسخة العراقية، تقليد اللبنانيات ولكن عبثاً! حتى أن العراقيين الوافدين من بغداد يفاجأون حين يعرفون أن البرنامج الذي يبتهجون بمشاهدته ما هو إلا تقليد ساذج لبرنامج لبناني.

تلفيق «عراقي» يطيح بأنشودة «القدس»:

ونظل في حكايات التلفزة العراقية، فقد حظيت أنشودة «القدس» التي وقّعها تلحيناً وغناءً المطرب كاظم الساهر اعتماداً على نص كتبه الدكتور مانع سعيد العتيبة، بقراءات في الصورة التلفزيونية في أكثر من فضائية عربية، نعرض هنا لثلاث منها منوهين بالبناء اللّحني والغنائي الذي أكد فيه الساهر أنه صاحب صيغ من طراز خاص، وإن كان لحنها يحيلنا على لحن أنشودة للساهر غناها بالاشتراك مع لطيفة التونسية قبل ثلاث سنوات، من تأليف الراحل نزار قباني، وكانت فيها حصة بارزة للقدس.

يبتعد الساهر عن نمط «الغناء الوطني» الذي كرّسته إذاعات الحكومات وتلفزيوناتها، فلا «مارشات» انتصارات وهمية، ولا ثناءات عريضة للقادة الأفذاذ، بل يصوغ تمهيدات فيها ما يوحي بالترقب، بمقدار ما فيها ما يؤكد وقع أحداث جسام. ومع حماسة الصوت غير المتشنجة، وهو ما اعتدنا سماعه في «الغناء الوطني» يتطور اللحن من مستويات الترقب والأحداث الأولى إلى حال الاشتباك، فيعلو الصوت «أنا هنا» وتتداخل معالم المكان المقدسي مع وقائع اليوم: «القدس ذي مدينتي، حبيبتي، وجهي، جبيني، عزّتي، إبائي» ليرقّ الغناء هنا كأنك تسمع أغنية عاطفية، وتطوف بك حال وجدان يعززها اللحن باستعارته إيقاعات المتصوفة وضربات دفوفهم، لنصل إلى التكبير الذي تتولاه الفرقة المنشدة، فيما

صوت كاظم الساهر يتداخل معها بتناغم مندفعاً إلى آفاق الوجد والتوحد والنداء الحاض على الانتماء إلى الحق والعدل: االله أكبر.. االله أكبر..

وإذا كان الرحابنة صاغوا للقدس أنشودتين تليقان بها «زهرة المدائن» و«شوارع القدس العتيقة»، وطبعتهما فيروز بروحيتها العميقة وطهرانيتها، فإن كاظم الساهر صاغ للقدس نشيداً واكب أزمتها الراهنة التي تكاد توجز تاريخها وما انفتح فيها من «دروب آلام» لا تنتهي. هنا نتذكر بثناء خاص رائعة «المسيح» التي تهدّج فيها صوت عبد الحليم حافظ عبر نص صاغه بإتقان عبد الرحمن الأبنودي.

عمل موسيقي على درجة من النجاح كالذي قدمه كاظم الساهر عن القدس، تلقفته غير فضائية عربية، بينها: العراقية والسورية، وفضائية أبو ظبي. وقرأت الأنغام والمعاني عبر معالجة صورية كان من الطبيعي أن تتشابه لجهة استعارة مشاهد مواجهة شبّان الانتفاضة فجنود الاحتلال الإسرائيلي، وفي مشاهد من زوايا متعددة للمسجد الأقصى وكنائس القدس، وهو ما ظهر في معالجة كل من «الفضائية السورية» و«فضائية أبو ظبي»

بينما شذّت عن هذه القراءة، معالجة «الفضائية العراقية»(94) التي حولت الانتفاضة و«القدس» الأنشودة، مشهداً عراقيًا مطعماً بمشاهد من «أم المعارك» وصور الرئيس صدام حسين، بما يعطي انطباعاً أنه هو الذي «سيحررها» و«يصلي» فيها أيضاً. فحين يغني الساهر «أنا هنا» في مستهل أحد مقاطع الأنشودة، يظهر الرئيس العراقي رافعاً قبضة التحدي، وخلفه مشهد المسجد الأقصى، ويده ترتفع في تحية لقوات عراقية، فيما يغني الساهر: «تستأهل التقبيل أيد رفعت حجارة التحرير والفداء». وبينما تضرب الطبول في غير مكان من لحن الأنشودة، تكون ضربات مدافع الجيش العراقي وانفجارات صواريخه هي لصوغ الصورة التي تقترحها الفضائية العراقية.

موضوعيًا أنتجت «الفضائية السورية» صوغاً ناجحاً لجهة توليف صور تنسجم مع معنى الكلام وحالات اللحن، فهي صور متواترة مع لحظات صعود اللحن وتواتره. فيما هي صور متأملة ودائماً لمشاهد كبيرة للقدس حين تكون الجملة اللحنية تميل إلى تعبيرية وصفية. وما زاد هذا التوليف الموضوعي نجاحاً، تلك اللمسة الذكية التي مزجت صورة للساهر محدقاً بنظرات فيها الترقب والجزع والمرارة مع صورة لما شهدته القدس وتشهده.

والعناصر الفنية كانت أكثر حضوراً في «التوليفة» التي اقترحتها «فضائية أبو ظبي» لأنشودة الساهر، فبرعت الصورة في تعميق ما شدا به صاحب «أنا وليلى» لتخرج عن وثائقيتها إلى حيز متخيل، كما هي الصورة التي صاحبت مقطعاً يقول: «سبحان من أسرى بذات المصطفى ليلاً إلى الأقصى القريب النائي / ذاك الذي ما

حوله مبارك، هذا كلام االله لا غنائي». فعبر تغيير في إضاءة الصورة الأصلية ومزج للضوء الأبيض، بدت قبة الصخرة وقد أحاطتها هالة من النور بيضاء، تشع في ثنايا المشاهد وجداً وسموًا واقتراباً مع لحظة ربانية عميقة. كاظم الساهر أكد في أنشودة «القدس» أنه كان فنان من طراز خاص بين مغني وقتنا العربي الراهن، فاقترح لحناً قارب المدينة المقدسة مثلما قارب روح المقاومة وغنى بعذوبة ورقة كأنه يتلو «نشيداً عاطفيًا» يخرج بالعاطفة من معناها المتداول الذي حصرها بالحب بين المرأة والرجل، إلى آفاق تعبيرية أعمق وأوسع.

إرث فائق حسن المنهوب والضائع

بدأ ورثة الفنان العراقي الراحل فائق حسن استعداداتهم لتحويل بيت أشهر الرسامين العراقيين في القرن العشرين إلى متحف فني لأعماله ومقتنياته الشخصية.

وكانت الأعوام الماضية شهدت نزاعاً مريراً على تركة حسن الذي توفي في باريس عام 1991 وأحرق جثمانه حسب وصيته الفرنسية وأعيد رماداً ليدفن في العراق، وآلت التركة لاحقاً إلى حفيدة شقيقته السيدة ليلى ناجي توفيق.

وذكرت صحيفة «الجمهورية» البغدادية أول من أمس أن الفنان نوري الراوي، وهو ممن رافقوا فائق حسن وعرفوه حياتيًا وفنيًا، يتولى حاليًا الإشراف على ترميم أعمال حسن وتهيئتها للعرض.

ونقلت الصحيفة عن الراوي قوله: «ليس هناك إلا القليل من الأعمال الزيتية والمائية ضمن التركة وبعضه يعود إلى فترة دراسة الراحل في البوزار».

وكان بيت الراحل في بغداد تعرض لسرقة «قيدت ضد مجهول» بعد ثلاثة أيام على نشر خبر وفاته في الصحف العراقية، وأفرغ السارقون البيت من أهم اللوحات.

تساؤلات في بغداد عن متحف فائق حسن:

إلى ذلك طرح فنانون ومثقفون وصحافيون عراقيون تساؤلات عن مشروع «متحف الفنان فائق حسن» والذي جعل منه الفنان نوري الراوي «مشروع العمر» بحسب وصف صحيفة «الزوراء»(95) الأسبوعية الصادرة في بغداد.

وإذا كانت صداقة الراوي للفنان الذي اعتبر الأبرز في العراق خلال القرن العشرين ميسرة للتدقيق في معرفة اللوحات والمقتنيات الشخصية إضافة إلى المعرفة

النقدية والمهنية التي يتمتع بها الراوي، إلا أن ذلك لم يحل دون تساؤلات أثارها فنانون وصحافيون.

وأوردت الصحيفة: «نحن نتساءل هل باستطاعة الفنان الراوي الخوض في غمار هذه التجربة خصوصاً بعد أن تعرض الفنان الراحل فائق حسن وهو في قبره للسرقة لأكثر من مرة حتى نهبت معظم لوحاته وتخطيطاته وأدواته وكذلك سيارته الخاصة لم تسلم من السرقة إضافة إلى قيام البعض بتزوير لوحاته ببدائل أخرى ما حدا ببعض النفوس المريضة الذي راقت له المتاجرة بالأعمال الفنية إلى تهريب لوحاته الأصلية إلى خارج الحدود من أجل حفنة من الدولارات متناسين أن الإبداع العراقي إرث حضاري للجميع».

وشملت الشكوك مغزى المشروع الذي بدأه ورثة الفنان الراحل وشككت في إمكانهم احتواء المشروع الذي سيتخذ من منزل صاحب الجدارية الضخمة التي تتوسط بغداد وجعلها الشاعر سعدي يوسف عنواناً لواحد من أعذب دواوينه «تحت جدارية فائق حسن» وتساءلت: «هل سيصبح المتحف سوقاً لبيع لوحات فائق حسن أو مزاداً من نوع خاص تحت شعار اسم الراحل أو يكون مطعماً للسارقين بعد أن علموا أن كل لوحة من لوحاته تساوي عشرات الملايين من الدنانير».

ووجهت الصحيفة اللوم إلى وزارة الثقافة والإعلام كونها قصّرت في عدم قيامها بتنفيذ مشروع المتحف الفني والشخصي لفائق حسن متسائلة: «ألم يكن تطوير المعرض الدائم للراحل فائق حسن المقام في مركز صدام للفنون أكثر جدوى»؟ ودعت الوزارة إلى «شراء لوحات الفنان الراحل من الأشخاص الذين امتلكوها بطريقة أو بأخرى إحياءً لدور فائق حسن الذي ترك بصماته في الفن العراقي».

«المسلة»(96) تفتح ملف التشكيلي الراحل فائق حسن:

* «مافيات» داخل العراق وخارجه نهبت وتاجرت بأعماله.

لأعمال الفنان التشكيلي العراقي الراحل فائق حسن تأثير كبير على كل من تعاطى العمل في لوحاته: الوسطاء، القاعات الفنية، السرّاق والذين نشطوا لاحقاً في عمليات تزوير كبيرة لها.

هكذا يجمع الكثير من فنانين عراقيين ونقّاد ومتعاملين مع قاعات العرض الفني، كذلك من توفرت له فرصة التعرف على الموضوع عن كثب من نقّاد صحفيين، إنهم يقولون وبطريقة تتوافق وتتناغم (رغم اختلاف النوايا) استفاد الكثيرون من التعامل مع لوحات فائق حسن وفنانين عراقيين كخالد الجادر وجواد سليم، سواء كان ذلك بطريقة مشروعة أو غير مشروعة، ووجد هؤلاء أن الطلب على أعمال

هؤلاء الفنانين من الخارج جاء متوافقاً مع حاجة من كان يقتني الأعمال في داخل العراق للعملة الصعبة التي أصبحت رمزاً للحياة في إيقاع مستمر للخوف والموت والجوع والمرض.

طرق التهريب والتزوير:

ورغم أن نوايا الباحث والناقد التشكيلي لا تتطابق بالضرورة مع الفنان التشكيلي والذي هو الآخر لا يشعر بالرضا على صاحب القاعة الفنية، غير أن هؤلاء جميعاً يتفقون على وجود «مافيات» نقلت التراث الفني التشكيلي العراقي النادر وباعته في أمكنة متعددة من العالم. ويحدد هؤلاء طرق خروج ذلك التراث الفني بثلاثة هي:

- طريق بغداد ـ عمّان ومنها إلى لندن والإمارات العربية وقطر.
- طريق بغداد ـ تركيا ومنها إلى لندن وباريس.
- طريق بغداد ـ سوريا (تهريب) ومنها إلى بيروت وباريس.

وعبر هذه الطرق كانت تتم عشرات من عمليات التزوير أيضاً يقع ضحيتها من لا يميزون بشكل قاطع بين العمل الفني الأصيل والمزور، أو أنهم يستعينون بفنانين (كبار) من الأحياء يطلبون شهادتهم وهؤلاء لطالما منحوا تلك (الشهادات) مقابل بيع لوحاتهم الشخصية وبأسعار أعلى بكثير مما تستحقه تلك اللوحات.

ونشط خلال المسافات الطويلة التي قطعتها الأعمال من أمكنتها الأولى: بيوت ومراكز فنية ومتاحف عراقية إلى محطاتها الأخيرة، سماسرة ووسطاء وتجار ورجال أمن وجمارك ودبلوماسيين ونشطت توصيات شفهية مشفوعة بوصايا مسؤولين ومتنفذين.

وتقول المزاعم التي تدور على ألسن الكثيرين في العاصمة الأردنية أن ثمة دوراً بارزاً لمرافق صدام السابق أرشد ياسين الذي وفر غطاء شرعيًا لفنان تشكيلي عراقي كان من مريدي الراحل فائق حسن ويمتلك تفويضاً رسميًا منه بالتعامل مع تركته الفنية والمادية الأخرى.

وكان هذا الفنان قد لاحظ الاهتمام المفاجئ بالأعمال الفنية واللقى الأثرية فدخل على خطه بقوة سيما وأنه يمتلك «كنزاً» حقيقيًا في بيت فائق حسن الذي لم يعد يدخله أحد، حين نقل إلى بغداد خبر وفاة هذا الأخير في باريس بعيد حرب الخليج الثانية، وتمت (لعبة) كشفت خيوطها لاحقاً حيث اختفى الفنان المذكور عن الأنظار لفترة

تمت فيها سرقة محتويات منزل فائق حسن فاختفت اللوحات والتخطيطات النادرة، ومن أجل إضفاء طابع (السرقة) العادي اختفت أيضاً قطع أثاث منزلية وقيدت الحادثة ضد مجهول.

ولدى المؤسسات العراقية الفنية مجموعة كبيرة من أعمال الفنانين فائق حسن، جواد سليم وخالد الجادر، توزعت ما بين متحف الروّاد والمتحف الوطني للفن الحديث ولاحقاً «مركز صدام» للفنون ولعب عدة أشخاص ممن تولوا إدارة المركز الأخير دوراً بارزاً في تنظيم عمليات اختفاء مفاجئة لأعمال منتقاة من متحف فائق حسن وهو الاسم الذي أطلق على جناحه الخاص في مركز صدام أو اختفاء لأعمال سليم والجادر وغيرهما أثناء نقل مقتنيات متحف الروّاد بعد ضمه إلى المركز.

وكنوع من التغطية كانت السلطات العراقية تقيم على نقطة الحدود الرسمية الوحيدة وهي نقطة حدود طريبيل مع الأردن نظاماً صارماً للتفتيش عن الأعمال الفنية بحجة حمايتها من التهريب غير أن الختم الذي كان يشير إلى مركز صدام وعبارة «يسمح لها بالخروج» والتي كان يوقعها أحد المشرفين فيه أصبح كفيلاً بتوفير الغطاء الفني والاستشاري الرسمي لعمليات التهريب وما أن تصل تلك الأعمال الأردن حتى تبدأ عمليات (سمسرة) كبيرة يتدخل فيها فنانون عراقيون مقيمون في عمّان أو موجودون فيها لفترة كذلك أصحاب غاليريهات من العراقيين أو عملوا فيها بصفة استشارية. كذلك أوجد فنانون ووسطاء أردنيون دوراً لهم في العملية.

ولم يكن دور الفنانين العراقيين في الخارج عبر الاستشارة والتسويق والسمسرة ببعيد عن دور نظرائهم في الداخل أو في الأردن، فبعض الفنانين (الكبار) دخلوا كوسطاء مرة وشهود تزوير مرة أخرى ومستشارين مرات عديدة وفي كل مرة كانوا يربحون، فلهم نسبة في البيع ولهم عائد في إعطاء شهاداتهم ولهم تأثير في تحديد سعر لوحاتهم التي يبيعونها مع الصفقة الكبيرة.

ولوحات فائق حسن الكبيرة التي تبدأ من 30 ألف دولار وقد لا تنتهي عند 100 ألف دولار تستحق عناءات كثيرة لإيصالها إلى منافذ تطلبها لا سيما أن ثمنها الأصلي زهيد رغم محطات وعمليات السمسرة الكثيرة وهذا ما تجشم عناءه كثيرون استطاعوا الوصول أخيراً إلى تخطيطات لفائق حسن تعود كما يقول العارفون والخبراء

إلى أيام دراسته في البوزار في باريس ووصل ثمن التخطيط الواحد حاليًا إلى عشرة آلاف دولارا!

ويورد الشاعر العراقي (ح.ق) حادثة عثر خلالها بين كتب اشتراها بثمن بخس وتعود للفنان والقاص نزار سليم ـ شقيق الفنان جواد سليم ـ على تخطيطات نادرة للفنان الراحل جواد اضطر الشاعر لاحقاً إلى بيعها جميعاً بما قيمته عشرة دولارات فقط عام 1993 حين فتك الجوع بأطفاله.

رغم أن آثاماً تطال التراث الفني التشكيلي العراقي غير أن المنظمات الدولية ومنها «الشرطة الدولية ـ الإنتربول» لم تتلقَ بياناً وطلباً رسميًا من السلطات العراقية يقول باختفاء لوحات ثمينة ونادرة من المتحف الفني الأول في العراق (مركز صدام) مما يؤكد ما ذهب إليه مهتمون بشأن الثقافة والفن في العراق وفيه يحمِّلون السلطات عملية سرقة التراث الفني التشكيلي العراقي.

البدايات الأولى:

إنسان طالما عُرف بغليونه الذي لازم فمه، ذو نظرة عميقة ترصد الوجوه والأشياء والعالم... كل شيء في يديه كان يتحول إلى لون وتشكيلات بارعة من خيول جامحة ووجوه مستفزة وصحراء بلون القمح... تردد صدى صرخته الأولى في أرجاء محلة «البقجة» في منطقة الفضل ببغداد عام 1914 وفيها نشأ وكان يعتز بطفولته رغم فقرها كان يوم ولادته إعلاناً عن وفاة والده، والفنان التشكيلي الراحل فائق حسن لم يكمل دراسته الثانوية لميوله الفنية وتعلقه بها، مارس الفن منذ طفولته، نبغ في الرسم نبوغاً كبيراً ليُرسل بعدها إلى فرنسا وهناك درس في المدرسة الفنية الباريسية (البوزار).

بدأ محاولاته الأولى في النحت في سن السادسة عشر ومنذ ذلك الوقت كان نحت الحصان وهو قائم على حوافره، ليفاجأ آنذاك بالسفر ولم يكن يملك «غير بنطلون واحد مليء بالرقع» مما اضطره استعارة ملابس من أصدقائه، لتقله الباخرة من بيروت إلى فرنسا حيث الغربة والسعادة الغامضة خصوصاً بعدما شاهد رسوماته المسافرون على ظهر الباخرة فأعجبوا بها واشتروها بثمن مرتفع نسبيًا ولدى عودته من فرنسا قام بتأسيس فرع للرسم عام 1939 ـ 1940 ملحق بمعهد الموسيقى الذي أصبح فيما بعد معهداً للفنون

الجميلة ليؤسس بعدها مع مجموعة من الفنانين «جماعة الروّاد» عام 1950.

أحب فنه وألوانه حتى يكاد يستنشقها ليشاركه هذا الحب حب (جاكلين أوفيس) التي شاءت الظروف بأن لا يتزوجها بسبب إصابتها بالسرطان الذي وضع حدًا لحياتها ليتزوج بعدها (سوزان) وهي فرنسية الجنسية والتي روجت الإشاعات بأنها نقلت أغلب لوحات فائق حسن إلى فرنسا لكنها أكدت أنها لا تحتفظ إلا بلوحة واحدة وهي صورة شخصية لها رسمها لها... وإن ابنها الوحيد هو الذي سيرث عن فائق حسن خصوصاً بعدما أشيع أن هناك وريثاً ثالثاً له.

«رماد» يعود:

توفي الفنان فائق حسن في الحادي عشر من شهر كانون الثاني من عام 1992 و«قبيل وفاته بثلاث دقائق بالضبط أمسك بيدي»، والحديث لزوجته سوزان، و«شكرني على الرحلة التي قضيناها معاً في الحياة وأضاف ماذا سيحل بطلابي من بعدي؟ وفي هذه اللحظة مات وتركني أرتعد لأني لم أر الموت في أحضاني ولمن؟... لإنسان أحبني وأحببته».

وتضيف سوزان، إنّ أصدقاءه لم يتمكنوا من رؤيته قبل وفاته وترك وصيته الوحيدة طالباً منها إحراق جثته وعدم دفنه في فرنسا مهما كانت الظروف... مما اضطرها، بعدما عجزت عن ترحيل جثمانه إلى بغداد، إلى تنفيذ وصيته لتحرق جثمانه بناءً على رغبته ولم يبقَ منه إلّا الرماد الذي عاد إلى الوطن وتواصل سوزان حديثها «جئت بعد وفاته إلى بغداد ولم أكن أعرف أين أذهب بعد أن نفد المال الذي أعطاني إياه ولدي هابيل» ثم لتقيم على حساب سيدة عراقية، ولم يبقَ لها سوى ابنها الذي فقد عمله في إحدى الجامعات بسبب مكوثه إلى جانب والده أيام محنته في المستشفى.

لوحات فائق حسن: موروث وطني مجهول.

وعن مصير أعمال فائق حسن الفنية تقول مصادر رسمية في وزارة الثقافة أن امرأة تدعى ليلى ناجي توفيق جاءت إلى «مركز صدام» وحضر معها الخبير سعد الطائي مدعية أنها وريثة فائق ومعها قرار قضائي يحمل الرقم 3926 ومؤرخ في 18/9/1997 لكن دون تثبيت درجة قرابتها من الفنان المرحوم لتتسلم وفق القرار (906) لوحة فنية على أن يتم تسليمها ما تبقى بعد انتهاء الجرد... وهكذا

رحل فائق حسن ورحلت معه أعماله وتحفه الفنية لتحط بين أيدي التجار وسماسرة الأعمال الفنية وبقيت جثته حبيسة علبة معدنية صغيرة لم تجد من يدفنها.

هذه الصورة «القاتمة» تبدو بعض ملامحها وقد اقتربت من ضوء فانوس الفنان نوري الراوي وهو ينكب على «أصعب مهمة أرشيفية» عبر التدقيق في «خمسة أكياس من تراث فائق حسن».

أي أصالة للتشكيل العراقي؟

ظلت الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة بحضورها الإبداعي اللافت، إحدى أبرز علامات الإنجاز الثقافي العراقي في القرن الماضي، ومن هنا كان تأليف كتاب عن هذه الحركة يبحث في جوهر التجديد الفني الذي اقترحته ومن ثم تأصيل ذلك التجديد إضفاء ملامح عراقية محلية عليه، لا يقل أهمية عن التجربة التشكيلية العراقية ذاتها.

وإذا كان كتاب «التشكيل العراقي ـ التأسيس والتنوع» الصادر حديثاً(97) في بغداد يحاول قراءة التجربة فيكتسب بذلك أهمية ما، فإنه يعمق تلك الأهمية لجهة المكانة التي يشغلها مؤلفه، وهو الفنان التشكيلي والناقد والقاص عادل كامل الذي كانت مدوناته عن التشكيل العراقي تنظيراً أو نقداً تطبيقيًا، ومن المؤشرات اللافتة في ثقافة التشكيل المعاصر وتعميق ذائقة المتلقي الذي كانت المعارض والغاليرهات مادة تدخل في زاده الثقافي.

متلقٍّ خامل وفنان يضيق بالحوار:

ويبدو أن قرابة المؤلف إلى النقد، دفعته إلى أن يضع النقد التشكيلي في أول فصول كتابه، فيرى في فصل «النقد كرؤية أسلوبية» أن لا تحديدات نقدية تخص الأساليب التشكيلية كالتي استطاع النقد تثبيتها في اشتغاله على الأدب والفكر وفنون أخرى، مؤكداً أن نقد اللوحة والعمل التشكيلي ظل معنيًا بالشكل المنجز من الخارج ولم يستطع كما حصل في نقد الشعر مثلاً أن يدخل في صميم البنية التشكيلية. قصور النقد لا يراه عادل كامل في حدود التجربة التشكيلية العراقية بل يؤكد أنه يكاد يسم حال النقد التشكيلي في الوطن العربي بعامة.

ويوزع عادل كامل مسؤولية «الذعر من النقد» بين متلقٍّ خامل وفنان يضيق بالحوار ومؤسسة باتت تذهب إلى تأطير العمل الفني ضمن إطار السلعة، من دون أن ينسى تأكيد ابتعاد النقد عن المعرفة وتحوله إلى معلّق على حدث تشكيلي وغير قادر على إحداث نقلة في الأساليب أو في تذوقها لدى المتلقي، لكنه وإن كان يقرّ بانفصال النقد عن دوره التحليلي يتحدث بإسهاب عن إكساب النقد للاتجاهات الفنية والأسلوبية رسوخها الإبداعي.

وحين تبدو قضية التحديث الأبرز حضوراً في التجربة التشكيلية العراقية فإنها في الوقت ذاته تثير تساؤلات وسجالات لا تنتهي عن قضية «الهوية الفنية» و«الملامح الوطنية» في الرسم أو النحت وحتى الخزف لما للأخير من موروث رافديني؟ ضخم.

والقضية هذه يوليها عادل كامل فصلاً ثانياً في كتابه وضعه تحت عنوان «الهوية الفنية ـ إشكالية التنوع»، مشيراً إلى أن «طبيعة التطور ومتغيرات العصر» هي ما أحدثت بلبلة بين شعوب أو أنظمة حياة تجهد في الحفاظ على طابعها الوطني، ومن هنا كان طبيعيًا وجود أكثر من مقترب لقراءة التحديث في الأساليب الفنية التشكيلية، مع أن المؤلف مال نحو فكرة تقول أن التراكم الحضاري ودور المنعطفات التاريخية الحاسمة في حياة مجتمعات معينة كفيلان بحسم تأكيد الملامح الوطنية والمحلية وتضمينها إبداعياً في العملية الفنية.

وليس بعيداً عن جدل التحديث/ الملامح الوطنية الثقافية جاء الفصل الثالث ليناقش الموروث الفكري والفني وكيف تعاطى التشكيل العراقي معه. وهنا بدا عادل كامل صريحاً في تأكيد «طليعية» الفنان العراقي الذي لم ينظر إلى الموروث بطريقة الاحترام حد التقديس، وإنما النظر إلى الموروث كخزين بصري ينشط المقترحات الجديدة، وأحياناً يتصاعد هذا الانفصال عن الموروث ليصبح قطيعة ترجمتها سيادة التجريد في التشكيل العراقي المعاصر. وفي هذا الصدد درس عادل كامل ما اتصل بالحداثة من أشكال وأساليب متوقفاً عند بصمات عراقية في التجريد والسوريالية والتعبيرية، مضمناً دراسته هذه في فصل هو الرابع في كتابه بعنوان «المشكلة الجمالية في العمل الفني».

سيادة التجريد:

ولئن كان التجريد النتاج الأبرز وضوحاً للتحديث في التشكيل العراقي، فالمؤلف أولى هذا الموضوع عناية فائقة يستحقها بحث جاد كالذي أراده في موضوعة حميمة وقريبة إليه، ولافتة لجهة تأثيرها في الثقافة العراقية ككل، وهي موضوعة التشكيل العراقي المعاصر، فهو وإن أثنى على سعي تحديثي للفنان العراقي، لكنه لاحظ ميلاً إلى جعل «التجريد» قالباً جاهزاً وليس اندراجاً في رؤية تجريدية لا تتوقف عند ثوابت محددة.

وإذ يصبح الرسم أكثر الأشكال التعبيرية التشكيلية قرباً إلى الحداثة فإن الخزف في التشكيل العراقي أقربها إلى الموروث الرافديني على وجه التحديد، ومع هذا اجتهد الفنان والناقد عادل كامل في متابعة أشكال التحديث وأساليبه التي أدخلها خزّافون عراقيون، دارساً تجارب نقلت الواقع وعبرت عنه في أعمال الخزف مثلما اتصلت عبره بالموروث الخزفي الذي عرفه العراق منذ مراحل حضارته الأولى.

النحت صنو العمران؟

النحت في العراق كأحد عناصر التجربة التشكيلية توطدت مكانته مع اتساع حركة العمران المعاصر في المدينة العراقية وهذا ما لاحظه المؤلف في الفصل السابع من كتابه، ورأى في «أساسيات النحت المعاصر في العراق» أن أبرز الإنجازات التي حققها نحاتون عراقيون، كانت فردية وهو ما دفع للتنوع في الأساليب وتفردها، مؤكداً على أن ارتباط النحت العراقي بالمدينة المعاصرة بغداد بخاصة وأشغال الأعمال النحتية مساحات لافتة في فضاء المدينة العربية، منح النحت العراقي خصوصية لم تعرفها تجارب النحت في دول عربية أخرى.

وإذ يبدو كلام المؤلف على «التقنية» بحاجة إلى تدقيق لا سيما وأنه مبني على افتراضات يراها وكأنها بديهيات مثل كلامه على «تقنيات الهواة»، «تقنيات المتلقي»، «تقنيات التجربة» و«تقنيات الرؤية» فإن عادل كامل كان دقيقاً في تأكيده على أن «التقنية من السمات الأساسية للعمل الفني وخصوصيته».

التشكيل من أجل القائد وحروبه:

وفي الفصل التاسع من كتابه الذي يأتي مضيئاً لغير جانب من التجربة التشكيلية العراقية التي ما زالت تقدم معطياتها خارج

نمطية تزحف عليها من كل جانب، وخارج عوامل إحباط ليس أقلها محاولة تجيير الرسم والنحت في العراق لمصلحة إعلاء شأن «القائد» ووضع «الهالة الملائكية» على ملامحه المفزعة إضافة إلى الطلب من الفنانين وضع الأعمال التي تخلد مآثره في «أم المعارك» و«القادسية» الحرب مع إيران.

لبنانيان يقترحان نشيداً وطنيًا عراقيًا جديداً؟

وضع الملحن والمؤلف الموسيقي اللبناني إلياس الرحباني اعتماداً على نص للشاعر هنري زغيب «نشيداً وطنيًا» عراقيًا بحسب ما أفادت صحيفة «الجمهورية» العراقية الرسمية أخيراً(98)، منوهة بأن المقترح الذي قدمه الرحباني جاء بفكرة من عدي صدام حسين.

وأشارت الصحيفة نقلاً عن سكرتير النجل الأكبر للرئيس العراقي أديب شعبان أنه نقل للفنان الرحباني «الأفكار والمضامين التي ينبغي أن يحملها نشيد يردده الصغار والكبار» كما أكدها الرئيس صدام حسين في حديث جمعه مع عدد من شعراء العراق في آب أغسطس الماضي ودعا فيه إلى اعتماد «نشيد وطني» جديد، ليصبح بديلاً للنشيد الحالي.

وذكرت الصحيفة أن الرحباني أبلغ سكرتير عدي أنه كلف الشاعر هنري زغيب كتابة نص شعري وفق الأفكار والمضامين التي وضعها الرئيس العراقي. وزادت أن الرحباني، الذي أنجز لحن النشيد الذي مطلعه، بحسب كلمات زغيب «المجد للشهداء/ المجد للشهداء/ مجد لأمهاتنا... أخواتنا... عماتنا... خالاتنا.. أطفالنا/ المجد... المجد... المجد للشهداء» في ثلاثة أيام، قال: «جاء النشيد بمستوى أتمنى أن يقرّ لكي أجيء للعراق وأشرف على تسجيله بأصوات منشدين عراقيين كي ينطوي أداؤه على طبيعة الحنجرة العراقية واللكنة الخاصة بالعراقيين عند التحدث والإنشاد والغناء بالفصحى».

الأناشيد الوطنية حكاية أنظمة سياسية:

بعد أيام من 14 تموز 1958، ومع موجة من حماسة نخب عراقية ثقافية وسياسية وعلمية للتحول إلى الجمهورية، انبرى المؤلف الموسيقي والعازف المقيم حينها في النمسا، لويس زنبقة (1928 ـ 1979)، لمهمة وضع نشيد وطني جديد تماشياً مع رغبة الزعيم

الراحل عبد الكريم قاسم في «التخلي عن الرموز المستوردة التي لا تمت إلى العراق بأية صلة»، في إشارة إلى أن النشيد الملكي كان قد وضعه الضابط البريطاني المشرف على موسيقى الجيش، الكولونيل غولدفيلد.

وتم الإعلان من خلال الإذاعة والتلفزيون والصحف عن ضرورة سلام وطني جديد، وكان لويس زنبقة حينها يدرس في فيينا، فاتصل بالسفارة العراقية هناك ليعرض المدوَّنة (النوطة) الموسيقية والتسجيل الصوتي الكامل للسلام الذي أعدّه للعراق الجديد الذي أداه جوق من الأكاديمية الموسيقية النمساوية، مرفقاً بكتاب إهداء للجمهورية والزعيم.

وما لم يكن الموسيقار الراحل على معرفة به، هو أن العهد الجمهوري الذي ابتهج به كثيراً، سيصبح سريعاً، رحماً خصباً للتحولات العنيفة والقاسية، ففي 8 شباط/ فبراير 1963، أطاح انقلاب عسكري دموي بالزعيم عبد الكريم قاسم ونظامه من قبل رفاق الزعيم وشركائه في إسقاط النظام الملكي، ليستعاد النهج ذاته في محو العلامات الوطنية، فتم إلغاء رموز الدولة التي جرى اعتمادها في نظام تموز 1958، واستبدلت برموز أخرى، من بينها العلَم العراقي، شعار الدولة والسلام الوطني. هنا تم وبلا رحمة، محو حلم الموسيقي زنبقة وملايين العراقيين الحالمين مثله.

ومنذ ذلك الحدث الدموي في شباط 1963 حتى تموز/ يوليو 1968 بوصول «البعث» إلى السلطة، شهدت البلاد سلسلة من الانقلابات العسكرية لتغيير نظام الحكم، ومعها كانت الرموز «الوطنية»، وبينها السلام الوطني، تتغيّر، وليصبح الوطن مرادفاً لصورة قائد «الانقلاب/ الثورة».

للعراق الجمهوري لا لأنظمته:

ومع سياسة «الانفتاح» على القوى السياسية وبدء ما سمي «عودة الكفاءات» من الخارج في سبعينيات القرن الماضي، عاد لويس زنبقة إلى العراق وأسندت إليه مهمة في إدارة الفرقة السيمفونية الوطنية التي أعيد تشكيلها 1971 بعد إلغائها 1966، وتمّ الإعلان عن «مسابقة لتلحين السلام الجمهوري»، وتم تشكيل لجنة في دائرة الفنون الموسيقية بوزارة الإعلام، لفحص النماذج المقدمة للمسابقة. قيل لصاحب السلام الوطني بعد 14 تموز، «لماذا لا تشارك في هذه

المسابقة»؟ أجاب بأنه يرفض فكرة المسابقة أصلاً، «لأن السلام الجمهوري الذي ألّفته وتم اعتماده في العام 1958، ما كان مكرّساً لنظام معيّن، بل للعراق الجمهوري. أقنعناه بمقابلة وزير الإعلام، فرفع مذكرةً إلى الوزير قال فيها ما معناه: أعيد تقديم السلام الجمهوري لعام 1958، وهو صالح لاعتماده مجدداً ودائماً. والتقى الوزير الذي وعده برفع المقترح إلى ديوان الرئاسة. لم يجرِ إعادة اعتماد لحن لويس زنبقة بل تم استخدام لحن نشيد «واالله زمن يا سلاحي» لملحّنه المصري كمال الطويل الذي اعتمد منذ انقلاب شباط 1963، ومن بعده جاء النشيد الوطني العراقي «وطن مدّ على الأفق جناحاً»، من كلمات الشاعر شفيق الكمالي، وألحان اللبناني وليد غلمية (بدأ العمل به 1981 وظل معتمداً حتى إسقاط نظام صدام حسين 2003). بعد بضعة أشهر عاد إلى فيينا حتى انقطعت أخباره عنا، لنسمع عن وفاته فيما بعد».

العمارة العراقية وسؤال الانحطاط

يقيم الفنان التشكيلي والكاتب العراقي جواد الزبيدي مقارنة لا تخلو من جدة بين الرؤية التكوينية في الفن التشكيلي منه بخاصة والهندسة المعمارية، وذلك في كتابه الصادر حديثاً(99) في بغداد عن «دار الشؤون الثقافية العامة» في عنوان «الفن وهندسة العصر». ويرى الزبيدي أن العلاقة المتداخلة والمتشابكة بين الفن والهندسة المعمارية التي توثق للتغيرات في البيئة على وجه التحديد، تحاول الارتقاء بالذوق والوعي بما يجعل الحياة المعاصرة أكثر غنى وعمقاً وتحضراً....

اللافت في مثل هذه الرؤى أنها تدير ظهرها تماماً للوقائع العراقية الراهنة، بل حتى للتجربة المعمارية التي واكبت دخول المدينة العراقية مشروع تحديثها، فلا يمكن في هذا الصدد إلّا اعتبار أعمال المصمم والمعماري محمد مكية قطعاً فنية خالصة أجابت عن أسئلة التحديث لجهة تأهيل المشروع التحديثي وسبغ ملامح محلية على منهج تغييري لا تخفى دوافعه الغربية. كما لا يمكن اعتبار العمال المعماري البغدادي الروح والتدفق رفعت الجادرجي إلّا بوصفها وطدت في العمارة تأثيراً فنيًا كما لو أنه بصدد إنجاز عمل تشكيلي. وفي الإطار ذاته يمكن قراءة أعمال المعماريين العراقيين قحطان عوني وقحطان المدفعي.

وغياب هذا المستوى من النظر التطبيقي لموضوعة «الفن وهندسة العصر» في كتاب جواد الزبيدي يقابله أيضاً غياب في فحص فترة الانحطاط التي عاشتها المدينة العراقية بغداد منذ أن صارت نهباً لصواريخ وطائرات قبل حلول موسم الحصار الذي أدخل العراق مرحلة «تفتيت البناء». فالعراقيون الذين حاصرتهم الفاقة كانوا يفككون الطوابق العليا من بيوتهم ليبيعوا «طابوقها» ونوافذها وأبوابها وبلاط غرفها وممراتها وحماماتها.

وإذا كان الزبيدي في دراسته الفن وعلاقته بالهندسة يقصد «إعطاء الأهمية المطلوبة للنوع الاكثر جمالاً وقرباً من الإنسان في تحولاته الحضارية» فإنه يطنب في الحديث عن الإطار النظري للموضوعة بوصفها «المحرك الجمالي للارتقاء بوعي الإنسان ونظرته إلى الجمال والطبيعية الجمالية... ونبذ القبح والتلوث البيئي والعقلي» وكالعادة من دون أن يقارب موضوعته بالوقائع التي تعيشها المدينة العراقية، وهو في ذلك يكاد يكشف حال «التلفيق» الذي عاشته الثقافة العراقية منذ أن أصبحت محكومة بالمؤسسة الرسمية قبل 30 عاماً، فيه مأخوذة في تعاطيها مع الحداثة في أطرها النظرية وتمظهراتها في شتى اتجاهات النشاط الإنساني ولكن دائماً من دون مشقة قراءة القضية محليًا والاشتغال على أسئلة تقدمها مفترقات حادة عاشتها البلاد في مفتتح كل عقد تقريباً منذ عام 1970.

ويحيل كلام الزبيدي على أن «الفنون تلتقط الحقيقة واسعة المدى للعالم الموضوعي وتعطيه القيمة الجمالية لأن كل فن سواء بصورة مباشرة أم غير مباشرة يعكس جانباً من جوانب الحياة والوجود وذلك بالتشديد على جانب من دون آخر بطريقته الخاصة، وبحسب المادة الفنية المستخدمة في التعبير كالرسم والأدب مثلاً» يحيل إلى ما انشغلت به المطبوعات الثقافية العراقية في التمانينات من انبهار فارغ بمناهج الفكر الغربي الحديث والنقد على أوجه الخصوص، ففيما كنت تحاصر بخطاب أكاديمي وآخر أدبي مقترح يعلي لغوه وضجيجه، تجد نفسك حين يقترب أصحاب النموذج «التحديثي» من الوقائع العراقية، محاصراً بتطبيق تلفيقي ينزع «قناع» الحداثة ليظهر على ملامحه الحقيقية المتخلفة. فالناقد المأخوذ بمناهج النقد الحديثة يطبق معارفه على قصيدة عادية للشاعر سامي مهدي عن جنـدي «مثالي» في الحرب مع إيران يقف أمام العدو مغنياً «إحنا مشينا للحرب».

ولو عدنا إلى كتاب «الفن وهندسة العصر» لوجدنا أنه كلام منمق بل مدهش ولكنه مشغول بقضية غير متوافقة أطرافها وعناصرها، فهو كمن ينشغل بترتيب الزهور في آنية من الخزف ولكنه ينسى أن المكان مكتظ بالنفايات ومن هنا لا زهور ولا تأثير ناعماً ولا جمال! فالمؤلف جاد الزبيدي يثبت أن أساليب التعبير وصوره الأساسية في الفن والهندسة تشترك في ثوابت ومتحولات. إذ هي تبدأ بالخطوط ودورها في التكوين ولا تنتهي في النقطة وتكويناتها وخصائصها وحركتها المتغيرة: «كل شيء يتحرك، كل شيء يتغير، وكل شيء يتجدد. الكائن الحي لا يثبت ساكناً على حال... تظهر لنا بقعة بيضاء في مقدمة الصورة كأنها تخطو خارج إطار اللوحة متحدية مؤخرة الصورة الداكنة السوداء تتصارع البقر السود والحمر والبيض، ويحدد حركتها الخط الخارجي للشكل... فننظر نحو نقطة صغيرة تتحرك عند الأفق وتقترب رويداً رويداً فتصير رجلاً مقبلاً أو قاطرة قادمة ونقاط الصحراء في نظرة من الجو تتكشف عن قافلة من الجمال سائرة».

كلام المؤلف على الجمال بوصفه ذهنيًا ومتخيلاً كما تثبت ذلك ورقته يناقض بل ينسف مدخله القائل في أن «وعي الإبداع والابتكار يجعل الحياة المعاصرة أكثر غنى وعمقاً وتحضراً»، فهو ظل كلاماً «منمقاً». شأن المنجز الثقافي العراقي ككل، كلاماً مأخوذاً بالتحديث والمغايرة والانفتاح والتقدم ولكنه لا ينظر كم لهذا الكلام من اتصال حقيقي بالواقع الذي يتعاطى معه أو يخاطبه على الأقل. فالذي يتحدث عن الفن والهندسة المعمارية بوصفها دهشة و«إضاءة جمالية للمخيلة الإنسانية» لم يحدثنا باعتباره مشتغلاً على العمارة عن التغيير الحاد الذي أصاب التصميم الأبرز في منازل بعض العراقيين خلال التسعينات أو لماذا هي ضخمة جداً؟ وهل هذا الحجم «Double Volume» علاقة باصحابها ومعظمهم أفرزته سنوات الحرب والحصار؟ وبالتالي هل أن ضخامة الحجم والمبالغة في استخدام المرمر والغرانيت عائد إلى تعويض ضآلة التكوين العقلي والفكري والوجداني عند أصحابها؟

إن كتاباً كالذي وضعه جواد الزبيدي يطنب في الحديث عن الرؤية الجمالية ووعي الدهشة المشتركة ما بين الفن وهندسة العصر مؤكداً على «إضاءات في المخيلة الإنسانية» هو كتاب يكشف عطلاً في جوهر الثقافة العراقية، فهي ثقافة تدفع بالافتراق والمتخيل والذهني والأدبي المتصور إلى الواجهة فيما يتراجع فيها كل ما

يتصل بالمعرفة القائمة على اكتساب مشروعيتها من خلال اتصالها بوقائع يبلغ ثقلها حد أن الهواء صار حجراً.

- ## طلاب أكاديمية الفنون: لا نتواصل مع العالم

يعيد أبرز الفنانين العراقيين نجاحاتهم إلى ما كانوا تلقوه من دروس أكاديمية رصينة وتجارب فنية رائدة في «أكاديمية الفنون الجميلة» و«معهد الفنون الجميلة». غير أن الحال بدت مختلفة مع طلاب هذين المرفقين الأكاديميين هذه الأيام، فثمة تراجع فني ملحوظ وعزلة تبعدهم عمّا يجري في العالم.

وإذا كان هناك من يرى أن انحسار فعل طلبة المسرح «الأكاديمي» وأساتذته عائد إلى ما تعيشه الظاهرة المسرحية العراقية اليوم، سادها التهريج والرقص الفاضح والإسفاف، بحسب ما تذهب إليه صحيفة «صوت الطلبة» الأسبوعية الصادرة في بغداد(100)، فإنه لا يخفي امتعاضه من المستوى الأكاديمي المتراجع لدراسة الفنون في العراق 3 كليات للفنون الجميلة ومعهدان.

الطالب ربيع محمود الذي يدرس في «قسم الفنون التشكيلية» يقول: «أنا وزملائي في تراجع مستمر عاماً بعد آخر والأسباب لا تعد ولا تحصى»، مشيراً إلى «قاعدة القبول للدراسة التي تحرم موهوبين كثيرين وتعطي الفرصة لدارسين لا علاقة لهم بالفن لتكون النتيجة أعداداً من اللامبالين الذين يفضلون جلسات السمر في حدائق الكلية على متابعة المحاضرة أو الدرس العلمي».

وهنا يشير ربيع محمود إلى «مبدأ» تعتمده «أكاديمية الفنون الجميلة» التي تحولت إلى «كلية الفنون...» انسجاماً مع سياسة تعريب المصطلحات الأجنبية في التعليم العالي وهو مبدأ قبول الطلاب «البعثيين» فقط والتضحية عبر ذلك بأصحاب المواهب الفنية من الطلاب غير المنتمين إلى الحزب الحاكم.

وعن صورة الكلية التي رسمها قبل دخوله الدراسة والصورة الواقعية التي ترسخت عبر وجوده في الكلية يقول ربيع محمود: «كنت أحلم بعالم آخر غير الذي أراه. ظننت أنني سأعيش مع طلبة حريصين كل الحرص على تنمية مواهبهم الفنية ومتابعة الدرس، وسأصغي لأساتذة فن يفخرون بما يقدمونه لطلبتهم من مادة فنية غنية ليصنعوا نجوماً لمستقبل الفن، وسأتعب من كثرة مشاركاتي في

المعارض و... و... لكن «ليس كل ما يتمنى المرء يدركه» وعسى أن تكون السنون المقبلة محملة بما فيه خير للفن وطلبته».

رئيس قسم الفنون التشكيلية الدكتور نجم عبد حيدر في «كلية الفنون الجميلة» يقول لصحيفة «صوت الطلبة» أن «الظرف العسير الذي يعيشه الوطن تحت وطأة الحصار أثر سلباً في حرماننا من مواد كثيرة لازمة لدعم مواهب الطلبة الدارسين ورعايتها. فنحن غير قادرين حالياً على توفير كل ما تحتاج إليه مشاريع الطلبة من المواد الخام ومستلزمات التحضير».

وعن إغلاق قاعة العرض الفني المخصصة لعرض لوحات الطلاب ومنحوتاتهم يكرر حيدر ذلك: «القاعة وظّفت في شكل موقت كقاعة للمطالعة نتيجة الزخم الهائل الذي لم تعد المكتبة قادرة على استيعابه لا سيما بعد تزايد أعداد طلبة الدراسات العليا».

وعلى رغم «تخفيف» رئيس قسم الفنون التشكيلية معنى تحويل قاعة العرض الفني إلى مكتبة، إلّا أن الطلاب يؤكدون عدم تحولها إلى مكتبة وحسب بل إنها صارت مستودعاً للزي الموحد الذي تفرضه الكليات العراقية وتدعو طلابها إلى ارتدائه.

من جهتهم يقول طلاب «قسم الفنون السمعية والبصرية» الذين يدرسون السينما إنهم «لا يتواصلون مع ما يجري في العالم من تطورات تقنية هائلة في الفن السابع، وإنهم يفتقدون الأجهزة الحديثة التي تفيدهم في الدراسات التطبيقية وأن مكتبتهم تفتقر إلى الكتب والدورات السينمائية الحديثة فيما المراجع القديمة اختفى نصفها».

والحال ذاتها عند طلاب السينما في «معهد الفنون الجميلة». فبحسب الناقد السينمائي العراقي مهدي عباس: «الثقافة السينمائية لدى هؤلاء الطلبة تقارب درجة الصفر، والمسؤولية لا تتحملها المؤسسات فقط. فالطلاب أنفسهم يتحملون جانباً من تراجع مستواهم الفني والثقافي». مشيراً إلى أن «الطلاب نادراً ما يحضرون عروضاً لأفلام حديثة تقيمها دائرة السينما والمسرح». وكان طلاب السينما في العراق مطالبين بتقديم فيلم قصير يعتبر «أطروحة تخرج»، وبغيره لا يتم اعتماد الطالب متخرجاً في فنون السينما، غير أن ندرة الأفلام وتآكل الأجهزة جعلا الأمر مستحيلاً، فاجتمع أكثر من طالب في فيلم واحد، وحتى هذا الأسلوب لم يعد ممكناً فاستعاض

الطلاب عن ذلك بتقديم أطروحة التخرج في السينما عبر أفلام الفيديو.

طلاب المسرح ليسوا أكثر حظاً. فهم يعانون عزلة تجارب يعيد الأساتذة تقديمها من أكثر من عشرين عاماً وعدم اتصالهم بتجارب عربية وأجنبية، حتى أن المشاركة العراقية في «مهرجان المسرح الجامعي» الذي نظمته الجامعة الأميركية في بيروت اتسمت بحضور «الأساتذة الشيوخ» إخراجاً وتمثيلاً وأبعد الطلاب عن تظاهرة يفترض أنها تمثلهم والأمر ذاته تكرر في مهرجان للمسرح الجامعي في المغرب.

ويرى طلاب المسرح أن «لا جدوى من رصانة فنية طالما أن الموقع الذي تشغله المسرحيات الهابطة هو الذي يديم للمسرحيين «أكل العيش» وتأمين الحاجات الأساسية»، مؤكدين أن «مسرحيات تجارية غنائية وراقصة وتكتظ بمشاهد الكباريهات لا تحتاج إلى وعي فني ولا رصانة أكاديمية».

أكثر من ألفي طالب يتخرجون سنويًا في كليات ومعاهد الفنون الجميلة في العراق، يقضون عامين في الخدمة العسكرية الإلزامية ليتوزعوا لاحقاً ما بين المدارس معلمين ومدرسين للفن والمؤسسات الفنية الحكومية والخاصة، كما أن نسبة ليست قليلة منهم تهاجر إلى دول عربية وأجنبية ضمن ظاهرة الهجرة لمتعلمي العراق وأكاديميّيه.

«فرقة قومية» للغناء؟

قررت «دائرة الفنون الموسيقية» في وزارة الثقافة العراقية(101) تشكيل «الفرقة القومية للغناء والموسيقى» لتمثل العراق في التظاهرات والمهرجانات الموسيقية والفنية، بينما أعيد إحياء «اللجنة الوطنية العراقية للموسيقى» وهي كانت تولت تخطيط الحياة الموسيقية في العراق والإشراف على مؤسساتها وتقديم المشورة لـ«الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية» و«معهد الدراسات الموسيقية» و«بيت المقام العراقي» و«مدرسة الموسيقى والباليه» التي أصبح اسمها حالياً «مدرسة بغداد للموسيقى والرقص التعبيري».

وبدا هذا السعي إلى تحسين حال الموسيقى العراقية رد فعل لإيقاف موجة الإسفاف التي ينتظم فيها الغناء العراقي، ولإيجاد حل ما

لظاهرة هجرة أبرز الموسيقيين العراقيين إلى خارج البلاد.

مدير «دائرة الفنون الموسيقية» علي عبدالله قال في تصريحات صحافية أن دائرته تسعى إلى قبول أكثر من 40 منشداً وموسيقيًا لتكوين «الفرقة القومية للغناء والموسيقى» من بين أكثر من مئة تقدموا إلى اختباراتها، لافتاً إلى أن أعضاء الفرقة التي ستمثل العراق في مهرجانات موسيقية وفنية داخل البلاد وخارجها، سيكونون ممن لديهم موهبة مؤكدة في فنون الغناء والعزف.

خلو الساحة الموسيقية والغنائية في العراق من فرقة رصينة بعد أفول نجم «فرقة الإنشاد العراقية» التي شكلها أوائل السبعينات الملحن الراحل روحي الخماش، دفع القائمين على الحياة الموسيقية إلى تشكيل الفرقة الجديدة لتكون علامة في الحفاظ على الموروث الغنائي والموسيقي العراقي في أشكاله الريفية والبدوية والمدينية الغناء الحديث والمقام العراقي. ولعل عدم نضج تجارب لفرق غنائية وموسيقية: «فرقة بابل» و«فرقة البصرة» و«فرقة أحباب القائد» و«فرقة مغني الريف» أدى على ما يبدو إلى إيجاد فرقة كبيرة تتوافر على فهم موسيقي وغنائي أعمق وعلى عناصر لها من الخبرات والموهبة ما يمكنه الإحاطة بألوان الموروث العراقي.

إحياء اللجنة الوطنية للموسيقى:

إلى ذلك أعيد إحياء «اللجنة الوطنية العراقية للموسيقى» التي كانت تأسست عام 1971 وانتهى دورها فعليًا بعد مغادرة رئيسها الفنان منير بشير للبلاد عام 1991. وجاء في أسباب إعادة تشكيلها إنها ستتولى المهمة الاستشارية للمؤسسات الموسيقية وتوجيه الأنشطة والتجارب والتظاهرات فضلاً عن التعاون مع المؤسسات الموسيقية العربية والدولية.

اللجنة ضمت في تشكيلها الجديد، الفنان علي عبدالله رئيساً وفتح الله أحمد الملحن والموزع الموسيقي لأبرز أغنيات كاظم الساهر والفنان الرائد حسين قدوري صاحب التجربة البارزة في ميدان غناء الأطفال والباحث الموسيقي الرصين، والعازف المعروف غانم حداد والملحن والمطرب الرائد عباس جميل، والملحن طالب الفرغولي والملحن محسن فرحان والموزع الموسيقي خليل إبراهيم.

وعلى رغم بروز جيل جديد من الموسيقيين، أمكن له سد النقص في «الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية» التي تأسست عام 1948

وكانت رائدة بين مثيلاتها العربيات. إلا أن هجرة أبرز عازفيها إلى خارج البلاد ظلت واحداً من التحديات التي جعلت الفرقة تخرج عن تأثيرها الفني الناضج في الحياة الثقافية العراقية. قائد الفرقة السابق الفنان محمد عثمان صديق ومجموعة من عازفيها يعملون حالياً في «أوركسترا المعهد الوطني الأردني للموسيقى». كما أن عدداً منهم توزعوا دول الشتات العراقي في الولايات المتحدة وأستراليا وهولندا. عازفون أوائل وعلى مختلف الآلات في الفرقة يتقاضون أجوراً شهرية لا تتجاوز ما قيمته عشرة دولارات، تبدو أشبه بالنكتة السوداء إزاء خبراتهم وجهودهم التي تواصلت منذ أكثر من ثلاثين عاماً.

عازفو الفرقة الموسيقية في «المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون» هاجروا هم أيضاً إلى دولة الإمارات العربية المتحدة وقسم آخر منهم انتظم في الفرقة الموسيقية المصاحبة للمطرب كاظم الساهر. وغياب كهذا جعل الأعمال الغنائية العراقية المعاصرة تعتمد في تنفيذ ألحانها على تقنيات «الكيبورد» و«السيكوينسر»، ما أثر في تدني مستوياتها، فتبدو الأغنية العراقية في أسوأ مراحلها فنياً.

جيل غنائي جديد ظهر في العراق بعد حرب الخليج الثانية 1991 وفيه من التدهور الذوقي ما انعكس على الحياة العراقية فصارت نهباً لتدهور المستويات الاجتماعية والاقتصادية بسبب الحروب والحصار. وعن أبرز أسماء هذا الجيل الغنائي يقول الناقد الموسيقي العراقي المعروف عادل الهاشمي، إنها أسهمت في «تشكيل مرحلة انحطاط الأغنية العراقية وإسفافها» لافتاً في تصريحات نقلتها عنه صحيفة «نبض الشباب» الأسبوعية الصادرة في بغداد إلى ظاهرة انحسار الأصوات الغنائية العراقية، فاعتبر ذلك عائداً إلى «تحول الغناء من التعبير إلى النداء الغريزي الفاضح»، متناسياً العامل الحاسم في الظاهرة ألا وهو انسحاب الدور الإنساني الحي للمرأة العراقية، ففي الأربعينات والخمسينات من القرن الفائت كانت الأصوات النسائية العراقية تعادل الأصوات الرجالية أن لم تتفوق عليها كمًا ونوعاً في مؤشر على انفتاح اجتماعي وفكري في العراق لم يعد قائماً اليوم.

وعن موجة «إعادة أغنيات أم كلثوم» بحسب صوت المطرب الشاب قاسم السلطان يقول الناقد الهاشمي أن هذا «تعبير عن إفلاس الأصوات الداخلة عنوة إلى الغناء العراقي وعجزها». ومن بين أبرز المغنين في الغناء العراقي اليوم هيثم يوسف الذي يعتبره الهاشمي

صاحب صوت «من الأصوات الصغيرة والفقيرة وهو صوت هوائي لا يمكن أن يكون صوتاً غنائيًا لفقدانه التأهيل العلمي والعملي».

وصوت المطرب حاتم العراقي بحسب آراء الهاشمي «صوت غجري يفتقر إلى عنصر البلاغة الأدائية وسلامة الإلقاء الغنائي لأن التركيبة اللسانية عنده ليست مهذبة، وصوت حبيب علي «صوت نسائي يفتقد إلى رصانة الأداء». والمطرب كريم منصور الذي عرف ببعض الأغنيات الجيدة «قتله الغرور لكنه يمتلك صوتاً جيداً، وفي أدائه يتعالى على الجمهور ولا يكون جزءاً منه».

هذه الحال في الغناء العراقي تأتي بعدما نالت الشيخوخة من أصوات حسين نعمة وياس خضر وفاضل عواد المهاجر إلى ليبيا أستاذاً للأدب العربي في إحدى جامعاتها، وبعد محاولات للتجديد لم تظهر تأثيراتها جلية عند سعدون جابر، ونمطية قاتلة في أداء حميد منصور، وبعد تحول رضا الخياط إلى عروض غنائية لاهية لا احترام واضحاً لجدية الغناء وتعبيريته فيها، وخفوت معظم الأسماء التي واكبت ظهور المطرب كاظم الساهر ومن بينها: أحمد نعمة وكريم محمد. إلا أن علامتين طيبتين في الغناء العراقي ما زالتا قادرتين على تقديم أغنيات في مستوى فني لافت، وهما المطرب محمود أنور والمطرب مهند محسن. والأخير يتوافر إضافة إلى موهبة الأداء المفعم بروحية صادقة، على موهبة التلحين مستعيداً بثقة خطوات المطرب ـ الملحن كاظم الساهر ولكن بشخصية تميزه.

«الإسفاف» صفة المطربين الجدد في العراق:

خلال تسعينات القرن الفائت، انطلقت موجة غنائية شابة في العراق، تكونت من مطربين، بعضهم حصل على مستوى فني جيد وقدم أغنيات تدل على موهبة ورصانة، فيما قدّم البعض الآخر نتاجاً يصفه النقاد والموسيقيون، بالغناء الهابط. وإذا كانت أغنيات المطربين مهند محسن وهيثم يوسف وصلاح حسن وأكرم الرحال وكريم منصور وجواد محسن وحسن بريسم وماجد المهندس وعايد المنشد وجمال الناصر، تنتمي إلى مستوى فني مرموق على رغم اختلاف أصواتهم، فإن أغنيات المطربين حاتم العراقي وعلي العيساوي وباسم العلي وغيرهم تنتمي إلى مزاج فني يوصف بأنه مستوى هابط على رغم الشعبية التي حققتها.

عن هذه الموجة الغنائية وركودها حالياً وما أسفرت عنه، في مسيرة الغناء العراقي يقول نقيب الفنانين العراقيين وصاحب الأغنيات السياسية، داود القيسي(102): «يعتمد فن الموسيقى عنصرين أساسيين، الموهبة والخبرة الفنية المكتسبة بالتعلم. حتى ولو جاء التعلم متأخراً بعد الموهبة، فإنه يظل شرطاً موضوعيًا. فالموهبة وحدها لا تكفي. بعض الأصوات الشابة دخل عالم الموسيقى والغناء بلا رقابة، ومن دون خضوع للجان اختبار أو فحص. واختباراته في الكلام واللحن، غير موفقة في معظمها. لذا كانت أغانيهم موسمية، وليست ألحاناً خالدة في ذاكرة المتلقي، ومعظم هؤلاء الشباب، لم يستمروا، ومن استمر، لم يعد مؤثراً في الجمهور».

ويشدد الملحن العراقي المعروف محمد جواد أموري الذي وضع أبرز ألحان الغناء العراقي في فترته الذهبية خلال عقد السبعينات من القرن الماضي، على أن أسماء الغناء الجديد في العراق لا تقدم جانباً فنيًا رصيناً، قائلاً: «كيف انبثق هؤلاء... إنه سر لا يعلمه إلا الراسخون في العلم. والدليل أنهم انتهوا ولم يبق منهم احد، ولم تعلق لهم أغنية في ذاكرة الناس، أين نجومهم؟». ويضيف مسترجعاً الفرق بين الجيل الجديد والجيل الذي يمثله «طوال حياتنا نعمل إخلاصاً للفن بلا مقابل، ورزقنا المعيشي نؤمنه بطرق شريفة وسامية، ولم نكن نهين الفن بأعمال سريعة تركب الموجة للاسترزاق إطلاقاً. أما فضيلة هذه الموجة، فإنها أثبتت أهمية الأصلاء، وكشفت الطارئين».

الملحن وعازف التشيلو والباحث الموسيقي المعروف حسين قدوري يقول عن الغناء الجديد في العراق: «عبر التاريخ الطويل للبشرية، ظهرت صيغ غنائية، تتزامن مع المجتمع والبيئة والظرف التاريخي. وهذا مر على كل الأقوام الإنسانية. ولو درسنا تاريخ الحياة الموسيقية العراقية، لوجدنا لكل فترة زمنية، أساليب معينة، في الغناء، وفنانين خاصين بها. ولا نستغرب إذا وجدنا، موجة التسعينات كما ظهرت في أميركا فترة الجاز وفي بريطانيا البيتلز. ليس المهم أن نقول هذه الفترة جيدة أم رديئة، بل المهم أن كل فترة، تفرض نوعاً معيناً من النتاج، ثم تبدأ بالانخفاض التدريجي، ولن يبقَ منها إلا الجيد، إما أن ننبذ أو نلعن فترة التسعينات وفنانيها.. ككل... فهذا ليس بالمنطق السليم. وقد ظهر خلال هذه الفترة، وحتى الوقت الحاضر، فنانون ذوو قدرات متميزة، أصبحوا محبوبين، ليس عراقيًا فحسب إنما عربيًا أيضاً».

ويرى الناقد الموسيقي العراقي عادل الهاشمي أن «أدنى تقدير للروحية الغنائية التي سادت عقد التسعينات وأعلى تقدير لهذه الروحية هو أن هذه الغنائية لم تكن منطلقة من برنامج يتبع شروط الموسيقى والغناء علميًا، وعليه يمكن تحديد الحكم أن هذه الأصوات بلا استثناء هي خارج الحكم النزيه للنقد الموسيقي لأنها لم تقم على نوازع البناء المعرفي للصوت الغنائي. وعليه يمكن القول أن أي صوت نستمع إليه يجب أن يمتلك وفرة من التأثيرات الصوتية الأخّاذة. وإلى ذلك يستطيع أن يربط بين الأنغام إلى جانب قدرته في امتلاك ثروة من المعرفة بالمقامات والإيقاعات الموسيقية وحصيلة جيدة وثروة في علوم اللغة وعليه فغناؤنا أو موسيقانا تعتمد على الكلمة... والكلمة هنا تعني اللغة العربية، فالمغني يحتاج إلى الثروة في معرفة النحو والصرف وغيرها من العلوم التي لا نريد أن نتوسع فيها. فهل امتلك مغنو العقد التسعيني وما تلاه هذه الشروط الصعبة والعسيرة في الغناء؟؟ بكل سهولة نقول: إنهم لم يمتلكوا أي قدر منها».

الملحن فتح الله أحمد، الموزع الموسيقي لعدد من أغنيات المطرب كاظم الساهر يرى «أن ما يحدث هنا يحدث في كل العالم». ويقول: «الشباب يبحثون دائماً عن الجديد والجديد في الموسيقى والغناء، وفي العقد الأخير أخذوا يقتبسون من الموسيقى غير العربية وتحديداً من ناحية الإيقاع واختيار المقام السهل وكذلك اللحن الميلودي وهذا هو السائد الآن في العالم العربي والعالم ككل».

«لابالوما».. غناء مختلف من إنعام البطاط

تقترح إنعام والي (البطاط) كما عرفت عند العراقيين وجمهور المسرح في بغداد شكلاً غنائيًا هو أقرب ما يكون إلى التنويعات اللحنية منه إلى شكل الأغنية المعروف بتكرار لحنه الأساس، وبدت المقترحات الغنائية للمغنية ـ ممثلة المسرح في أسطوانتها الأولى(103) «لابالوما» الحمامة الصادرة انطلاقاً من هولندا إلى مراكز تسويق الموسيقى في أوروبا والعالم، مناسبة تماماً للقصد الذي وضعته صاحبة الدور المؤثر في مسرحية «ترنيمة الكرسي الهزاز» التي أخرجها عوني كرومي وهي صارت من أبرز عروض المسرح العراقي في عقد الثمانينات الماضي، قصد «تقديم الغناء العربي للسامع الأجنبي».

في هذا الجانب، نجحت إنعام التي صار لقبها والي عوضاً عن البطاط بعد اقترانها بالكاتب العراقي المقيـم في ألمانيا نجم والي، في التعريف وبهدوء وسلاسة بروحية النغم العربي، بشيء من المقامات المتداولة عراقيًا وعربيًا، وأحسنَ صنعاً الموزّع والعازف العراقي البارز على آلة الفيولا في «أوركسترا المعهد الوطني الأردني للموسيقى» محمد علي عباس حين نسج توليفة بين آلات عربية وغربية، كشفت عن مقدرة في تقريب النغم العربي لغير سامعيه الأصليين.

صوت إنعام والي شعبي وناعم، فيه لمحات الشرق مثلما فيه المقدرة على مقاربة أشكال الغناء الغربي الكلاسيكي والعاطفي الهادئ، فضلاً عن مقدرة في نطق الحروف العربية منحت النصوص المغناة ملمحاً موسيقيًا، ولتؤكد المغنية أن الموسيقى العربية غنائية الطابع، وأن هذا امتيازها وملمحها وجوهرها.

العازفون: جولي كارتر فلوت، كيم روس أوبو، موسوم كيرلو هورن، محمد علي عباس فيولا، حسن حمد كمان، جورج أسعد، شريف الخطيب وأحمد الجوادي كمان، علي العزاوي تشيللو، عزيز ماضي كونترباص، صخر حثر عود، فرات قدوري قانون، محمد طه إيقاعات ومحمد عثمان صديق بيانو وهم من «أوركسترا المعهد الوطني الأردني للموسيقى» قدموا لمحات نادرة من عزف صاف أغنى الألحان بروحية لم تكن على حساب الإتقان، بل جاءا الروحية والإتقان في نسيج موسيقي فيه من الشرق الروح الآسرة، مثلما فيه من الغرب البناء المحكم.

صوت وألحان:

صوت إنعام وإتقان الموسيقى، غطّيا على ضعف الشكل اللحني، وعلى عسر ولّده اختيار في قصائد عربية جلّها معاصر لا يصلح للغناء. ففيما تحررت مقدرة إنعام في اجتراح لحن مسبوك اعتماداً على قصيدة «أهل بغداد» لابن زريق البغدادي، ومكّنها الكلام المصاغ أصلاً في نسيج موسيقي فيّاض، بدت تلك المقدرة وقد أصابها العسر وهي تجاهد لتقارب موسيقيًا كلام الشاعر نوري الجراح أو نجم والي لم يعرف عنه كونه شاعراً، وضاع صوت إنعام وهو يغالب عسر قصيدة مغرقة بحسب ترجمتها في نثريتها، منحت الأسطوانة عنوانها «الحمامة» وكتبها الشاعر الإسباني الراحل رافاييل ألبرتي. وظلت أبرع ما في الأغنية استعارات إنعام لأشكال من الأداء الغنائي

المتداول عراقيًا وعربياً لتعويض خسارتين: كلام لا يغنى ولحن لا طعم ولا لون له.

وعندما غنّت إنعام للشاعرة سلوى النعيمي قصيدتها «بيغ بانغ» اقتربت من شكل الأغنية المعروف، حيث اللحن سلس وقريب للسامع، إلا أن التزام المغنية نصًا شعريًا جافًا جعلها تحيل آخر الأغنية إلى إطلاق ما يشبه الصرخة تعويضاً عن اتصال مستحيل بين اللحن والكلام.

وشفت قصيدة الشاعر هاشم شفيق «أيام» عن رقة عرف بها صاحب ديوان «قصائد أليفة» وزاد رقة الكلام، لحن نجحت إنعام والي في اجتراحه وجاء سلساً دونما عسر ولا انتقالات كانت دائماً ما تأتي في أغنيات أخرى تحايلاً على جفاف في الأداء، مثلما في لحن وغناء قصيدة «عجبت منك ومني» للحلاج وقصيدة «معنى الحب» للشاعر نبيل ياسين. هنا يبدو السؤال مشروعاً: أي نغم، أي رقة موسيقى في رفقة كلام «الحب أنا... أنت/ الحب هو الإنسان/ هو الآخر»؟ الغريب أن إنعام والي اختارت من شاعر غنائي رقيق مثل نبيل ياسين ما لا يغنى!

مقترح إنعام والي في تقديم مقاربة عن غناء العرب وموسيقاهم إلى المستمع الغربي، وفي رسم صورة ما عن لقاء موسيقي بين الشرق والغرب، لم يتجسد ببراعة مثلما تجسد في لحنها وغنائها قصيدة «أيها اللائم» لأبي القاسم الكوفي، فمع سطوة اللفظ العربي وموسيقاه الرفيعة، وشجو صوت إنعام كان هناك لحنها المستغرق في شرقية محببة جاء نداء للآخر، مستعيراً ما تشكل في ذائقته من ملمح عن الشرق لحن الحركة الأولى من سيمفونية «شهرزاد» لكورساكوف. حضرت في الأغنية «أجواء الليالي» من «يا ليلي» إلى رشاقة الألحان الأندلسية وأساليب الغناء المتقن. وكم كانت الأغنيات ستغدو أكثر تماسكاً وصفاء من دون تلك النهاية القسرية التي لم تخل من مجانية حين رددت إنعام «شكراً» ومقابلاتها بلغات أوروبية!!

«لابالوما» إنعام والي خطوة في طريق بدا شائكاً: تقديم موسيقى العرب وغنائهم إلى مستمعين أجانب غربيين تحديداً، فلا هي تصدم السامع بعالم لا صلة له به، مثلما هي لا تنفصل عن روحيتها وملامحها الأصلية من أجل أن تظفر بإعجاب، مؤكداً أنه لن يدوم طويلاً.

ولو عرفنا أن أسطوانة «الحمامة» هي الأولى لإنعام والي ومع هذا فإنها تثير علامات إعجاب غير قليلة تستحقها، فإننا ندرك أن عملاً لاحقاً للمغنيـة التي كانت تقـارب الغناء أثناء وجودها وعملها المسرحي في بغداد هواية وغواية، سيكون أكثر صفاء حين يقارب الغناء العربي بروحية طليقة لا تتعثر في «إعلانات ثقافية» عبر الاتكاء على قصائد شعراء عرب معاصرين جاءت «ثقيلة» في غنائها على أبناء جلدتهم فكيف بها وهي تقصد الاتصال مع سامع لا يفقه لغتها؟!

عراقي ـ أسترالي يمسرح نساء سوريات!

صاغ المخرج العراقي المقيم في أستراليا في إنتاج لصالح «المسرح القومي» التابع لوزارة الثقافة السورية، ملمحاً آخر من عالم النساء الوحيدات، تلك الموضوعة المرتبطة بالأحزان والأسرار، والبوح والتدفق في المشاعر الغريبة، والتعبير الأغرب عنها، وذلك في عرض «كهرب» بالمركز الثقافي الملكي ضمن أيام عمّان المسرحية التاسعة التي ينظمها «مسرح الفوانيس»(104).

باسم قهار الذي عرف في بغداد مخرجاً مشاركاً في عروض تميزت بالاختلاف لجهة خطابها وعنايتها بتشكيل الصورة، وبالذات عروض المخرج د. صلاح القصب، ومن ثم عروض في سوريا مع هجرته من العراق ولبنان قبل الإقامة في سيدني، ومقاربة المسرح الأسترالي عبر 4 عروض، قبل أن يأخذه الحنين ثانية ويعود إلى دمشق، مركزاً ثقافيًا وفسحة اتصال مع الثقافة العربية، أهدى عرضه إلى آيات الأخرس: «نهدي هذا العرض للفدائية آيات الأخرس، وفاءً وخجلاً ودفاعاً عن حق المسرح في ابتكار قيم الحق والعدالة والأمل».

عرض قهار الذي أراده «تحريضاً على الحب والأمل» يندرج في سلسلة من الأعمال المسرحية الأصلية والمعَدة عن عالم النساء الوحيدات، سلسلة تبدأ من ملامح مسرحيات لوركا «برناردا ألبا» وغيرها، مسرحية أوجان جينيه «الخادمتان» ولا تنتهي بـ «الحريم» التي أعدها العراقي علي حسين وأخرجها في بغداد ناجي عبد الأمير، وكذلك عرض الكاتبة والممثلة عواطف نعيم «بيت الأحزان»، غير أن ما يلفت في عمل قهار، هو الخروج من الطابع الفجائعي والقهري لأسرار النساء الحزينات، إلى نوع من الكشف الداخلي العميق عن القهر، عن الحياة بملامحها النسوية المعذبة، عن الانتقال

من ظلمة هي الأسرار والخوف، إلى جرأة هي كالشمس، جرأة البوح بالحب والإفصاح عن توق الخروج من مكان ضيق يسحق الحياة ويحيلها قهراً مستمراً.

نساء قهار هنّ ثلاث فتيات وأم متغطرسة دفاعاً عن «الفضيلة»، لكنها حين تسحق بناتها، فهي تذهب إلى «رغباتها» حد خيانة «ذكرى الأب الذي أخذته الحرب ولن يعود». هنا في البناء الدرامي الذي عاون فيه (مناضل داود) ليس من انجرار إلى الصيغة الثابتة للمشاعر القهرية عند عالم النساء الوحيدات، وإنما نظر إليه من باب الرغبة في تحطيم عتمة هذا العالم وصولاً إلى ضوء انعتاق.

سينوغرافيا العرض، بدت مقتصدة ومؤثرة في آن، وهي وإن انفتحت في بناء المشهد على عمق المسرح، إلا أنها نجحت رغم ذلك العمق، في تكثيف الإحساس بالعتمة الخانقة، بالرطوبة ولزوجة الإيقاع الرتيب للأيام، لا سيما أن (الرجولة) مجرد حلم أو رسالة من عاشق متخيل وهي أن حضرت في المكان، فإنما تحضر (خرساء) عبر رجل نحيل أخرس، أشبه بالمعتوه تتوهم البنات شقيقاً لهن، فيما هو لقيط تتبناه الأم تعويضاً عن حاجة البيت لرجل وإن كان غائباً عن الفعل.

الرجل أو الفعل (الرجولة) مجللة بالخيبة عند باسم قهار في عرضه «كهرب»، وبالخذلان وبالصمت، فهو شبه معطل عبر ملمح الأخ الأخرس، وحين يحضر في ملمح آخر، فهو أشبه بالطيف العابر الغائب الملامح (الرجل الذاهب إلى الحرب من مكان مظلم في المسرح إلى آخر أكثر ظلاماً).

وكان واحداً من أجمل مشاهد العرض، ذلك الذي تبوح فيه إحدى البنات عن فكرة الرجل عندها، عن «أول بوسة» أكان ذلك عبر الأداء التمثيلي أو الفكرة التي توجز تأثير الذكورة المتخيلة «مثل دوائر الضوء التي تأتي وتبتعد في العيون»، أو «مثل البصل الذي يبكيني: أقطعه ويقطعني».

أداء بارع كان من الممثلة «أمانة والي» التي عرفها الجمهور في غير عمل درامي تلفزيوني سوري ويتعرف عليها هنا بشكل مختلف، لدور الأم المتغطرسة في بيت تشكله أسرار البنات المسحوقات، الأم التي «كل شيء فيها ينكسر» حين تتضح حقيقتها أمام بناتها: حقيقة أنها تخون ذكرى الأب، وتخون صورة الأم الحانية على البيت وأهله.

مع أن بعض المشاهد في العرض كان بحاجة إلى مراجعة لجهة البناء الفضفاض حواراً وتمثيلاً وتشكيلاً على المسرح، إلا أن إظهار الفتيات وهن «حوامل» على الرغم من وجودهن وحيدات في بيت معزول يطبق أسراراً على أنوثتهن، كان إجراء لافتاً من المخرج قهار، فهو أكد أن الأحلام والأمنيات تكتسب «فعلاً إنسانياً» ليس أقل في تأثيره من الفعل البايولوجي، إنه فعل الحرية والدفاع عن الوجود البشري.

معهد الفنون في بغداد يفصل بين الذكور والإناث

أثار قرار فصل البنين عن البنات في «معهد الفنون الجميلة» في بغداد أكثر من رأي في الوسطين الثقافي والتربوي، فثمة مؤيد له وثمة رافض أو متحفظ عنه. وكان المعهد شهد منذ تأسيسه في ثلاثينات القرن الماضي تجارب تحديثية تربوية وفنية واجتماعية.

نتائج سلبية:

«أصحاب الشأن» لم ينفوا الحاجة إلى أبناء الجنسين في بعض أقسام المعهد، وفي هذا الإطار كان رد عميد «معهد الفنون الجميلة للبنين» يوسف رشيد على سؤال وجهته صحيفة «الجمهورية» البغدادية(105) عن الفائدة المنهجية في فصل البنين عن البنات، وقال: «يبدو لي من الناحية الاجتماعية أن الطلبة البنين تآلفوا حالياً مع قضية الفصل بين الجنسين وتأقلموا في «معهد للبنين» على رغم أن الحاجة إلى الفتاة ظلت قائمة في بعض الأقسام كما في قسم المسرح، وهو القسم الوحيد الذي ظل يستعين ببعض الطالبات من معهد البنات، لذا فإنه إذا كان ثمة ضرورات منهجية فهي ما يحتمه المنهج في هذا القسم الحيوي بين أقسام المعهد الذي كان مختلطاً منذ أربعينات القرن المنصرم وهذه الضرورات ما تزال قائمة وقد انعكس ذلك سلباً على نتاجات قسم المسرح».

وبدا مدير المعهد «رافضاً» لقرار وزارة التربية «الحكيم» إذ قال: «من الناحية التربوية فإن الطالب يكون أكثر التزاماً ومثابرة من أجل الإبداع في حال الاختلاط والإنتاج المشترك الموجه توجيهاً تربويًا حسناً».

وشكل كلام رئيس قسم المسرح في «معهد الفنون الجميلة للبنات» الممثل والمخرج جبار محيبس مفاجأة للمهتمين بالشأن الثقافي، فهو

يرى في فصل البنين عن البنات «توجيهاً تربويًا محسوماً عزز حب المسرح عند الفتيات»، ويقول: «المسرح لا يتعطل لأنه انعكاس للحياة والحياة مستمرة دائماً بلا توقف في أحلك ظروفها».

«ولفت محيبس إلى أن فصل الطلبة عن الطالبات جاء بعد دراسة عميقة لمجمل جذور القضية، وهو توجيه تربوي محسوم، وفي رأيي أن التجربة من وجهها الآخر حققت نتائج ملموسة، فالطالبات شغفن أكثر بالمسرح وزاد إصرارهن على الدخول في أعماقه وفهم أسراره وقدسية واجباته.... فالطالبة الآن تشترك في الأعمال المسرحية بتطبيقاتها الداخلية المختبرية والمشاركات الخارجية، وتجد قيمة روحية كبيرة في مشاركتها، فهي تتعلم وتتحسن وتكتشف وتضيف وتجتهد وتتضح أمامها مغاليق الوجود، تمثل بحماسة وباندفاع من دون أن تساورها شكوك أو معوقات، وبحرية أكبر من ذي قبل. فصل الطالبات عن الطلبة لم يعطل المسرح إذاً، لأن على المسرح أن يجد دوماً منافذه وبدائله ومعالجاته وافتراضاته وأن يجدد أساليبه ولغته، إن الطالبة تشعر الآن بأمان أكثر لأنها تعمل على أرضية مستقرة».

الاختلاط ضد المشروع الوطني!

وعن «الضرورة التربوية والأخلاقية» للفصل بين الجنسين في المعهد الذي تخرجت منه أبرز ممثلات المسرح العراقي وممثليه، يقول محيبس متحمساً: «نعم هناك ضرورة تربوية وأخلاقية عالية لهذا الفصل».

وأضاف: «لا بد من الإشارة إلى أن دولاً في العالم الغربي طبقت هذا الفصل أخيراً، ولا بد لنا أمام المتغيرات الكبيرة والخطيرة في العالم أن نعي أن الفصل يحقق قيماً تربوية كبيرة لأنه يعزز ثقة الطالبة بنفسها ويجعلها تركز على تفوقها العلمي ويساعدها على الانتباه إلى تنمية مواهبها وإنجاز واجباتها ويسهم في إدامة استعدادها النفسي لتطبيق مشروعها العلمي والتربوي والأخلاقي، ونتائج هذا التوجه صارت ملموسة وكبيرة وواضحة، فقوة شخصية الطالبة وقدرتها على الاستمرار والتألق والنبوغ والتحلي بالقيم الكريمة تجدها أكثر في مدارس البنات... لأن الاختلاط سيسحب الطالبة من مسارها ومشروعها الوطني والمستقبلي ويجرجرها في وحل الواقع بمفرداته وزعيقه المعروف».

الناصري في قراءة معاصرة للوجدان

أقام الفنان التشكيلي العراقي رافع الناصري(106)، منظوراً بصريًا معاصراً وهو يوجه تحية إلى الشاعر المتنبي، في معرض تجول بين عواصم عربية وأوروبية.

وفي حين أكد الناصري على «معاصرته» وهو يتصل بعلاقة فكرية وأدبية رفيعة في التراث العربي، فهو لخص مساراً من الوعي بأهمية الفن في التعبير عن الزمن وطبعه بلمسات إنسانية.

والجانب المعاصر في معرض الناصري «تحية إلى المتنبي» تجسد في لوحات غرافيكية وزيتية اختارت التجريد ملمحاً دون أن تتنازل عن فيضها اللوني المشرق وتدفق أفكارها، لتبدو لوحات قرينة بعمق الفكر العربي وموروثه اللغوي والوجداني عبر ما يمثله المتنبي.

وحضور «مالى الدنيا وشاغل الناس» في لوحة الناصري الذي مثل ملمحاً متقدماً في جيل الستينيات التشكيلي والثقافي العراقي والعربي، لم يكن عبر مجرد الاستعارة لمقاطع مطبوعة من قصائد المتنبي (طبعة قديمة جدًا لديوانه) أو لحروف عربية هي من نتاج واحد من فناني الخط النادرين، بل كان الحضور يتم في نسيج لوني حار وأرضي ومتشابك وله وقعه الطاغي على روح المتلقي وعينه، كأنه ذلك الوقع المتدفق لصور من شعر المتنبي، ولمسيرة إنسانية وفكرية مثيرة للجدل ميزت صاحب «الخيل والليل».

وما يحسب للناصري الذي صارت مسيرته الفنية، علامة على إبداع عراقي وعربي في فن الغرافيك (الحفر) ومعارضه في غير عاصمة عربية وغربية مؤشر على ذلك، إنه أدخل عمله الفني في معرضه الجديد، ضمن مسار ليس صعباً الإشارة إلى عناصر الاختراق فيه عما سبق. فإذا كانت لوحة الناصري معروفة باتصالها مع دلالات الأفق المفتوح وقراءة تطوراته البصرية المتسمة بالسعة والامتداد، فإنها ذهبت إلى اختزال في مساحة اللوحة وتكثيف في عناصرها.

هذا التحول بدا وكأنه قراءة مقصودة واعية لشخصية المتنبي، فإزاء شخصية تتسم بالسعة الأفقية (الترحال والانتقال البيني والجغرافي والاجتماعي) والعمودية (التصاعد الفكري والبراعة الشعرية والتمرد الإنساني)، اختار الناصري أن يقارب الموضوع عبر مساحة ضيقة ممتدة أفقيًا وضيقة عموديًا في اللوحة. ولكن النسيج المكون لها،

ظل زاخراً بكل ما هو مشغول باليد من تفاصيل تجدها ترتعش لفرط رقتها، ولبراعتها في صوغ علامات تقول في أن العمل قائم على نشاط وابتكار إنسانيين، وفي هذا خير تحية إلى شاعر عربي ظل مؤشراً إنسانيًا برغم تقلبات الأزمنة.

النسيج اللوني في لوحات الناصري نجح في نقل الإحساس إلى أزمنة عتيقة لجهة تراكم أحداثها واللون البني وتدرجاته يؤكد هذا الملمح، ليس عبر البعد الزمني وحسب، بل عبر البعد المكاني، فاللون قريب من تدرجات أرض العرب والشرق كتلك التباينات المكانية التي عرفها المتنبي في ترحاله المضني، غير أن القصد لم يكن «توثيقاً» عند الناصري، فهو المشغول أيضاً برؤى عصره والانتماء إليها، لذا كانت خطوط اللون الأبيض أو الأحمر أو الأزرق الخفيف، رعشات من عصرنا، ناهيك عن أن الشكل الفني (الغرافيك) هو واحد من تجليات العصر في الفنون البصرية.

والتناغم عند الناصري (أستاذ الفنون لفترات في جامعات الأردن والبحرين) بين المعاصر والموروث، برز واضحاً حين بدت اللوحات على الرغم من شكل إنتاجها المعاصر فكرة وتنفيذاً، كأنها وثائق تاريخية قديمة كالتي كان يخط عليها العرب القدامى مدوناتهم.

وهناك كان الشكل معادلاً موضوعيًا لفكرة الناصري المكثفة عن المتنبي وعصره ورسالته، ولمسة عميقة في مدار بحث سال فيه حبر كثير، هو مدار الصلة بين الموروث والمعاصرة.

الأناقة في التصميم، الغنى في الفكرة والحذاقة في التنفيذ، كلها سمات تبهج روح المتلقي وتخطف بصيرته في لوحات الناصري الذي عرفه المشهد التشكيلي الأردني أكاديميًا (درّس في جامعة اليرموك الأردنية) وفناناً (عدد من المعارض) وصاحب منهج في فن الغرافيك (محترف في دارة الفنون وكتاب يوثق لجماليات الطباعة).

الناصري: لست يائساً من قدرة الفن على التغيير.

في معرضه «تحية إلى المتنبي» قصد الناصري إظهار لوحة غرافيكية حديثة فيها ملامح العصر، قدر ما فيها من ملامح عربية فكرية وثقافية موروثة.

وينوّه الرسام العراقي على هامش معرضه الذي افتتح في قاعة «أربع جدران» الأردنية إلى أنه معني الآن بخلق لوحة تحمل عناصر

جمالية شرقية وقال «الألوان براقة دائماً في وقتها، لكنها تتحول في ذاكرتنا إلى ألوان معتمة لتختصر بذلك التراكم الزمني، وفي لوحاتي الأخيرة، حاولت أن أمزج ما بين الألوان في مخيلتي وبين الألوان كما أحسها الآن».

ومع «المزاج الشرقي» الذي يقيم احتفالاً رفيعاً لشاعر عربي ما زال معاصراً على الرغم من القرون الطويلة على رحيله مثل المتنبي، فإن الناصري يتلمس تأثيرات العصر وتقلباته بوعي وإدراك عميقين، ويتحسب لبواعث الفكر المعاصر وتأثيراته دون أن يرى في ذهابه إلى الموروث «خلاصاً نهائيًا»، فلوحته تظل معاصرة، في الأسلوب والتنفيذ والرؤية أيضاً، مؤكداً أن الجو المختلف لمعرضه الأخير لا ينفصل عن المسار التصاعدي لتجربة «لا يشكل المعرض انفصالاً عن كامل التجربة، بل هو استمرار التطور في الشكل واللون وبقية العناصر التطورية التجريدية، هنا فقط عدت لاستخدام الحرف العربي، كما هو سواء مطبوعاً أو مخطوطاً».

وعن انحسار قدرة الفن التشكيلي على التأثير في الذائقة الفنية، وخفوت الدور الجمالي التحريضي للتشكيل يقول أستاذ فن الغرافيك في جامعة البحرين:

«في تصوري، هناك سببان لمثل هذا الخفوت في الدور الجمالي، الأول ويتصل بالحال السياسية والاقتصادية والاجتماعية، التي شهدت تراجعاً منذ أكثر من 20 عاماً والثاني هو في انحسار اهتمامات الفنان الفكرية في الوقت الذي كان فيه محرضاً على نشر الوعي الفني».

وردًا على سؤال عن السبب في ضعف قدرة العمل الفني التشكيلي على الاتصال مع المتلقي حاليًا، بينما كانت أعمال فنية عميقة قادرة على إقامة صلة مشتركة مع جمهور عريض قبل ربع قرن أو أكثر، قال الناصري الذي درس الرسم والحفر (الغرافيك) في بغداد ولشبونة وبكين:

« كل الأفكار والمعتقدات ومنها السياسة، كانت أصيلة وتابعة من إدراك وفهم عميقين، ومن صدق روحي أيضاً. الآن تحول كل شيء إلى نتاج مستعمل «سكند هاند» لا أصالة فيه، ومنها الفنون، وباتت الأشياء الحقيقية نادرة جداً، كل شيء أصبح سلعة للبيع، ومنها أفكار الفنان».

وينفي الناصري أنه يشعر هذه الأيام بمرارة تقارب اليأس مؤكداً «نعم أشعر بكثير من الألم، ولكن ليس الانكسار على الإطلاق، وما تزال هناك على الرغم من الصحو الأجرد لأوقاتنا، غيوم تحمل الكثير من زخات المطر، بما يفيد الزرع ويحيي في الأرض روحها الخضراء».

ويرى صاحب التجربة الغرافيكية التي أهّلته أن يكون مشاركاً في لجان تحكيم معارض فنية عالمية عدة، إن «ملاذ الإنسان اليوم، وعربيًا بالتحديد، يقوم على قدرتنا في تعزيز البناء الداخلي للإنسان، أن تكون أقوى في مواجهة التهديد الصاخب الخارجي، فكلما كنا هشين داخليًا كلما أصبح أمر مواجهتنا للتهديد الخارجي ضعيفاً».

المسرح العراقي 1990 ـ 2002 (107)

تجريب يقارب العبث وهاجس تجاري يستعيد الكباريه:

منذ أواسط الثمانينات في القرن الفائت بدأ المسرح العراقي المعروف بجديته وانشغاله بهاجس تأصيل الحداثة وإضفاء ملامح محلية وإن كانت منفتحة على الآخر، يتعرض إلى قوتي شد بين عروض مغرقة بالتجريب العابث الذي لا يكاد يصل حتى إلى العاملين بالفن المسرحي، وعروض «تجارية» لاقت مؤازرة رسمية قوية تحت مبرر «حاجة المواطن العراقي إلى الضحك والفرفشة، تخفيفاً عن ضغوط وقائع الحرب».

تيار التجريب، والقائم على الكف عن إيلاء الموضوع والنص والممثل أي دور والانشغال بتكوينات بصرية غرائبية لا تجاريها حتى قصائد السورياليين في نشاطها الخيالي، وقطع أي صلة ممكن أن تحيل إلى الراهن ومؤشراته الاجتماعية، كان شهد أولى تجاربه مع الحرب العراقية الإيرانية، وهو شكل بدا إلى حين، حيزاً ممكناً للنيل من أسطورة الواقع الذي صار نهباً للمعيوش العسكري والحربي.

في الحرب أيضاً، نشط «المسرح التجاري» وصار بالإمكان تقديم عروض عمادها سلسلة من الطرائف والنكات، لتتحول بعد سنوات الحصار إلى عروض تتمتع باقصى تهريج، وتختلط فيها أجواء الكباريهات الرخيصة ببذاءة النكتة وإيحاءاتها.

بين التيارين، كان هناك من يحاول المحافظة على حداثة المسرح العراقي دون انغلاقه وتحوله إلى عروض عسيرة حتى على النخبة،

فإلى جانب المخرج سامي عبد الحميد، كان هناك: ناجي عبد الأمير قبل سفره إلى الخارج العام 1995، وعزيز خيون الذي ظل متشبثاً بشكل «المسرح الجاد» وغانم حميد وحيدر منعثر ولاحقاً تجربة لافتة حملها المخرج كاظم النصار.

وفي قراءة لتأثير هذا «الاستقطاب» بين شكلي «المسرح التجريبي» و«المسرح التجاري» يقول أستاذ المسرح في «كلية الفنون الجميلة» وصاحب عدد من الأدوار في عروض «المسرح التجريبي»، ميمون الخالدي، أن «المسرح ينتمي إلى الجمال بشكل يكاد يكون الخطاب المسرحي هو خطاب جمالي بالدرجة الأولى وعليه يكون نسق الإرسال يحمل طاقة اتصالية فضلاً عن طاقته الجمالية التي هي حامل الدلالات والأفكار ليصل بعد ذلك إلى خلق تواصل كثيف مع المتلقي، وانحراف هذا الحقل الجمالي الذي هو المسرح إلى مناطق جديدة غير فاعلة اتصاليًا وهي اعتماده على السرد والخطابية عندما تتقدم إلى الواجهة فاعلية الخطاب المؤسس على منظومات جمالية، فإن ذلك يؤدي إلى البحث والاكتشاف لقدرة تلك الطاقة على خلق تواصلها الحي، وعندما يتراجع الأمر لصالح الخطابية المباشرة والتي لا تتضاد مع ذهنية المتلقي وفرضياته الملموسة، فإن كل شيء سيصبح قولاً سهلاً لا يعتمد على ذلك الاستكناه لما في عقل ووجدان المتفرج وسيصبح كل شيء جافًا ويابساً لا يلامس وجدان المتفرج ولا عقله. الخطاب السردي لا يصل بأي عرض مسرحي إلى خلق تواصل جمالي بين المرسل والمتلقي ولا يوصل حتى أفكاراً ما لأنه لا يكتشف مناطق جديدة في وعي المتفرج».

إن توصيفاً للمسرح «التجريبي» يقدمه الخالدي على طريقة الكلام المغلق على ذاته وغير الدال على أي فكرة محددة، لهو في أفضل حالاته تعبير حقيقي عن أزمة كثيرين ممن ركبوا موجة التجريب في المسرح العراقي، فماذا تعنيه جمل مثل، «المسرح ينتمي إلى الجمال بشكل يكاد يكون الخطاب المسرحي هو خطاب جمالي بالدرجة الأولى وعليه يكون نسق الإرسال يحمل طاقة اتصالية فضلاً عن طاقته الجمالية التي هي حامل الدلالات والأفكار ليصل بعد ذلك إلى خلق تواصل كثيف مع المتلقي»؟ إنها تعني عروضاً تشبه هذا الكلام وتدل عليه: كلام لا معنى محدداً له، وهو أقرب إلى الحذلقة اللغوية والفكرية أيضاً.

وحين تقرأ توضيحات المسرحي والأكاديمي الخالدي بإحالات دالة على المؤثرات الواقعية، فإن ثمة سؤالاً يطرح وبقوة: من كان

سيتوقف عند هذا الكلام المشغول كما يدعي بأزمة التلقي، فيما الناس في العراق بين رحى أزمات حياتية تطحنهم طحناً، أزمات القمع والحصار، أزمات الهزيمة السياسية والأخلاقية؟

ويرى المخرج حيدر منعثر أن التجريب في المسرح العراقي ظل أسير التأثير العاطفي على المتلقي المحلي «لا بأس أن تظهر أكثر من مدرسة أو أكثر من توجه في تقديم الخطاب المسرحي الحديث، ولكن أن ينحسر على توجه واضح في بنية العرض المسرحي التجريبي المنطلق إلى تأسيس رؤى حداثوية باتجاه أحادي ومباشر لم تستطع الوجوه المسرحية وتحديداً الإخراجية أن تتخلص من طبيعة الخطاب المباشر والذي يعتمد على تأثيرات الملفوظ من الجمل والحوارات المنطوية تحت التأثير العاطفي لمزاج ونفسية المتلقي العراقي، وهنا أؤكد أن بحث المخرجين عن استجابات عاطفية سريعة دفعتهم إلى اللجوء إلى تأثيرات الخطاب المباشر (العاطفي) والوقوع في أزمة تداول القضية بشكل مظهري لفظي شعاري والهروب من جماليات الصورة وجدل الرؤيا».

واضح أن صاحب عرض «سور الصين العظيم» يغمز هنا من قناة عروض مسرحية «جادة» برزت خلال سنوات الحصار، واعتمدت «التأثير الوجداني» على المتلقي عبر حوارات تستدعي الانفعال العاطفي مثل «قصة حب معاصرة»، و«الجنة تفتح أبوابها متأخرة» آخذاً عليها ما يصفه بـ «الوقوع في أزمة تداول القضية بشكل مظهري لفظي شعاري والهروب من جماليات الصورة وجدل الرؤيا»!

ترى ما هي «جماليات الصورة وجدل الرؤيا»؟ وهما ما يراه منعثر امتيازاً على عروض لا جديد فيها غير «تأثيرات الخطاب المباشر (العاطفي) والوقوع في أزمة تداول القضية بشكل مظهري لفظي شعاري»؟ إنها بالتأكيد الإشارات والدلالات «الجمالية» في عرض مسرحي يبدو غير معني بفكرة الاتصال مع المتلقي، وهذه فكرة سادت لفترة ليس في المسرح العراقي وحسب، بل في معظم أشكال الثقافة العراقية، والتي أراد أصحابها مقاومة واقعية الحياة ومعطيات راهنها بالذهاب إلى أقصى التجريب حد الهذيان، ودائماً على اعتبار المتلقي مقارباً للعادية، إن لم نقل السطحية!

صاحب «مسرح الصورة» والتجريب المستغرق بإشاراته، المخرج صلاح القصب، يواصل حماسته لأسلوبه: «نحن نبحث عن لغة جديدة، لغة اتصال غير مبرمجة لا تحدّها الدراسات الأكاديمية

والتنظيرية ولا تأسرها الأيديولوجيات السياسية، وعندما يتحرر المتفرج من هذا الكم المغلق الرث، حين ذاك نستطيع أن نجد المكان الذي يسكنه هذا المشاهد الساحر في أحد فضاءات الفردوس التي أسسها العقل الإنساني الأول وعمقتها قراءات أجيال بحثت عن المعنى الجمالي.. أما المتلقي فهو مهندس تلك الخارطة الجديدة التي نبحث عنها منذ أزمنة بعيدة».

ويضيف صاحب عرض «حفلة ألماس» ساخراً من عروض المسرح «الواقعي» فيقول: «ما يزال المسرح يكتب قصائده بالشعر العمودي، فيما نحن نبحث عن مسرح يكتب قصائد نثر.. قصائد متحررة من الوزن والقافية مسرح مقدس متحرر من كتلته الفيزيائية.. المسرح العربي ما يزال في أكثر تجاربه متعلقاً بشكل حميمي مع تجارب انتهت منذ أكثر من 60 عاماً، كذلك نحن نبحث عن امتدادات كونية، امتدادات يسكنها اللون والشعر وعندما نجد تلك الإشراقات حينذاك سنحدد هذه الإشكالية المضينة التي نبحث عنها، هناك إشراقات تأسست على تجارب متقدمة، تجارب انطلقت منذ ثمانينيات القرن العشرين، تجارب انحرفت بالمسرح إلى فضاءات حداثوية مرتبطة بالعصر وما زالت تلك التجارب تعمل من خلال مختبراتها التجريبية وأسئلتها».

وعن عروضه وفكرته التي يراها للمسرح يقول صاحب عرض «عزلة في الكريستال»: «أنا فيلسوف ومنظّر للجمال، إنني أبحث عن مسرح نقي، مسرح يتغيب فيه الخطاب الأدبي، مسرح تتشكل قراءاته على عمل جدي جمالي تشكيلي بصري، إنه المسرح السينوغرافي الصوري الذي يشكل تجارب متقدمة ضمن قراءات فلسفية صورية تتشكل عمقاً في عمومية المشهد المسرحي، إنني أنتمي إلى أيديولوجية الجمال والفلسفة».

صاحب أكثر العروض التجريبية المثيرة للجدل في المسرح العراقي خلال السنوات الثلاثين الماضية، يقول كلاماً محدداً وواضحاً: «نحن نبحث عن لغة جديدة، لغة اتصال غير مبرمجة لا تحدها الدراسات الأكاديمية والتنظيرية ولا تأسرها الأيديولوجيات السياسية»، وهو في كلامه ذاك يكون أقرب إلى المبشرين بشكل أدبي وفني قائم على نزع الفن من تأثيراته الواقعية: «عندما يتحرر المتفرج من هذا الكم المغلق الرث، حين ذاك نستطيع أن نجد المكان الذي يسكنه هذا المشاهد الساحر في أحد فضاءات الفردوس التي أسسها العقل الإنساني الأول وعمّقتها قراءات أجيال بحثت عن المعنى الجمالي»،

لكن دون أن يدلنا على كيفية إخراج المتفرج من «المغلق الرث» إلى «فضاءات الفردوس التي أسسها العقل الإنساني»؟ وإذا مضينا بالسؤال إلى موضع أكثر تحديداً ونقول: كيف يمكن للمتفرج العراقي أن يخرج من «واقعه الرث المغلق إلى فضاءات الفردوس»، لوجدنا أن نداء كالذي يطلقه المخرج القصب، هو في حقيقته نداء يظهر بعمق، أزمة الثقافة العراقية المعاصرة لجهة علاقتها بالمتلقي ونقل خطابها إليه.

وثمة من يرى أنه «لا بد من الاتفاق على أن الدراما بوصفها خطاباً مرئيًا يتطلب رؤية بصرية وإدراكاً عميقاً لجعل الملفوظ إنشاءً تصويريًا. هذه الخطوة أي الإنشاء التصويري وجدناها في أعمال غانم حميد مثلاً، ولكنها لدى كاظم النصار تتخذ منحنى آخر اقترب من مشغل صلاح القصب وسعى إلى تفرد سيحسم فيما بعد، المسرح اليوم متوالية بصرية تستند إلى حقيقة تفاعلية تبادلية بدأها المخرج حميد محمد جواد وسار على نهجه صلاح القصب، المسرح القادم كل شيء للبصر، وتلاميذ هذين العملاقين أدركوا تلك الحقيقة وجعلوا البصر المنظومة الرئيسية القادرة على عزف رؤاهم مسرحيًا إلى غاية تأسست منذ زمن بعيد وبالتحديد يوم وضع حميد محمد جواد «هاملت» خارج المنصة تحف به الأنظار المنبهرة باحثة عن شيء آخر يدعى مسرح لا يراه العاجزون».

وفيما يشير المخرج أحمد حسن موسى إلى «إيجابية» وجود أكثر من منهج مسرحي، يرى الممثل رائد محسن أن «كل تجربة إبداعية في العالم، تحتاج إلى أناس يقومون بها ويثبتوها ويحرصون على تطويرها، فالمسرح مثلاً كونه منجزاً جماعيًا يستوجب تواجد مجموعة كبيرة من الممثلين والمخرجين والكتّاب، ويحاول كل منهم أن يتميز بتخصصه ويكوّن له أسلوبه الخاص في قراءة الواقع والفن، وتصبّ جميع هذه القراءات وتعدد وجهات النظر كنتيجة في منحنى واحد، ألا وهو تكوين صرح ثقافي حقيقي والمسرح العراقي توفر فيه هذا الشرط ليكون في قمة المسارح العربية فكريًا وجماليًا، والتنوع الكبير في العروض ساهم في هذه الريادة فلكل مخرج أسلوبه».

ويضيف صاحب الدور اللافت في عرض «الجنة تفتح أبوابها متأخرة» أن «البيئة الواقعية القاسية التي سببها الحصار خلقت نوعاً من الكتّاب، يتحدث عن الواقع بشكل مباشر يقترب أحياناً من الخطابية لما يحمله من عواطف تخاطب أحاسيس المشاهد وليس

عقله، لأنها عروض تتحدث عن تجربة قاسية مر بها المجتمع وعلى الكاتب أن يؤرشفها بحقيقة كاملة، وانا أدعو إلى العروض التي تنتمي إلى الطرح الممتنع.. لكني ضد السطحية في الطرح، فالمسرح الحقيقي هو الذي يساهم في استفزاز ذهنية المشاهد وخياله، لكن علينا أن نجد لغة تواصل يفهمها المتلقي ولا يحس بغربة عنها. أنا ضد التطرف في الحداثة والتجريب فالمسرح ليس طلسم وعلى المشاهد أن يحل ألغازه، وربما هي عودة للبدء من جديد مع جمهور علينا جميعاً كمسرحيين أن نعيد به الثقة بالمسرح، ونجعله يتواصل معنا من خلال عروض تسعى إلى الارتقاء بذائقته وهذه مهمة تحتاج لسنوات».

بين تجريب مسرحي يقارب العبث والدلالات المغلقة وعروض تستعير لغة شعبية عادية وترفعها إلى مقام خسبة المسرح، ثمة تجارب لم تتخل عن سؤالها الجمالي ودون أن تتخلى عن سعيها بإيصال رسالتها إلى المتلقي، تجارب كالتي قدمها المخرج ناجي عبد الأمير وبدأت مع عرضه «دزدمونة» الذي هز الواقع الثقافي العراقي آواخر ثمانينيات القرن الماضي، وأعلن عن نهج يبدو وسطيًا بين «تطرف» التجريب لجهة الإفاضة في استخدام الدلالات المغلقة عبر السينوغرافيا وحتى الحوار وإن كان يبدو شحيحاً، و«استرخاء» العرض المسرحي التقليدي القائم على ترجمة مفهوم «الواقعية في الأدب والفن».

صحيح أن ناجي عبد الأمير، هاجر إلى سوريا ثم فنلندا، لم يكن بعيداً عن التأثر التجريب وفق «مسرح الصورة» الذي رسخه المخرج صلاح القصب، وهو ما يبرز بقوة في عمله «هاملت بلا هاملت» الذي كتبه الشاعر خزعل الماجدي، ولكنه أنزل الصورة المحلقة في «فردوس جمالي» متخيل إلى تماثلاته الإنسانية الحارة، أي أنه جعل الجمال أقل تجريداً مما هو في عروض القصب، فصيّره جمالاً بعذوبة إنسانية لا تخجل من إحالاتها الواقعية.

وعلى هذا المنوال التوافقي وإن كان بميل أكبر إلى جماليات المشهد البصري، جاءت عروض مخرج آخر بدا وكأنه خرج من معطف القصب، لكنه وبسعي حثيث إلى صوغ حكايته الشخصية، فقد بنى المخرج كاظم النصار تجربته الذاتية في مسرح ملغوم شأنه في ذلك تجربته الإنسانية الحافلة بالمخاطر، أو ليست الحياة في العراق أو معه هي سير دائم بين حقول الألغام؟

وإذا كان ناجي عبد الأمير وكريم رشيد الذي قدم عملاً مبهراً في أوائل تسعينيات القرن الماضي «الحر الرياحي» قبل مغادرته البلاد إلى الأردن ثم السويد لاحقاً، هما أقرب إلى مزاوجة بين صلاح القصب جماليًا، وعوني كرومي فكراً إنسانيًا، فإن كاظم النصار ولاحقاً المخرج أحمد حسن موسى هما أقرب إلى مزاوجة صلاح القصب محرضاً «جمالياً» وشكلانيًا مع شيء مع كلاسيكية العرض المسرحي، حتى في تدفقه التجريبي، كلاسيكية يمكن تلمسها حضورها العميق في عروض المخرجين: سامي عبد الحميد، فاضل خليل وعقيل مهدي.

وإذ تتحول تجربة صلاح القصب مركزاً تأثيريًا لجهة أسئلتها الجمالية، في معظم التجارب الإخراجية الجديدة في المسرح العراقي وتحديداً في عقد التسعينات، فهذا مؤشر على عمق حضورها رغم كل ما أثارته وستثيره من سجال (إن أمكن للذاكرة الثقافية والفكرية العراقية أن تستعيد محطاتها بعين متأملة وروح محبة ـ هل يمكننا فعل ذلك ذات يوم؟) لكن ذلك لا يمنع حرارة السؤال المنطلق من معاينة تراجع أشكال النشاط الفكري الجدي في الوسط الاجتماعي العراقي، وبدء مرحلة هزيمة المشروع التحديثي في الدول العربية ومنها العراق، بينما كانت عروض القصب تتوسم شكلاً حداثويًا لا صلة له بأي حراك اجتماعي وفكري قادر على هضمه وتأصيله.

قراءة كهذه لا تقابل بمودة عند مريدي القصب وهم كثر من تلامذته في أكاديمية الفنون الجميلة، وهم في دفاعهم عن «شيخ الطريقة» يتحدثون عن ما أثارته تجارب الرجل من خضات في الوسط المسرحي والثقافي العراقي، وهم في ذلك على حق، فأغلب متابعي عروض الرجل هم من المشتغلين بالمسرح أو دارسيه أو محبيه من منتجي الأشكال الثقافية الأخرى، لكن متى كان تأثير التجارب الفكرية حكراً على نخبة أو قلة، أليس تاريخ المسرح العراقي المعاصر، من «النخلة والجيران» إلى «قصة حب معاصرة»، هو تأريخ التأثير لشكل ثقافي في مستويات الوعي الاجتماعي؟ أليس هو تأريخاً لحكاية عراقية بامتياز اسمها «الفن والمتلقي».

فضح الواقع الراهن.... بجرأة وذكاء

«ثامن أيام الأسبوع» هي المجموعة المسرحية البكر للمؤلف المسرحي العراقي علي الزيدي التي صدرت حديثاً(108) عن «دار الشؤون الثقافية العامة» وتضم إلى جانب المسرحية التي حملت عنوان المجموعة، ثلاث مسرحيات أخرى هي: «العد التنازلي لمكبث» و«كوميديا الأيام السبعة» و«خروج باتجاه الدخول». وتتناول النصوص بشجاعة لافتة وقائع ترتبط بالراهن العراقي عبر كشفها ثنائية القسوة / الخوف وتعرية الطغيان وإعلاء أساليب «المقاومة السلمية».

والزيدي يواصل نشاطه في التأليف منذ سنوات عدة، إذ كتب عدداً من المسرحيات الجادة ذات المضامين الإنسانية معتمداً على التراث العربي ورموزه كمرجعية أساسية لنصوصه، ومستفيداً في الوقت نفسه من التراث المسرحي العالمي، خصوصاً في ما يتعلق بعمق الحوارات وانسيابيتها وقدرتها على التشظي إلى دلالات متعددة تتيح للمتلقي قدرة الاستقبال والمساهمة بفاعلية تامة في تأسيس رؤية العرض.

وفي مجموعته هذه تتجلى قدرته على صوغ نصوص مسرحية تخرج عن تأطيرات المكان والزمان ومحدودية إيحاءاتهما إلى مكان وزمان متخيلين، من الممكن أن يكون لهما وجود واقعي في كل مرحلة تاريخية لكونه اتخذ من الإنسان بذاته قضيته الأساسية.

أولى مسرحيات الكتاب «ثامن أيام الأسبوع» تراجيديًا تصور مأزق إنسان يجد نفسه فجأة محكوماً عليه بالموت. وحين تبدأ رحلة صراعه من أجل البقاء يجابه صعوبة في التغلب على عامل المقبرة «الدفّان» ولن ينتهي الصراع إلا بوضعه داخل قبره وإهالة التراب عليه. ترمز المسرحية بمجملها إلى الصراع ما بين إرادة الموت التي تسعى إلى أن تزيل الإنسان من الوجود ككينونة فاعلة مؤثرة به، وإرادة الحياة التي تريد بقاءه من أجل استمرارها وديمومتها.

أما المسرحية الثانية «العد التنازلي لمكبث» فهي مستوحاة من النص الشهير «مكبث» لوليم شكسبير. وفي هذه المسرحية يصور المؤلف معاناة مكبث وما ينتابه من ظنون وهو يرى اقتراب نهايته وقد جسّد الرعب الذي هيمن عليه وهو يرى انفراط اللحظات الأخيرة من عمره، متجهاً نحو لحظة الصفر، خصوصاً أنه اعتمد على الزمن كبنية أساسية لها حضورها القوي وأهميتها في تضخيم حال الرعب تلك، وكانت أعماق مكبث هي المكان الذي جرت فيه الأحداث فحضرت

الشخصيات في خياله ولم تحضر على الخشبة من الشخصيات الأساسية في النص الأصلي غير «ليدي مكبث».

لعل جهد الزيدي بدا واضحاً في مسألة «الارتقاء» إلى مستوى اللغة الشكسبيرية وكان يجب عليه أن يفعل ذلك في مغامرته هذه، إذ إن الاقتراب من أعمال هذا المؤلف الخالد يتطلب قدرة خاصة في محاكاة تلك اللغة ذات السبك المحكم والشعرية العالية.

المسرحية الثالثة «كوميديا الأيام السبعة» تتجلى فيها ثنائية القسوة والخوف، تلك الثنائية الملازمة أبداً للوجود البشري، وهي كوميديا سوداء بطلها طاهِ يتهم جَداً وحفيده بقتل كلبه. ولدى فرضه منطقه الخاص وانصياعهما له يصدر حكماً تعسفيًا يتمثل بامتناع الاثنين عن تناول الطعام مدة أسبوع حداداً على كلبه.

يفقد طرفا الصراع في هذه المسرحية إنسانيتهما. الأول يفقدها بسبب دافع الشر المهيمن على تفكيره وسلوكه، والثاني بسبب الجُبْن المستولي على عزيمته، وأجاد المؤلف في اختياره شخصيات تنتمي إلى أزمنة مختلفة لكنها متصلة، في إشارة منه إلى الماضي (مثله الجد) والحاضر (مثله الطاهي) والمستقبل (مثله الحفيد) دلالة على أزلية المأساة لكونها مرتبطة بطبيعة التكوين السيكولوجي للإنسان وتأصل هاتين الخصلتين فيه (القسوة والخوف). وبدت المسرحية غير بعيدة من راهن اللحظة العراقية على رغم محاولات الكاتب إضفاء الطابع الأزلي والوجودي عليها.

المسرحية الأخيرة «خروج باتجاه الدخول» تنقل تمرُّد مجموعة من الأبناء على سلطة أبيهم الذي يحاول بدافع عاطفي، إبقاءهم في كنفه ومنعهم من الرحيل عنه، وهكذا تكون الهجرة في هذه الحال واحداً من أساليب «المقاومة السلمية». في هذه المسرحية يعطي المؤلف للمكان دور البطولة، إذ نجد أن الأحداث تدور داخل قبو مهمل عتيق وهو يرمز إلى التقوقع والانغلاق والمجانبة في حركة الزمن المتقدم بسرعة إلى الأمام، وهذه صورة شديدة التكثيف عن حال عزلة يعيشها العراقيون الآن. الأبناء ينتصرون أخيراً فيخرج الجميع واحداً تلو الآخر من أجل مجابهة الحياة وتحدي ظروفها ومن ثم التحرك معها باتجاه المستقبل (خلال السنوات العشر الأخيرة خرج من العراق أكثر من 4 ملايين شخص والعدد إلى تصاعد).

كيف تقرأ الرقابة لوركا؟

وفي مجال «أبو الفنون» أيضاً.. تعيش الأوساط المسرحية العراقية حال قلق متزايد، من جرّاء الرقابة الصارمة التي تفرضها «لجنة فحص النصوص في دائرة السينما والمسرح» في بغداد، فيما يقول مسؤول اللجنة الممثل صادق علي شاهين أن «الرقابة على المسرح العراقي تربوية وتقويمية وفنية». وينفي وجود رقابة صارمة على عروض المسرح العراقي. ويضيف: «رقابتنا تربوية تقويمية وفنية. إن بلدنا منفتح على كل الآداب الإنسانية. فنحن لسنا عنصريين، ولا تقتصر أعمالنا على المحليات، بل نقتبس نصوصاً من الأدب الإنكليزي والإسباني والفرنسي والياباني... وعندنا مسرح عريق ومعروف منذ عشرات السنين».

«بيت برناردا ألبا» يسيء إلى المرأة العراقية!

ويعترف مسؤول الرقابة بأن دائرته مارست تدخلاً قويًا لتغيير نص «بيت الأحزان» للكاتبة والممثلة عواطف نعيم(109)، المأخوذ عن «بيت برناردا ألبا» لفيدريكو غارسيا لوركا... وبرر ذلك بكون نص نعيم «إساءة إلى المرأة العراقية»! وقال: «في النص هناك أم وبناتها الأربع وخادمتهن. إحدى البنات «مطلقة»، والأخرى «مراهقة» والثالثة «مخبولة» والرابعة «ضائعة»... وكلهن يحاولن الارتباط بالرجل الوحيد الذي يعرفنه ويعشن حالات مختلفة. وعندما أرادت المؤلفة والمخرجة عواطف نعيم أن تشتغل هذه المسرحية عراقيًا، قامت اللجنة بفحص النص وتقويمه وفقاً لجملة ملاحظات، واستبعدنا منه كل ما يسيء للمرأة العراقية. وقد أخذت الفنانة نعيم، بكل ملاحظاتنا عندما عرضت المسرحية في الأردن».

وعن الدور الذي تمارسه الرقابة على عروض المسرح التجاري المنتشرة بوفرة في بغداد، وسائر المدن العراقية، يقول شاهين: «إنها الطامة الكبرى. فثمة انحراف في الكثير من هذه الأعمال، وبعض الممثلين يستخدمون عبارات جارحة وخادشة للحياء من الشارع».

وردًا على ما أعلنه المخرج والممثل حيدر منعثر الذي تحوّل من المسرح الجدي إلى التجاري، من أن الرقابة رفضت مسرحية له على رغم تعديلها خمس مرات، قال شاهين: «رفضت المسرحية لأن حيدر منعثر، أعطى لنفسه حرية التحدث عن العشائر، وشاعر القبيلة، بنوع من الاستهزاء والسخرية... كأنه لا يعرف من هو الشيخ، ومن هو شاعر القبيلة... وماذا يشكلان في عرف العشائر العراقية».

مهرجان مسرحي يلتزم «وصايا الرئيس»:

إلى ذلك أعلن في بغداد(110) عن الدورة الخامسة لمهرجان المسرح العراقي وهي ستمتد من 28 شباط فبراير ـ 6 آذار مارس 2001 فيما اختارت «دائرة السينما والمسرح» التابعة لوزارة الثقافة عنواناً للدورة هو «نحو مسرح يليق بالعراقيين ويستنهض همم المبدعين».

وقال مدير عام الدائرة الشاعر فاروق سلوم في تصريحات صحافية أن اللجنة العليا للمهرجان وجهت الدعوة إلى الفرق المسرحية والأهلية في بغداد والمحافظات للمشاركة في المهرجان بنصوص مسرحية حدد لها سلوم أن تكون «تستلهم توجيهات» الرئيس صدام حسين تلك التي أعرب عنها أثناء لقائه بفريق عمل مسرحية «اكتب باسم ربك» في شهر تشرين الثاني نوفمبر.

«قدوة» المسرح:

وكان الرئيس العراقي أوصى أن يكون خطاب تلك المسرحية «قدوة» و«نهجاً» للمسرحيات في العراق لا سيما أنها حاولت عرض قضية الحصار ومآسيها بطريقة عاطفية من دون إثارة الأسئلة عن جوانب موضوعية وفكرية تضمنتها نتائج الحصار على الصعيدين الإنساني والاجتماعي في العراق.

وانطلاقاً من هذا الإطار يضيف فاروق سلوم قائلاً: «ستكون دورة المهرجان تظاهرة للمسرح الجاد الذي يعبّر عن التصاق المسرح العراقي بقضايا الوطن والأمة وفي إطار من الابتكار والإبداع الذي يرقى إلى مستوى التحدي والجهاد الكبير الذي خاضه شعبنا على مدى أكثر من عشر سنوات ضد العدوان والهيمنة والحصار».

وإلى العروض المسرحية، سينطوي المهرجان على جلسات نقدية تعقد بمشاركة أبرز نقاد المسرح في العراق لتسليط الضوء على العروض المشاركة شكلاً ومضموناً على صعيد النص والتمثيل والإخراج. إضافة إلى إقامة ملتقى مسرحي يناقش ضمن محاور متعددة شعار المهرجان وبمشاركة أطراف الحركة المسرحية والأسماء الأساسية من فنانين ومؤلفين ومخرجين ونقاد وفرق مسرحية. كذلك سيتضمن معارض وثائقية وأخرى فوتوغرافية تكشف مراحل من مسيرة المسرح العراقي.

غضب:

وبدا المخرج المسرحي العراقي الرائد والممثل الذي عرفته الخشبة والتلفزيون والسينما في العراق سامي عبد الحميد غاضباً في آخر حوار معه وهو يتناول واقع المسرح العراقي ولجهة غلبة «مسرح التسلية» وسيادته بما أسهم في «تسطيح الأفكار وإبعاد الناس عن الثقافة والمعرفة».

صالات السينما وتقاليد المشاهدة المتردية

يعيش شباب العراق واقعاً شديد التجهم لجهة غياب وسائل التسلية فضلاً عن الضغط الذي يشكله ضعف الموارد المالية والرتابة التي تنتظم فيها وسائل الإعلام حيث برامج «التعبئة السياسية» و«الحملة الإيمانية» وأجواء المواجهة شبه الدائمة مع «أعداء جاهزين دائماً»، كما يقول مهندس عراقي شاب وصل حديثاً إلى عمّان للسفر إلى دولة الإمارات بحثاً عن عمل.

وظلت دور السينما والكازينوهات منافذ لـ «الهروب» من وقائع اجتماعية ازدادت انغلاقاً خلال السنوات العشر الأخيرة، غير أن هذه الأمكنة تراجعت هي الأخرى متحولة من نزهة الفكر والروح والمتعة البريئة إلى أمكنة تتنفس فيها الرغبات المكبوتة وتباع اللذة.

ومع عزوف العوائل العراقية عن ارتياد السينما بعد أن كانت مكانها المفضّل حتى منتصف ثمانينات القرن الفائت، صارت دور السينما في بغداد تتسابق في جلب أنظار المشاهدين من الرجال الشبّان عبر إعلانات تبالغ في الإفصاح عن محتواها من الإثارة الجنسية، وعن حال دور السينما وما توفره لجمهورها من «تسلية» تفيد صحيفة «الزمن» الأسبوعية الصادرة مؤخراً في بغداد(111) إن: «آخر داري عرض سينمائي كانتا تستقطبان العوائل هما ـ النصر وسميراميس ـ وكلاهما من الدرجة الأولى، غير أن سينما النصر تحولت إلى مسرح، فيما لا يتجاوز عدد من يزور سينما سميراميس عن 80 مشاهداً، وودعت آخر العوائل الزائرة بعد عرض فيلم «هالو أميركا» بسبب الكلفة الباهظة لاستيراد الأفلام الجديدة والمردود الضعيف، مما حدا بها إلى عرض أفلام قديمة أو سبق عرضها مما أدى إلى عزوف «الروّاد» عن عادة كانت تشكل عندهم واحدة من وسائل النزهة».

أمام واجهة أي من دور السينما في بغداد اليوم لقطات مختارة من الفيلم أو الفيلمين المعروضين بثمن تذكرة واحدة، واللقطات في غالبيتها العظمى تحوي مشاهد فاضحة امتدت لها يد الرقيب، لتعود

لاحقاً في قاعة عرض الصور الفوتوغرافية إلى مشاهد «مولاي كما خلقتني»، من أجل إعادة الحيوية إلى وجوه المتفرجين الذين سرعان ما يطلقون سراح نقودهم لتذهب إلى علب إيراد الصالة السينمائية العامرة، وغالباً ما تكون اللقطات الملصقة على الواجهات غير موجودة في الفيلم المعروض وإنما وضعت كوسيلة لاجتذاب أكبر قدر ممكن من متعطشي المتعة، وهذه الحال كثيرة التكرار في صالات «السعدون» و«النجوم» و«النجاح» و«السندباد» و«غرناطة» (الأخيرة كانت قبل ربع قرن لا تعرض إلا الأفلام الأجنبية الشهيرة)، التي يبالغ أصحابها في عرض تلك الصور «حتى تظن أنك ستشاهد فيلماً إباحيًا، فيما تعمل إدارات دور السينما («الخيام» و«أطلس» و«بابل»)، بكثير من الذمة والضمير الحي حيث إن جميع اللقطات الفاضحة المعروضة موجودة في الفيلم من دون نقص ومن دون تقفيص (سرقة) الزبون فلا تقتطع اللقطات الإباحية حتى في شهر رمضان».

وترسم الصحيفة في تحقيقها، صورة قاتمة عن حال آخر أماكن التسلية «ما أن تدخل صالة العرض وبعد استراحة بين الأفلام تمتد من 30 دقيقة إلى الساعة يبدأ عرض الفيلم ولا تستغرب أن كان الفيلم لا يشدك بسبب الحالات التي تفرض نفسها في شكل أقوى على مسرح الأحداث مثل بدء الجرذان التي يقارب حجمها حجم قط وهو يتسكع بين قدميك بحثاً عن ما يمكن أن يقتات به وسيضطر آسفاً إلى قضم الجزء المكشوف من ساقك أن لم تكن ترتدي حذاء قادراً على حماية قدمك من مصائب الدنيا وجوارب سورية الصنع ضد الرصاص، وبالتأكيد بأنك ستحظى باحترام مفرط من الجالس خلفك حين يحيط رأسك الكريم بساقيه في جلسة رومنطيقية ليتمتع بجو الفيلم وليتقي شر الجرذ (جازاه الله) على سيئ طبعه وإذا حاولت أن تعترض على هذه الجلسة التقديرية من الجالس خلفك فستكون ضحية فيلم هندي ـ تركي مشترك مأساوي الأحداث التي ستتوالى على رأسك خصوصاً إذا كان الجالس برفقة صحبه الكرام الذين لن يترددوا في أن يزيدوا فيلمك تراجيدية لتنتهي رحلتك السينمائية أكحل العينين أحمر الشفتين أما إذا سلمت بالأمر الواقع وأحنيت رأسك للعاصفة وأكدت لنفسك أن هذه حال زائلة بعد انتهاء الفيلم، فإنك إن كنت قوي البصر فبالتأكيد ستشاهد بقية الطقوس الشاذة حيث من المعتاد ممارسة البعض للعادة السرية تحت جنح الظلام».

في الثناء على «عش مهاجر»

لم تشهد المكتبة العراقية عملاً عن كاتب مسرحي عراقي، على الرغم من العلامات المتفوقة للمسرح العراقي، وظهور طائفة من الكتاب المسرحيين الذين وضعوا نصوصاً ليس من الصعب تسميتها من بين عيون الأدب المسرحي العربي.

الكاتب والناقد المسرحي العراقي صباح الأنباري أراد أن يسد هذا النقص، فأصدر كتاباً عن المؤلف المسرحي محيي الدين زنكنة ضمن منشورات «دار الشؤون الثقافية العامة» في بغداد(112)، وحمل عنوان «البناء الدرامي في مسرح محيي زنكنة».

كان عمل الأنباري، رائداً في الاحتفاء النقدي بمؤلف مسرحي، صحيح أن كتباً عدة صدرت عن تاريخ المسرح العراقي وعن قضاياه الموضوعية وظواهره الفنية، إذ صدرت كتب عن مخرجين مسرحيين كالمخرج الراحل إبراهيم جلال، وكتبت رسائل جامعية عن مؤلفين مسرحيين، لكن كتاب صباح الأنباري ظل الأول في مجاله.

«أشهر» مؤلف مسرحي عراقي:

ضم الكتاب مقدمة وسيرة للكاتب زنكنة وثمانية مباحث، تضمن كل منها قراءة معمقة لمسرحية من مسرحيات المؤلف الذي لطالما توهجت المسارح العراقية برؤاه. ولم يفت الأنباري أن يضمن كتابه، ببلوغرافيا لقصص زنكنة ورواياته فضلاً عن مسرحياته، وما كتب عنها من نقد ومراجعات في الدوريات والكتب.

في مقدمة كتابه يوضح الأنباري «لم أتقيد، وأنا أدرس مسرحياته (زنكنة) الثماني وهي «السر ـ الجراد ـ السؤال ـ العلبة الحجرية ـ لمن الزهور ـ مساء السلامة أيها الزنوج البيض ـ حكاية صديقين ـ رؤيا الملك» بمذهب نقدي واحد أو مدرسة محددة واحدة ذلك لقناعتي بأن كل نص إبداعي يبتكر قوانينه وشروطه الخاصة، ولكنني في الوقت ذاته أفدت من التجارب النقدية الحديثة (...)على وجه الخصوص، وحاولت أن أبين من خلالها مميزات أسلوبه وتفرده في الابتكار وقدرته المستمرة على الخلق والإبداع على حد سواء».

أما المباحث الثمانية التي دارت على مسرحيات زنكنة فقد تناولت مضامينها وقضاياها الموضوعية، وهي قضايا اجتماعية وسياسية

مهمة تبرز في كل زمان ومكان «سرمدية الوجود الإنساني». فالمؤلف الكردي الأصل ينحاز في أعماله إلى قيم الدفاع عن الحرية ومحاربة الظلم والطغيان والاستغلال وقيم الزيف والضلال ومنوهاً بدور المثقف في المجتمع، ضمن معطيات فنية لم يضحِّ بها لصالح «نواياه الإيجابية».

وتناول الأنباري في دراسته العناصر الفنية التي يشملها «البناء الدرامي» متوقفاً عند الصراع والشخصيات والحوار، والعلاقات التي تربط بينها. وربط عند دراسته المسرحيات بين قضاياها وقضايا قصص زنكنة ورواياته وعموم إنجازه الأدبي، وموازنا في الوقت نفسه، بينها وأعمال تنتمي إلى المسرحين العربي والغربي.

ولعل هذا كله ناتج عن متابعة الكاتب الطويلة لمسرح زنكنة وأدبه، والصداقة العميقة التي تربط بين الاثنين، وتفاعله مع المسرحيات وقراءته كل ما كتب عنها.

وفي حين توقف الأنباري عند مسرحية «السؤال» وهي أهم مسرحيات زنكنة، (استأثرت من بين سائر المسرحيات العراقية الرصينة باهتمام النقاد والدارسين والمخرجين العرب وأقدامهم على عرضها برؤى مختلفة وأفكار متباينة) فهو يرى أن «محيي الدين زنكنة، بذل جهداً لافتاً في كتابة هذه المسرحية، معتمداً على أكبر منجز حكائي تراثي (ألف ليلة وليلة) ومنتقياً منه حكاية شكلت العمود الفقري لهيكل حكايته الجديدة، ورسم من جغرافيتها مسارات عديدة مختلفة تلتقي وتتشابك أحياناً عن عقدة السؤال المهم الذي سيظل حاضراً وقائماً على امتداد مشاهد المسرحية».

وفيما أفاض الأنباري في تبيان العناصر الفنية لكل مسرحية من مسرحيات زنكنة، إلا أنه لم يجعل لكتابه خاتمة يورد فيها الخصائص العامة لمسرح صاحب «السؤال»، انطلاقاً من أن كتابه كان في النقد وليس في تاريخ الأدب.

كتاب الأنباري مؤشر على تطور النقد المسرحي في العراق، مثلما هو احتفاء مهم وإن جاء متأخراً بكاتب مسرحي يصوغ عمله الأدبي بجدية والتزام منذ ستينات القرن الفائت دون أي تراخ حتى مع ضغوط «ضعف البصر» التي باتت تحاصر زنكنة في مكانه بعيداً عن الوسط الثقافي في بغداد حيث يقيم في مدينة بعقوبة.

والكاتب المسرحي والروائي والقاص زنكنة ولد في مدينة كركوك (شمال) العام 1940، درس في كلية الآداب بجامعة بغداد وتخرج منها العام 1962، وعمل مدرّساً للغة العربية، ثم تفرغ لكتابة المسرح والرواية بالعربية والكردية.

موسيقى البوب الأميركية في الأثير العراقي مجدداً(113)

استنفر الإعلام العراقي الرسمي مواقف نجوم الغناء الشعبي الأميركي المناهضة للحرب، ليبرز أسماء مادونا وباربارا ستريسند التي كان ممنوعاً ذكر اسمها في الصحافة وعدد من مغني البوب والروك ومغنياتهما في الغرب عموماً، منهياً بذلك حظراً على التعاطي مع «ثقافة البوب الأميركية» التي طالما اعتبرت «ثقافة الفكر الأميركي المعادي».

ومع مواقف صاحبة أغنية «الجزيرة الجميلة» المناهضة للحرب على العراق، خصصت صحيفة «الثورة» الناطقة باسم الحزب الحاكم في العراق، خبراً عن مضمون فيديو كليب تستعد نجمة البوب الأميركية مادونا لتصويره، وكان ذلك محظوراً قبل فترة قريبة. وأوردت الصحيفة أن «مادونا التي اشتهرت بأدائها الغنائي المثير، استخدمت أحدث أغنياتها المصورة للتعبير عن معارضتها العدوان على العراق».

وبعد سنوات كان النغم الشعبي الغربي في العراق محفوفاً بريبة، ويذكر بوصفه «انحطاطاً في الذوق والأخلاق» بات الإعلام في بغداد يركز عليه «مادونا هي أحدث مغنية تنضم إلى حشد من نجوم موسيقى البوب في التعبير عن معارضتهم العدوان على العراق».

ويلفت الإعلام العراقي إلى أن «مادونا ستوجه رسالتها المناهضة للحرب التي تتضمن مشهداً تلقي فيه بقنبلة على عرض أزياء، من خلال أغنيتها المصورة التي تعدّ حاليًا ضمن ألبومها الجديد الذي يحمل عنوان «حياة أميركية» والمقرر إنزاله إلى السوق في نيسان أبريل المقبل».

وفيما تحتكر السياسة وصور الرئيس صدام حسين الصفحات الأولى في الجرائد اليومية العراقية، وجدت مواقف أعلنتها أسماء فرق موسيقية غربية كـ«غولدبوي» و«إمينيم» مساحة لها على الصفحة الأولى لـ«الثورة» التي أوضحت في قصة إخبارية لإحدى وكالات

الأنباء: استغلت الفنانة ديناميت وكذلك الفنان كريس مارتن من فرقة «غولدبوي» فرصة حفلة تقديم الجوائز للتعبير عن معارضتهما للعدوان على العراق. وغنت ديناميت أغنية أعيد صوغها من ألبوم جورج مايكل بعنوان «لا أريد دمًا على يدي». فغيّرت كلماتها على نحو يعبر عن رفضها العدوان، وجاءت الكلمات على النحو الآتي «لا أريد أن أرى الأطفال وهم يموتون بعد الآن... ولهذا عليّ أن أعبر عن موقفي... فهل تسمعون صوتي... إن حق أخذ الحياة هو من اختيار االله فقط... ولا أريد دماء على يدي».

ولم يتوقف انفتاح الإعلام العراقي الرسمي على نجوم الغناء في أميركا والغرب عموماً، بل أصبحت أخبار نجوم هوليوود الداعين إلى رفض الحرب على العراق، من بين المحطات الفنية والثقافية الأساسية في الصحافة العراقية. فالنجمة سوزان ساراندون صارت بين لحظة وضحاها تمثل «تيار الرفض المتنامي لإدارة الشر الأميركية»، فيما كانت صاحبة الدور اللافت في فيلم «رجل ميت يمشي» حتى الأمس القريب جزءاً من «السينما الأميركية التي تروج لأسطورة تفوق الكاوبوي» كما كان ينظر إليها عراقيًا.

«سوا» تنافس إذاعة عدي الشبابية:

ظلّت إذاعة «صوت الشباب» التي يديرها عدي النجل الأكبر للرئيس العراقي صدام حسين إلى جانب إذاعة «بغداد أف أم» منذ العام 1993، الأقرب إلى نبض الشباب العراقي. فهي نافذته على الجديد في الغناء العراقي والعربي، لا سيما أن غالبية المستمعين لا تتمكن من اقتناء الأشرطة والأسطوانات لارتفاع ثمنها قياساً بمعدل الدخل الشهري. وتميزت الإذاعة، إضافة إلى الموسيقى بإثارة قضايا اجتماعية وسياسية وفنية ساخنة وهو ما لم يعتده المستمع في العراق من محطتي الإذاعة الرسميتين: «بغداد» و«صوت الجماهير». من هاتين النافذتين عبرت إذاعة «صوت الشباب» وشقيقتها «بغداد أف أم» المتخصصان ببث الغناء والموسيقى الغربية والأخبار باللغة الإنكليزية، فضلاً عن فيض من الإعلانات التجارية، إلى قطاعات عريضة من الشباب العراقي الباحث عن الجديد العابر بندرة إلى أسوار العزلة المفروضة عليه.

وهذه الحال تغيرت منذ شهر نيسان/ أبريل الماضي(114) حين بدأت إذاعة «سوا» الأميركية بثها إلى المنطقة العربية معتمدة على تقديم فيض من الأغنيات العربية والإنكليزية وما بينهما أخبار

سريعة. وبدأت «سوا» تحقق حضوراً بين الشباب العراقي لا سيما أن الإذاعة توفر للمستمع العراقي بثًا خاصًا يركز في فترات الأخبار على مستجدات الشأن العراقي، وبالذات ما يعلن عن خطط الولايات المتحدة عن توجيه ضربة لإسقاط نظام الرئيس صدام حسين.

«الحياة» اطلعت على نماذج من «رسائل الكترونية» بعث بها شبان عراقيون إلى الإذاعة الأميركية التي يؤكد المشرفون على بثها الخاص بالعراق أنهم يقصدون «وضع المواطن العراقي في صورة ما يحدث من حوله وإيصال رسائل تطمين توضح أنه لن يكون المستهدف من أي عمل عسكري أميركي». من بين تلك الرسائل كتب أحد الشبان العراقيين طالب جامعي: «ألفت انتباهكم إلى أن 85 في المئة من الشعب العراقي وفي الليل خصوصاً يديرون مؤشر المذياع نحو إذاعتكم: الطلبة، المحال التجارية وسيارات الأجرة. إنها لفتة ذكية منكم أن تبثوا أغنيات غربية وعربية، أنا طالب جامعي أقضي وقتاً طويلاً من الليل في القراءة استعداداً للامتحانات النهائية الرسالة مؤرخة في أوائل حزيران وأجد وقتاً ساحراً وأنا أستمع إلى الكثير من أغنياتي المفضلة الجديد منها والقديم وفي شكل خاص أغنية «كيرلس ويسبر» لجورج مايكل.

مستمع آخر كتب إلى «سوا» لافتاً إلى أنه «من طريق الصدفة وجدت إذاعتكم حتى أصبحت أستمع إليها كل ليلة وتسعدني الأغاني مثلما تفيدني الأخبار، من دون أن ينسى طلب أغنيتين من الإذاعة «بتر مان» للمغني روبي ويليامز و«نو بودي وونتس تو بي لونلي» للمغني ريكي مارتن.

المحطة الأميركية التي يلتقط بثها في العراق من الساعة السادسة مساء وحتى الثانية فجراً باتت المنافس لإذاعة «صوت الشباب»، وفقدت إذاعة عدي امتيازها بأنها «الأكثر مرحاً وانفتاحاً على الجديد في الغناء والموسيقى بل حتى في طرق التقديم البعيدة عن الرسمية المتكلفة»، كما يقول مدير الإذاعة السابق ناظم فالح المقيم حالياً في عمّان. ويضيف: «كان المجال متوافراً للإذاعة في تقديم كل ما يفتقده المواطن العراقي بدءاً بالغناء والموسيقى وصولاً إلى الأخبار»، لافتاً إلى أن «هذه الحال تغيرت بعدما ملّ المواطن العراقي من كل خطاب إعلامي يحاول تجميل الكارثة التي يعيشها يومياً».

ولا يستبعد فالح أن يصدر عدي أوامره بدمج الإذاعتين «صوت الشباب» و«بغداد أم أف» في إذاعة واحدة تستلهم الأسلوب الذي

تمكنت به «سوا» من جذب اهتمام الشعب العراقي. «فالإعلام في العراق حكر على دعاية الحكم الذي لا يكره شيئاً قدر كراهيته للرأي الآخر، وهو يخشى بالتأكيد من أن تقوم «سوا» بدس السم في عسل أغنياتها وموسيقاها». كما يقول فالح الذي يستعد هذه الأيام للهجرة إلى أستراليا بعد «معاناة شديدة من أساليب عدي الجائرة وعقوباته الجماعية للعاملين في الإذاعة».

وكانت إذاعة «بغداد أف أم» رائدة منذ تأسيسها العام 1980 في تقديم موسيقى: البوب والروك والجاز وأغاني الريف الأميركي وحتى الموسيقى الكلاسيكية ضمن برامج كان يعدها شبان ويقدمونها مثل مهندس الطيران صباح هاشم أمين والطبيب مهيمن نوري جميل والطيار رعد جاويد دراز إلى جانب المذيعين المحترفين مثل شميم رسام المقيمة حاليًا في الولايات المتحدة.

واستقطبت الإذاعة قطاعاً عريضاً من المستمعين في العراق، لا سيما أن الغرب كان صديقاً للحكم أثناء حرب بغداد على طهران، وتمكنت من توسيع قاعدة متذوقي الموسيقى الغربية حتى جاءت المواجهة مع الغرب وأميركا تحديداً بعد غزو الكويت ليتضاءل جمهور الغناء الغربي في العراق ولتضعف المادة الموسيقية في الإذاعة بسبب عزلة البلاد ولتتوقف عن البث في العام 1993 حين ذهبت أجهزتها إلى إذاعة عدي «صوت الشباب» ثم أعيد بثها بعد أقل من عام ولكن بصورة شديدة الشحوب وبضعف في الإعداد والتقديم بعد هجرة غالبية العاملين فيها.

أغنيات بغدادية... تثير أشجان الزمن الجميل

ظلت فنون «المقام العربي» ميداناً غنائاً رجاليًا بامتياز، حتى أن ما حاولته المطربة سليمة مراد ولاحقاً المطربة مائدة نزهت في مقاربتهما «المقام العراقي» لم يسجل لهما كحضور مميز، لما يتطلبه غناء المقام من طاقة صوتية لا تتوافر في الأصوات النسائية، غير أن الأمر بدا مختلفاً مع صوت المطربة فريدة محمد علي وما لاقته من مؤازرة بعد اجتيازها متطلبات الدراسة في «معهد الدراسات النغمية» من الفنان الراحل منير بشير، حين أشار إليها بتدريس مادة «المقام العراقي» في المعهد، ولتبدأ لاحقاً سيرة فنية طيبة منذ

اقترانها بعازف آلة «الجوزة» العراقية التراثية محمد حسين كمر عام 1989 وهو كان بدأ تأسيس «فرقة المقام العراقي».

وإذا كانت الفرقة تأسست من أجل «إحياء المقام العراقي والألوان الغنائية والموسيقية التراثية العراقية» فإن حضورها في «مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية» في القاهرة(115) أكد هذا المعنى، وجاء صوت المطربة فريدة محمد علي ليُعطي ملمحين لافتين، الأول في أداء «المقام العراقي» وفق قوالبه الدقيقة، والثاني في إضفاء ملمح نسوي على فن غنائي طالما عُرف بطابعه الرجولي الخشن.

و«فرقة المقام العراقي» (يقيم أعضاؤها حالياً في هولندا) دأبت على تقديم الفنون الغنائية العراقية في غير محفل موسيقي عربي ودولي. غير أن حضورها هذه المرة في القاهرة يأتي بلمسة لها تأثيرها الخاص، لما لمهرجان الموسيقى العربية من موقع جاذب وحيوي، وقد صارت له مكانته المميزة في الحياة الموسيقية العربية، فهو يُظهر غنى أو تنوع الألوان الموسيقية في البلدان العربية. ثمة «القدود الحلبية» إلى جانب «المقام العراقي» وثمة الأشكال الغنائية الموروثة في بلدان الخليج العربي إلى جانب «المألوف» في دول المغرب وبينها دائماً «الأدوار» و«الطقاطيق» والقوالب الغنائية والموسيقية المعاصرة بحسب الملامح المصرية.

وبمرافقة العازفين: محمد حسين كمر (الجوزة)، وسام العزاوي (السنطور)، جميل الأسدي (قانون)، آزاد عمر (ناي)، إيهاب وسام العزاوي (رق)، وعبد اللطيف سعد (طبلة) غنت فريدة محمد علي مجموعة من المقامات العراقية التي تنتهي عادة بما يُعرف بـ«البستة» وهي الأغنية الخفيفة التي تعقب المقام.

وبعد تقسيم على «السنطور» هذه الآلة التي ظلت أساسية في تركيب «الجالغي البغدادي» (الفرقة الموسيقية المصاحبة لمطرب المقام)، تولّت آلة «الجوزة» توجيه الصياغة النغمية، وسط إشراقات بغدادية. فالنغم لا يمكن أن يتصل إلا ببغداد وروحيتها المكانية والاجتماعية. نغم فيه زخرفة شرقية (اتصال بغداد مع امتدادها الشرقي) وغنت فريدة «سلام على دار السلام»، التي كان أبدعها مقامياً مطرب العراق الأول محمد القبانجي لتتواصل بعد ذلك «بستات» معروفة لدى الذوّاقة البغدادية «حلو حلو» و«الأفندي» كما غنت باقتدار «لما أناخوا» التي حملها صوت المطرب الراحل ناظم

الغزالي لتكون ملمحاً رصيناً للغناء العراقي في فضائه العربي، ولتتوقف عند غناء «فوق النخل».

وأحسنت فرقة «المقام العراقي» بتقديم فقرة في عرضها، تضمنت ما أسمته «حوار الإيقاعات العراقية» فضرب العازفون بافتتان وتنوع على الطبل، الدف، الطبلة، الرق، و«الخشبة» (الطبلة الصغيرة جداً) الآلة الإيقاعية النادرة الوجود في بُنيات نغمية وموسيقية للإيقاع، حصة كبيرة فيها. واللافت في «حوار الإيقاعات» جوانب التلاوين والزخارف فضلاً عن الانتظام الإيقاعي والتوافق بين آلة وأخرى أو مجموع الآلات.

وللتعريف بمقطوعات جعلت من الكلام على «حداثة» في الموسيقى، أمراً ممكناً، عزف الثنائي عبد اللطيف سعد (العود)، وجميل الأسدي (قانون) مقطوعة «شلالات» التي صاغها الموسيقار العراقي الراحل جميل بشير، وفيها بُنية نغمية جعلت بالتعبير على حساب الطرب الذي كان سمة استغرقت فيها الأنغام كليًا في وقت كتابة بشير مقطوعته.

والانتقال من «المقام» والموروث الإيقاعي نحو «الحداثة» الموسيقية، كان منطقياً بحسب العرض الذي قدمته «فرقة المقام العراقي»، ففي القسم الثاني من الحفل غنت فريدة محمد علي اثنتين من أغنيات «مجهولة» تستغرقان في روحية بغدادية حميمة وصاغهما المطرب والملحن العراقي اليهودي فلفل كرجي الذي هاجر من بغداد عام 1950. والأغنيتان «منين ابتدي شكواي» و«آخ منك» حفلتا أيضاً بإعداد موسيقي بارع تولّاه محمد حسين كمر، إذ جاءتا متدفقتين بنغم لا تخفى عناصر التجديد فيه ولكنه كان متوافقاً مع البناء المقامي الموروث.

ومع أغنية «يا حمام الدوح» البغدادية الأصيلة، كان توجيه النداء للعراق، وتحديداً من المطربة وأعضاء فرقتها المقيمين خارجه قبل سنوات، منسجماً مع جو حافل بالوجد والحنين، وجاءت خاتمة الحفل عبر أثر من ناظم الغزالي في «أي شيء في العيد أهدي إليك» ثم «طالعة من بيت أبوها» لتؤكد مسعى «فرقة المقام العراقي» في تقديم فن غنائي عراقي احتضنته المدينة بعمق تركيبها الاجتماعي والوجداني، وأغنته بتفاصيل معالمها.

الهجرات والموسيقى.. المصير والهوية النغمية

ومن أبرز المثقفين العراقيين المتوزعين قارات العالم، يأتي الموسيقيون، في صور تكاد تختزل صوراً فانازية عن واقع حقيقي، لجهة العمل والهوية الثقافية ومقر الإقامة، ومنهم الموسيقي رعد خلف، فهو عراقي ـ هولندي يقود أوركسترا سورية في الأردن!

وخلافاً للاعتقاد السائد، لا تبدو الموسيقى العربية الراهنة في أسوأ حالاتها، فهناك غير واحة خصبة من الإبداع النوعي وسط صحراء الموسيقى الاستهلاكية السائدة، وما قدّمه قبل أيام(116) المؤلف والمايسترو رعد خلف البصري، خير دليل. فقد شارك الفنان العراقي (الهولندي) المقيم في سورية، برفقة «أوركسترا زرياب» في عرض ضمن «الأيام الثقافية السورية» التي تنظمها وزارة الثقافة الأردنية على هامش احتفالات «عمّان عاصمة للثقافة العربية 2002» وأبرز مهارة لافتة في مقاربة الأشكال الكلاسيكية الغربية مع الألحان العربية أو «الروحية» العربية في البناء النغمي.

وتميزت التجربة هذه بثلاثة ملامح، الأول في تقديم مؤلفات موسيقية كتبها مؤلفون عرب ضمن الشكل الكلاسيكي الغربي: «قصة حب» للمؤلف صلحي الوادي. وفي هذا العمل جاءت «الروحية العربية» واضحة لا بسبب المرجعيات التي استمد منها المؤلف مقطوعته وإنما بسبب الطابع الروحي السلس لعازفي الأوركسترا في تقديم العمل وابتعادهم من التعقيدات التقنية التي يستخدمها أحياناً بعض العازفين لتأكيد موهبتهم.

والمدار الثاني الذي تتحرك فيه «أوركسترا زرياب» واسع ومتحرك، فهي تنفتح على أعمال لحنية عربية بعضها أصبح من الموروث والآخر ما زال معاصراً، وذلك حين أعادت الأوركسترا الميلودي الأساس في عشرة ألحان عربية، فاستمع الجمهور إلى أصداء من العراق «فوق النخل» ولبنان «يا مايلة على الغصون» و«على مهلك» ومصر «خايف أقول اللي في قلبي» و«جبار» فضلاً عن أغنيات وطنية مثل نشيد «وطني الأكبر».

واللافت في عمل الأوركسترا على هذه الألحان، التفوق في إدراك شكل موسيقي يجمع بين الشكل الموسيقي الغربي وبين الخصائص الفنية والروحية للعمل العربي الأصلي، ودائماً ضمن شكل من الأداء يجمع بين عنصري الرصانة والتسلية، وهذا نسيج في غاية الأهمية لجهة قدرته على جذب اهتمام قطاع كبير من الجمهور وتقريبه إلى أجواء الموسيقى الجادة.

والمدار الثالث في عرض «أوركسترا زرياب» كان في إعادة إحياء الآلات الموسيقية القديمة التي اكتشفت آثارها في بلاد الرافدين و(أوغاريت) السورية. وضمن هذا المدار قدمت الأوركسترا رفقة موسيقية جرينة ما بين آلات وترية قديمة: «السنطور»، «الجوزة» و«القيثارة السومرية» وآلات إيقاعية «النقارة» وآلات نفخ «بان فلوت أو الناي المتعدد» إلى جانب غناء اعتمد نصوصاً قديمة وثقت «حوارية بعل وعنات» وذلك بعد اكتشاف رقيم في أوغاريت لا يوضح النص الشعري فقط وإنما مفردات معينة هي في حقيقتها، دلالة لألحان تتوافق مع الكلمات كي تصبح غناء.

الهجرات والموسيقى أو المصير وهوية النغم تتجسد كمؤشرات متعارضة ومتقابلة في سيرة الفنان خلف، فالمايسترو والمؤلف رعد خلف البصري، هو نجل الملحن والمؤلف الموسيقي والباحث العراقي المقيم حالياً في هولندا حميد البصري، وكان درس علومه الموسيقية في موسكو قبل أن يقيم في دمشق أستاذاً في معهدها العالي للموسيقى.

العرب «أخوة يوسف» وإن حضروا مغنين راقصين!

استغرب المراقبون أن يخرج نائب رئيس الجمهورية العراقي طه ياسين رمضان من حفلة افتتاح الدورة الثانية عشرة لمهرجان بابل(117) ليصب جام غضبه على «الموقف العربي من الحصار على العراق»، فوصف موقف الحكومات العربية بأنه «أكثر من سيئ» وإن «الحكام العرب لا يريدون على ما يبدو إغضاب العزيزة أمريكا» في إشارة إلى عدم وصول طائرة عربية إلى «مطار صدام» في «موسم التضامن الجوي» الذي تشهده بغداد هذه الأيام.

وظهر لاحقاً أن رمضان تأثر على ما يبدو بأوبريت الافتتاح الذي حمل عنوان «أخوة يوسف» وفيه غنى مطربون عراقيون «شكوى بلادهم من موقف الأخوة العرب»، لتبدأ دورة جديدة للمهرجان الذي تحتضنه مدينة بابل التاريخية (100 كيلومتر جنوب بغداد)، وبدأ أول مرة في عام 1987 بفكرة من الراحل منير بشير واعتماداً على صلاته الواسعة بموسيقيي العرب والعالم، إلا أنه توقف في العامين 1990 و1991 حين غزا العراق الكويت، ما أدى إلى شن حرب عليه من جانب التحالف الدولي بقيادة الولايات المتحدة.

عاد المهرجان عام 1992 لينتظم سنوياً من 23 أيلول (سبتمبر) إلى الأول من تشرين الأول (أكتوبر)، تحت شعار «من نبوخذ نصر إلى صدام حسين... بابل تنهض من جديد على طريق الجهاد والبناء المجيد»، غير أن ضعف المستوى الفني ظل هو الغالب على أحداثه، ولم تشهد مسارحه «المسرح البابلي» و«قاعة العرش» و«معبد ننماخ» عروضاً غنائية أو موسيقية لافتة، عدا تلك الأجواء التي كانت مشاركة فنانين عراقيين معروفين تثيرها، مثل كاظم الساهر ونصير شمة والمطرب الراحل رياض أحمد.

ومع اتساع علاقات العراق الاقتصادية، «أقنعت» شركات إيطالية وإماراتية وروسية وفرنسية ورومانية وبلغارية فرقاً غنائية وفولكلورية من بلدانها بالمشاركة هذه السنة في المهرجان، مثلما استطاعت قوى سياسية «مؤيدة» لبغداد في الأردن وقطر والسودان وتونس أن «تجند» فنانين للاشتراك في المهرجان الذي لم تظهر أيامه الثلاثة الأولى مستوى فنيًا، فالمشاركون أقل من هواة وتم تجميعهم على عَجَل.

وساهم تحسن العلاقات العراقية ـ المصرية في أول تمثيل مصري رسمي منذ عام 1991 في مهرجان ثقافي عراقي، وهو ما لاقاه وزير الثقافة والإعلام همام عبد الخالق بالثناء، إذ احتفى بالوفد المصري الممثل بوكيل وزير الثقافة أبي الحسن سلام وبالصحافيين المرافقين للوفد، فيما كان المطرب إيهاب توفيق أبرز النجوم العرب، إضافة إلى «فرقة رضا للفنون الشعبية».

الآثاريون العراقيون يجدون في «مهرجان بابل» فرصة للخروج من عزلة تكاد تلقي بجهدهم في «إطار أكاديمي مغلق» فيقيمون على هامش المهرجان محاضرات وحلقات نقاشية عن بابل وتاريخها وعمقها الحضاري. ويجد أهل بابل المعاصرة (محافظة الحلة) نعمة في إقامة المهرجان، فبسببه سيظل التيار الكهربائي مستمراً ليضيء لياليهم التي اعتادوا فيها الظلمة ويصل الماء الصالح للشرب إلى بيوتهم.

مستواه عالمي ولا يرقى إليه فنانو المحافظات!

وتكاد تطبق العزلة على فناني العراق في عاصمة بلادهم، فنادراً ما توزع أعمالهم التلفزيونية عربياً، وأشكال الحوار مع تجارب عربية وأجنبية شبه معدومة بحكم ندرة الملتقيات والمهرجانات الفنية،

وهي أن توافرت تظل محدودة الأثر، خصوصاً أن الفرق المشاركة ضعيفة في مستوياتها الفنية، ويغلب «الطابع التضامني» على حضورها المحتفل بشعارات طاغية.

وإذا كانت حال الفنانين في بغداد على هذا النحو، على رغم محاولاتهم منع اليأس من الإحاطة التامة بـ «فسحة الأمل» المتمثلة بمشروع عمل تلفزيوني أو مسرحي يعيد الجذوة إلى ساحة العمل، فإن حال زملائهم في المحافظات تبدو أكثر سوءاً لجهة ضيق يكاد يغلق حتى «فسحة الأمل»، فلا «تلفزيون الموصل» و«تلفزيون كركوك» (شمال) و«تلفزيون البصرة» (جنوب)، على عهدها السابق، كمحطات تتمتع بموازنات إنتاج خاصة قادرة على تشغيل قطاعات فنية في التمثيل والموسيقى والتصوير.

وظلت فروع نقابة الفنانين في المحافظات العراقية تمثل نوافذ لممثلين في المسرح وأشكال التعبير المساندة له. فاقترحت مهرجانات مسرحية ما لبثت أن تحولت «شهقات احتجاج» ضد الصمت التام وأسيجة العزلة التي تتعالى من حول فنانين كانوا، إلى مدة، في قلب المشهد الفني والمسرحي لوطنهم. وتحولت مهرجانات مسرحية في محافظات الحلة (بابل) والناصرية (ذي قار) وبعقوبة (ديالى) والبصرة، عراكاً متصلاً بين فناني المحافظات وصمت يكاد إحكام عزلته يطفئ جذوة أوقدتها سنوات دراسة في أكاديميات بعضها خارج العراق، وأدامتها أحلام ليس أقلها الخروج إلى فضاء تعبيري أوسع من حدود الأمكنة الضيقة البعيدة من بغداد.

نقيب الفنانين العراقيين داود القيسي الذي يتذكره العراقيون لأغنياته السياسية بتمجيد الحزب الحاكم ثم الحرب، كشف في حديث إلى صحيفة «الجمهورية» البغدادية: إن نقابته لا تعرف مواقع المواهب الفنية وأنواعها وأعدادها في المحافظات.

القيسي «يعول على الفضائية العراقية» في إظهار «تراث أصيل» تزخر به محافظات العراق، ويقول إن «قناة العراق الفضائية» تقدم برامج رمضانية عن كل ما تحتويه من إرث أدبي وفني ومنوّع على مدى ساعتين لكل محافظة، لكن القيسي ينتقد غاضباً «ظواهر سلبية عند فناني المحافظات». ويقول «نلاحظ هجرة فنانين من المحافظات، لكني أنبه إلى ضرورة البقاء في أماكنهم وعدم التفريط بهم إلى بغداد أو الخارج». ورداً على سؤال: هل وفرت النقابة فرص عمل لفناني المحافظات إذا كانت ترى فائدة في بقائهم؟ أجاب

القيسي: «توسعنا في مهرجانات مثل مهرجان الأغنية الريفية في ميسان (العمارة) والملتقى المسرحي في البصرة ومهرجان المسرح في بابل (الحلة) ومهرجان الأغنية في ديالى (بعقوبة) ومن خلالها نفرز مبدعين في الكتابة المسرحية والغنائية والتلحين والرسم والرقص والغناء والإخراج، وهذا تقليد متبع في أوروبا».

وعن تمويل نقابة الفنانين العراقيين نشاطات فروعها في المحافظات، رفض النقيب القيسي تمويل الفروع مؤكداً أن «الفروع يجب أن تموّل نفسها ذاتياً عبر البطاقات (التذاكر) أو سواها من طرق تغطية التكاليف»، وبينما تغطي النقابة وإدارات المحافظات تكاليف «احتفالات مركزية بعيد ميلاد الرئيس صدام حسين والمناسبات الوطنية» توكل إلى فناني المحافظات البحث عن تمويل لنشاطاتهم الفنية غير الخاضعة للخطاب السياسي الرسمي. ويؤكد «إننا لا نستقدم إلى بغداد عملاً من المحافظات ما لم يكن متميزاً، ولا يمكننا البحث عن فرصة انتشار عربية إلا للمتميز بمستوى يضاهي النجوم العرب». ويختم حديثه عن مشاركة فناني المحافظات العراقية في «مهرجان بابل» الذي بدأ في 22 أيلول (سبتمبر) الجاري بالقول: «إن بعض فناني المحافظات يجهل واقع العمل. فنانو (الناصرية) مثلوا المشاركة في «مهرجان بابل» قبل خمسة وعشرين يوماً، متناسين أن «بابل» مهرجان عالمي وفن محافظتهم لا يتوافر على مستوى يرتقي إليه».

عطش لا ينتهي لـ « دجلة الروح»

من النادر أن اشتعل فنان أو أديب أو مفكر عراقي ممن انتظموا في مهمة الانتصار لضوء بلادهم، في حريق الوطن وفكرته مثلما اشتعل المخرج المسرحي جواد الأسدي(118) وأدرك وبكى. يكفيه في هذا الشأن أن جذوة عروضه المسرحية وقلقها يأتيان من جذوة في طين العراق وقلق في إنسانه، ويكفيه أنه مهما ذهب إلى أوطان قائمة فعلاً أو متخيلة (الأوطان التي يتخيلها المسرح)، فإنه لا يحضر غير ذلك العراقي العطشان لمياه وطنه، ذلك الذي يكاد أن يجن حين يجد الطريق مقفلة إلى بلاده الأولى.

إنه ما يزال بعد أزيد من ربع قرن على آخر مرة أطل فيها على دجلة، هو ذاته الذي مشى على أرصفة يأتي فيها الضوء عطراً في الوزيرية حيث أكاديمية الفنون الجميلة التي درس فيها وشهدت فيه ومضة

الجمال واختمار السؤال، هو ذاته الذي فتنت لوسامته ولقصائده وصخبه اللذيذ، أميرات الحرية العراقيات أيام كانت البلاد في أوائل سبعينيات القرن الفائت تمضي نحو مصالحة أولى مع ضميرها، مع ترابها وإنسانها، وحين كانت الحياة مفتوحة على ألف مدى واحتمال، هو ذلك الذي انتفض مع الشاعر بابلو نيرودا في نصه المسرحي «تألق جواكان موريتا ومصرعه»، وأبدع فيه دوراً هو أقرب إلى الدرس في التمثيل، وهو ذاته الذي أربك الإيقاع في «مسرح بغداد»، حين صاغ في مسرحية «العالم على راحة اليد» عرضاً كالحب، فاتناً وشهيًا ومتدفقاً وشجيًا، يقبل القراءة المفتوحة مثلما هو عميق كالأسرار.

كانت سنوات المنفى الأولى عند جواد الأسدي مرادفة للجدوى المعرفية (رحل إلى بلغاريا للدراسة العليا في المسرح)، وتحولت السنوات اللاحقة مدخلاً لصداقة عميقة مع الألم، فالكارثة «كشفت عن ساقيها» وإذا كان لا بد من شوق ينبثق، فلينبثق على أرض المسرح وفضائه، ولتكن الرؤى والمفاهيم والحيوات المشتبكة على الخشبة، رؤى وصوراً عن الوطن. هكذا صار المسرح (فرقة المسرح الفلسطيني، فرقة المسرح القومي في سوريا، عروض في عمان، في بيروت، في القاهرة، في مراكش، في أبو ظبي وفي غير عاصمة أوروبية) وطن جواد الأسدي، وهكذا انتظم العراق في الضوء، في اللغة، في وحشة الممثل أمام سؤال وجوده، وفي الإيقاع الذي تنتظم في العروض، إيقاع تأخذك فجيعته إلى مرجعيات الفجيعة العراقية بكل فصولها.

ولأن الأسدي «ظل يجاهر بإنبات زهرة المسرح»، على الرغم من أن المسارح العربية لا تعرف الولاء للذاكرة المسرحية الرصينة والتأسيسية، فهو يظل في موقع السؤال: أين البلاد من كل هذا الزمهرير؟ «دائماً، أسأل نفسي بعد كل هذا الزمهرير المسرحي هل بلادي ما زالت هي البلاد؟! أم أن ازدهار البلاد بالثكنات والمخبرين والجستابو من أبناء وطني، أضاع علي طعم البلاد أم أنني صرت رمل البلاد».

«العرض المسرحي عند الأسدي مؤهل لمهمة مقدسة، مهمة توثيق الألم، فلا تاريخ مؤثراً غير ذلك المكتوي بنار تطلعات الناس إلى إثبات ملامحهم، وإلى الانسجام مع معيوشهم، العرض المسرحي عند الأسدي مفتوح على روحية عراقية لا فكاك منها حتى وإن كان يمسرح الفرنسي جان جينيه أو النرويجي هنريك إبسن أو السوري

سعد الله ونّوس في «رأس المملوك جابر» ومن خلال شخصيات المقهى، بنيت شخصيات بغدادية حافلة بالتوق والحنين، أطلقت من خلال الحكواتي، الحكايا المجبولة على أداء عراقي ونبرة عراقية وجسد عراقي يضج بالفتنة والعذاب».

ولد الأسدي في كربلاء العام 1952 ومن مواكب أحزان الشيعة على إمامهم القتيل (الحسين بن علي بن أبي طالب عليهما السلام)، تعلم الدرس الأول في تشكيل الفجيعة عبر مشاهد متتابعة تنتظم في بنية حكائية. ومن فجيعته العراقية إلى الفجيعة الفلسطينية حين أسّس الأسدي بعد عودته من بلغاريا «فرقة المسرح الفلسطيني» ومع عروضها للفترة (1980 ـ 1992)، كان قد رسخ تجارب ناضجة أبرزها «العائلة توت» العام 1983 و«خيوط من فضة» العام 1985 في مهرجان قرطاج و«الاغتصاب» العام 1992.

بعد دمشق وتجاربه فيها، كانت مرحلة «مسرح بيروت» وفيها تشكلت رؤى وانتقالات في مسرح الأسدي لجهة التعبير الحر ولجهة تقديم مسرح لا ينشغل بالتحديث على أنه شكل عجائبي بل لكونه اشتغالاً على الجانب الإنساني (الممثل عنده يمثل مصدر الإشعاع الجمالي)، وفق الحيز الخلاق ما بين الفن وبين الحياة ذاتها.

ومن بيروت إلى أبو ظبي حيث يقيم الأسدي هذه الأيام، انبثقت عروض لصاحب «انسوا هاملت» بين مصر والمغرب والسويد وبلجيكا وإسبانيا، ولتبدأ مع عروضه في العواصم الغربية تحديداً مرحلة من عروضه المسرحية القائمة على صوغ مشهدية لا تستعير لغة بصرية غربية إنما تخاطب المتلقي اعتماداً على تدفق في المصائر الحارة ليس صعباً تحديد مرجعياتها العربية.

جواد الأسدي هو كاتب نصوص مسرحية من طراز رفيع، وتكفي مراجعة لنصّي «انسوا هاملت» و«حصان الليلك» اللذين ضمهما كتاب صدر عن «دار الفارابي» في بيروت العام الماضي لتظهر أنهما يأخذان موقعاً بارزاً في الأدب المسرحي، مثلما يشيران إلى ظاهرة المخرج ـ الكاتب عند الأسدي الذي لطالما «فتك» بالنصوص المسرحية وأحالها إلى رؤية إخراجية ليست بالضرورة مأخوذة بفتنة النص ولغته ورؤاه.

مشروع جواد الأسدي المسرحي نوع من العرفان لـ «دجلة الروح»، لعباءة الأم المطرزة بالرازقي، لسؤال المعرفة الأول، للانكسار الروحي

العميق، لشهقة الفرح الطفولي، ونوع من إعادة الاعتبار للفعالية الإنسانية في سؤال الفن والأدب.

يكشف عراقاً راهناً ويمعن في نقد الضحية:

مع أن نصّي جواد الأسدي: «انسوا هاملت» و«حصان الليلك»(119) اللذين ضمهما كتاب واحد صدر قبل أشهر في بيروت عن «دار الفارابي» يحتملان أكثر من مستوى للقراءة، فهما نصان قادران على أخذ موقع بارز في الأدب المسرحي، مثلما هما يشيران إلى ظاهرة المخرج ـ الكاتب وما تعنيه الظاهرة بالنسبة للأسدي الذي لطالما «فتك» بالنصوص المسرحية وأحالها إلى رؤية إخراجية ليست بالضرورة مأخوذة بفتنة النص ولغته ورؤاه، غير أن هذه القراءة ستذهب إلى فحص مستوى آخر في النصين، مستوى تأويلي، ستبرره بالأسانيد المحتشدة في النصين.

إنها قراءة «انسوا هاملت» و«حصان الليلك» بوصفهما يقعان في سياق «نقد الضحية» وانطلاقاً من وقائع اللحظة العراقية! أنقول إذن أنهما نصّان تضمنا الكثير من جمر القضية العراقية ويأسها وجراحها ودائماً عبر سياق لا يعرف القسر، وإنما عبر اندماج كلي بين بواعث النص ومهمة الكاتب وبوصلة رؤاه، ونظرته إلى مشهد يخصه بقسوة، ويهزّه بعنف، ويتراءى له شجيًا، خصباً، دمويًا، ويبعث على اليأس أيضاً، إنهما نصّان في نقد الضحية العراقية، نقد الموقف الإنساني في محور سكاني محدد وإزاء وقائع ما زالت تكرر نفسها: افتتان الطغيان بقسوته، واندراج الضحية في قبول مصيرها الدموي!؟

في: «انسوا هاملت» يُعلي جواد الأسدي نبرات احتجاجه، وأسئلته المريرة الموحشة عن بواعث الطغيان ومن ثم إظهاره ببراعة، الطبيعة التي تنتظم فيها القسوة حتى في ذهابها إلى سرير النوم! دون أن ينسى تعنيف الضحية، بذهابها المريح والمتساهل إلى الذبح! إنه لا يستثني أحداً في مشهد المأساة، فكما يوغل في فضح النسيج الدموي لكلوديوس:

«الدانمارك صارت سجناً كبيراً يا هوراثيو! مغطساً عفناً، وإلا كيف ينصب كلوديوس الجاهل نفسه ملكاً علينا، ويستبيحنا؟ ثم يسخر من إرثنا، وموتانا، ليحوّل البلاد إلى مقبرة شاملة»، وتشتعل اللغة في مهمة تكثيف المشهد المأساوي الذي يعنيه الطغيان: «مقصلة نشطة، خبر مستحيل، انعدام (؟؟؟؟) وحرية البوح، جاموس مجنح ينام

علينا جميعاً، يطيح بنا فرداً فرداً دون أن يكترث لأحد»، مثلما يؤكد ذلك، فإنه يعنّف الضحية عبر إظهاره هاملت مستسلماً بقدرية مزرية لما يشير إليه الطغيان، فلا هو يُستثار لمقتل أبيه ملك الدانمارك واغتصاب عمه كلوديوس أمه والسُلطة: «يذبحون أباه أمام عينيه بينما لا يتزحزح هو عن رصانته وحكمته! التأمل والتفلسف وإدارة الظهر للقاتل جريمة لا تغتفر»، وإذا كان هذا المُقتبس جزءاً مما تقوله أوفيليا فهي تزيد عليه «يا لخسارة الدانمارك كنت أميرها وريحانتها الآن صرت خروفها»!

جواد الأسدي يلعب على النص الأصلي لـ «هاملت» شكسبير، فيراه متطابقاً مع وقائع المشهد العراقي: الطغيان في أقصاه والضحية تذهب إلى مشهد الذبح باستسلام! فهو ينزع عن هاملت أقنعة الشك والتساؤل والمراجعة والتردد ويفقده «شبح الأب» الذي كان يمده بقوة ما للفعل إزاء الغدر والطغيان، وليجعله هذه المرة تحت اختبار حقيقي: ما الذي أنت فاعله إزاء قتلة واضحين وجرائم معلنة؟ وإلى أبعد من هذا السؤال ـ المحنة يأخذ الأسدي هاملت العراقي ـ إن صح الافتراض ـ فيجعله أقرب إلى «انتظار هادئ» لقاتليه، في مشهد يظهره هادئاً وهو يستمع لحديث اثنين من الجنود الذين أرسلهم كلوديوس لقتله!: «إذا كانت هذه اللعبة تسلّيكما يمكنكما أن تلعبوها»!!

وفي حين «لم تغرق الدانمارك بفساد ولم تطحن كما الآن» وأن «البلاد لم تعد بلاداً، مقصلة أطاحت بالبعيد والقريب، العلماء وأهل الحكمة، النساء والرجال، والحياة تحولت إلى بركة دم كبيرة» فإن المشهد االذي عناه الأسدي ليس بالصعب الوصول إلى ملامحه، إنه المشهد العراقي واستعارة جواد لحكاية هاملت، كانت استعارة ممكنة لجهة بث قراءة خاصة عن مشهد بلاده وهي تصبح تحت ثنائية مجنونة: الطغيان الذي حوّل البلاد إلى بركة دم كبيرة، والضحية المستغرقة في قبول مصيرها بهدوء! حد أنها لا تتعاطى مع قاتلها وحسب بل تكون مشدودة إليه أحياناً (كم من الحوادث ثبتتها وقائع المحنة العراقية من علامات اندماج بين مؤسسات الطغيان وبين ضحاياها)!؟: «كلوديوس/ اجثم على الدانمارك / اهجع على صدورنا / ستدور علينا، أليس كذلك / نحن مستعدون دائماً للإطاحة بنا».

غياب الفعل وإن كان احتجاجياً كما نوّه إليه الأسدي في أول نصه «انسوا هاملت» ممثلاً في حكاية من رفض إعطاء الكأس المملوء بالسم إلى سقراط، والذي سكب في جوفه سمًّا كان سيأتي على رمز أثينا «سكبت كل ما في الكأس بجوفي، فانتصرت، لقد متُّ، وكان

ذلك الموت هو أجمل لحظة زهو في حياتي كلها»، مثل هذا الاحتجاج ظل غائباً عن هاملت: «يردّ على مقتل أبيه بـ «نكون أو لا نكون» كُن ولو لمرة واحدة يا جرذ». هنا يقترب الأسدي مما بدا «محظوراً» في أي قراءة للراهن العراقي، أدبية أو فكرية أو سوسيولوجية، يقترب من «نقد الضحية»، فإذا كان واضحاً هذا المدى التام من الطغيان، وهذا الذي «سخر من إرثنا، وموتنا ليحول البلاد إلى مقبرة شاملة» فهل يبدو صحيحاً طوفان الجزع والخيبة على المشهد العراقي «رائحة الموتى عطرة أكثر من رائحة الأحياء، لأن الأحياء أصلاً فقدوا عطرهم»؟

وإذا كانت الوقائع العراقية أفرزت حلولاً أقل ما توصف به أنها «سلبية» فإن جواد يلاحق هذا المعنى عبر تسمية «الهروب حلاً» كالذي يقترحه هوراتيو على هاملت: «ألاحظت كم تبدو الشوارع فارغة، وموحلة، كأن الناس ابتلعوا أنفسهم وناموا؟ لن ترى سوى الجنود، إنها بلاد الجنود، علينا أن نهرب».

وفي حين تبدو الصدفة هي التي دفعت بنص «حصان الليلك» كي يجاور نص «انسوا هاملت» في كتاب واحد، إلا أن هذه القراءة على الرغم من «تعسف» ما قد واكبها، ترى أن دلالات النص تشير إلى أنهما شكلا بُعداً دلالياً متجانساً، فإذا كان نص «انسوا هاملت» يمعن في نقد الضحية لجهة استسلامها أمام سطوة القتلة والطغاة، فإن النص «حصان الليلك» يتابع الفكرة من زاوية نظر أخرى، ليرى أن خيوطاً من الخيانة هي التي تنسج مع الاستسلام للطغيان، مشهداً جحيمياً لا علاقة للمعنى الإنساني فيه، حيث يصير كل شيء نهباً للضعف والجبن، وتحوّل الخيانة حتى الإحساس بالألم إلى وسيلة أخرى لإغراق مشهد الحياة بالمزيد من اليأس: «عشرون سنة من الاحتقار المتبادل، تصوري، إنه يبصق على وجودي، ويقتحمني وينتهكني ويجثم على نومي، مع ذلك عليّ أن أتصرف كما لو كنت أحبه ومخلصاً له، ماذا أفعل، هذا هو قدري».

هذا ما يقوله السائس (خيون) واصفاً سيده المتعالي، الطاغي الذي كاد يقبض على الأنفاس والأرواح والأحلام، وهو ليبدو قريباً جداً من نتاج أخلاقي وتربوي لطالما انتظم فيه عراقيون، فهم يشعرون بطغيان حاكميهم، وسطوتهم التي حطت من وجودهم الإنساني إلا أن ذلك لا يمنع من الانضواء في الموجات الجماعية تلبية لنداءات الحروب، وكأن في تلك الاستجابة خلاصاً من مصير أسود كان

سينتظرهم فيما لو رفضوا القبول بمسيرات الموت «الوطنية»: «ماذا أفعل هذا هو قدري»؟

(خيون) السائس الذي كاد يفني عمره إخلاصاً، في تربية خيول سيده، وجد منفذين للخلاص المؤقت من إحساسه بالمهانة، الأول في وهم عشقه لدليلة المشغولة عنه بهيامها بالسيد الذي لم يكن يعبأ بها، والثاني في الحصان البهي القوي المندفع في سباقات الخيل كالريح «الرمّاح»، إنه رمحه ضد أكوام اليأس وجحافل السكون والظلمة، إنه الانقذاف إلى فضاء خارج الإسطبل، خارج القمامة وخارج حياة أقذر من قبر.

هكذا صار «الرمّاح» معادلاً موضوعياً لحرية غير ممكنة، صار الحلم بالتخلص من كل قيد، ومن أجل هذا الحلم، كان (خيون) يعتاد مرور السنين، على أمل لحظة ينطلق فيها مثل حصانه الجامح مخلفاً نتانات أيامه، وعناءات كان الذل يكتبها وثائق سود.

ولأن القسوة والاضطهاد واحتقار البشر، تتعارض مع إمكان الوصول إلى آفاق إنسانية عادلة، لذا كانت كبوة «الرمّاح» في السباق كفيلة بوضع نهاية منسجمة مع مؤشرات حياة السائس، بل هي نهاية للرمّاح ولخيّون معاً، فها هو يستجيب، رغم أن الحصان كان آخر أحلامه بالخلاص، لدعوة سيده بقتل الحصان الخاسر الجريح المُلقى في زاوية من الإسطبل:

«الأمير: لا نفع من إبقاء الرمّاح حياً

خيون: صمت

الأمير: خذ البندقية

خيون: نعم

الأمير: ضع الطلقات في البندقية

خيون: حاضر سيدي

يذهب خيون ويأخذ البندقية يضع الطلقات... بصمت طويل وألم شديد، يطلق خيون الرصاص على الرمّاح، فيموت! ريح خفيفة تتصاعد، خيون يجلس على مقربة من الحصان كما لو كان حارس الموتى الأبدي»!!

وإذ يبرع جواد الأسدي في رسم صورة «حارس الموت الأبدي» فإنه أقرب إلى إحالتنا نحو مشهد يكون فيها الناس حراس موتى أبديين!!

نص مسرحي يرصد مشهداً من الكارثة العراقية:

إذا كانت الكارثة العراقية بحروبها وهجراتها وحصارها كشفت عن مشهد رعب عدة، فإن من بين تلك المشاهد، كان مشهد اللاجئين العراقيين الباحثين عن «ملاذ آمن» في غير بقعة من بلدان الغرب. وكانت هذه من المعالم التي لم يتوقف عندها الأدب العراقي إلا لماماً. ويبدو أن نصًا للمؤلف والمخرج المسرحي جواد الأسدي «نساء في الحرب»، حاول أن يرصد مشهد «اللجوء» العراقي وعبر واحدة من مفاصله الحرجة، لجوء النساء بوصفهن أبرز ضحايا الحرب، وإن كان صاحب مسرحية «المجنزرة ماكبث» قد انفتح في كتابه على أكثر من نموذج نسوي من مناطق عربية شهدت كوارث حروب معاصرة.

في كتابه الصادر حديثاً(120) عن «دار كنعان» في دمشق وضم نصًا كان عرضه في إيطاليا قبل فترة، يشير الأسدي: «تولدت فكرة «نساء في الحرب» هذه، من تراكم الإحساس بالفظائع والفضائح والجحيم الذي يتعرض الإنسان العراقي عبر بحثه عن مجهول مصيره، بفقدانه جنة بلاده، في تنقيب مضن عن المكان الآمن، خصوصاً بعدما ارتكب بحقهم جريمة التبعيد والتهجير، منقذفين إلى تيه المطارات والبواخر المهربة، والحدود الملغومة، وتزوير الجوازات، والهروب من حدود الموت مع مهربين يتاجرون بالناس».

ويستدرك صاحب مسرحية «الاغتصاب» إلى أن المشهد الذي يتولى النص المكتوب غير مكتمل التفاصيل والحقائق: «لن يكتمل إلّا بطوفان من الروايات التي تشكلت على مدار حياة أكثر من ثلاثة ملايين مهاجر عراقي يتمزقون بين الأرصفة والشوارع والبيوت والأمكنة الملفقة».

ولأنه في عمله الإخراجي غير مأسور بـ «تقديس» النصوص المكتوبة، فهو لا يعتبر نصه المكتوب استثناء، بل يدعو من قد يتصدى لإخراج النص إلى المزيد من القراءات، فيقترح مثلاً أن تكون الشخصيات «ذكورية» على غير ما هي في الأصل: أنثوية، مؤكداً «هذا لن يضر بالنص، بل بالعكس قد يفيده ويرميه إلى لذّات أخرى».

وفي نصه، يكثف الأسدي وبمهارة تحسب له كصاحب لمسات في «الأدب المسرحي» مشهد 3 نساء في «مخيم لاجئين» بألمانيا

يتقاسمن غرفة واحدة في انتظار الموافقة على منحهن وصف «لاجئة» رسميًا بعد تحقيقات مضنية.

ويبدأ الأسدي كشفه القاسي والجارح من أكثر مشاهد اللاجئين قلقاً واضطراباً، مشهد التحقيق، فتقول أمينة، الممثلة المسرحية القادمة من بلاد تدل أوصافها على العراق: «كلما يقترب موعد التحقيق، يرتج جسدي كله وأحس بأني معطلة ولا قدرة لي على ترتيب أفكاري وفق تسلسل منطقي يجعل المحققين يصدقون كلامي».

إلى جانب أمينة، نجد ريحانة الجزائرية المتحررة ولكن المرعوبة من الذبح في بلادها ومريم الفلسطينية المنكفئة على ذاتها والمتقربة بصلاة دائمة إلى االله وهي تعاني رعباً بين غدر حبيبها اللاجئ البوسني وبين وروم في ثديها بسبب ضربة عقب بندقية لأحد جنود الاحتلال.

النساء الثلاثة المنقذفات من بلدان الحروب والألم، يرسمن في أحاديث تكثف المصير القلق المتعلق برسالة قد توصي بالترحيل من ألمانيا إلى اللامكان، في حال عدم اقتناع المحقق بأسباب توردها اللاجئة.

وفي حين يكشف المؤلف عن أجواء القلق والانتظار والتوجس بلمسات فيها براعة المخرج أيضاً، وذلك حين يرسم مع النص المكتوب إشارات السينوغرافيا: الإضاءة، المؤثرات والموسيقى، فإن الأسدي يمنح للنساء الثلاث، حرية في الكشف عن «عالم أنثوي مغلق». فالممثلة أمينة تكشف عن علاقة بالرجل أرضها المسرح وفراشها العرض الذي يكتمل في «روميو وجولييت»، وريحانة المتحررة حد التهتك أحياناً، تشاكس بقسوة، مريم بل وتصر على انتزاع حبيبها البوسني منها.

وبدا المولّد الدرامي في النص منسحباً لصالح اللغة في حوار يتشظى ويكشف الفعل الإنساني، كون اللاجئات ما زلن أسيرات ذكرى البلاد ووقائع رعبها. تقول أمينة وهي ترثي المكان الأول لصالح المكان ـ الوهم: «تتحول الأرصفة إلى أمكنة مرفوعة على تواريخ ويوميات ومسرات/ الأرصفة أوطان متباعدة/ مدن محتشدة/ بيوت ملتوية/ بشر ضالون يحملون/ أوجاعهم وأناشيدهم/ الأرصفة بيوت بلا جدران/ غرف بلا سقوف».

أما صورة المكان ـ الملجأ فتتولى ريحانة في أحد حواراتها رسمها: «نحن هنا في هذا المخفر المروع أصبحنا أرقاماً ورفوفاً وسريراً وممسحة/ وبقايا سجائر مطفأة، وبالوعة مغلقة، وسقفاً مثقوباً ومحققين حديديين».

والنساء الثلاث أسيرات التناقض والتردد، حالهن في ذلك حال اللاجئ بشكل عام، فثمة لحظة الضعف أمام اختبارات الغربة، وحينها تبدو البلاد برغم جلاديها، رحيمة وآمنة: «ومع أن الجلادين في بلداننا في حال تدريب دائمة على سلخ لحمنا عن عظامنا، لكن هنا سيكون البعد عن البلاد مؤلماً، مضنيًا، مميتاً»!

مآل البائسات الثلاث: تموت مريم بعد إجراء عملية استئصال ثديها المصاب بورم، ويرفض طلب أمينة وريحانة في اللجوء، ليس بعيداً عن إشارة يبثها الأسدي في مقدمة نصه: «الإنسان الذي يغادر بيته إلى بيت آخر، يظل في حالة من الارتباك والظلم، لأنه تواق أبداً إلى مكانه الأول، إلى رائحة أشيائه المؤنسنة».

(83) علي عبد الأمير، «القادسية» 10 كانون الأول/ ديسمبر 1992.

(84) بعض ما تضمنته المقالة كنت قد نشرته كمراجعات موسيقية في صحيفة «القادسية» 1992 و1993

(85) علي عبد الأمير، صحيفة «بغداد» 30 آب 1996.

(86) علي عبد الأمير، «الحياة» 23 حزيران/ يونيو 2000.

(87) علي عبد الأمير، «الحياة ـ ملحق سينما وفضائيات» 4 أيار 2001.

(88) علي عبد الأمير، «الحياة»، 2 نيسان/ أبريل 2002.

(89) الجزء الأول من حوار مطول أجراه علي عبد الأمير مع يوسف العاني في عمّان ونشر في «الشرق الأوسط» شباط/ فبراير 1999.

(90) الجزء الثاني من حوار مطول أجراه علي عبد الأمير مع يوسف العاني في عمّان ونشر في «الشرق الأوسط» شباط/ فبراير 1999.

(91) علي عبد الأمير، «الحياة» 15 أيلول/ سبتمبر 2000.

(92) علي عبد الأمير، «الحياة» 15 حزيران/ يونيو 2001.

(93) علي عبد الأمير، «الحياة» 14 تموز/ يوليو 2000.

(94) علي عبد الأمير 8 حزيران 2001.

(95) علي عبد الأمير، «الحياة» 24 كانون الأول/ ديسمبر 2000.

(96) ملف في فصلية الثقافة العراقية الحرة ـ عمّان 2001.

(97) علي عبد الأمير، «الحياة»، 27 أيلول/ سبتمبر 2000.

(98) علي عبد الأمير، «الحياة» 26 تشرين الأول/ أكتوبر 2000.

(99) علي عبد الأمير، «الحياة» 26 تشرين الأول/ أكتوبر 2000.

(100) علي عبد الأمير، «الحياة» 1 أيار/ مايو 2001.

(101) علي عبد الأمير، «الحياة»، 2 تموز/ يوليو 2001.

(102) علي عبد الأمير، «الحياة» 18 تموز/ يوليو 2002.

(103) علي عبد الأمير، «الحياة» 19 تموز/ يوليو 2001.

(104) علي عبد الأمير، «الرأي» نيسان 2002.

(105) علي عبد الأمير، «الحياة» 4 أيلول/ سبتمبر 2002.

(106) علي عبد الأمير، «الرأي» الأردنية على هامش معرض للناصري عن المتنبي 2000.

(107) علي عبد الأمير، مقالة لموقع «مسرحيون» أوائل 2003.

(108) علي عبد الأمير، «الحياة» 20 آب 2002.

(109) علي عبد الأمير، «الحياة» 26 ـ 9 ـ 2002

(110) علي عبد الأمير، «الحياة» 28 كانون الأول/ ديسمبر 2000.

(111) علي عبد الأمير، جزء تقرير نشر في «الحياة» الثلاثاء 16 نيسان 2002.

(112) علي عبد الأمير، «الحياة» 2000.

(113) علي عبد الأمير، «الحياة» 25 ـ 2 ـ 2003

(114) علي عبد الأمير، «الحياة» 20 ـ 8 ـ 2002

(115) علي عبد الأمير، «الحياة» 7 تشرين الثاني 2001.

(116) علي عبد الأمير، «الحياة» الاثنين 23 أيلول 2002.

(117) علي عبد الأمير، تقريران في «الحياة» 26 و29 أيلول 2000.

(118) علي عبد الأمير، الملحق الثقافي لصحيفة «الرأي» الأردنية أواخر العام 2002.

(119) علي عبد الأمير، مجلة «المسلة» ضمن ملف خاص تحية للمخرج والمؤلف المسرحي جواد الأسدي.

(120) علي عبد الأمير، «الحياة» 23 شباط 2003.

الفصل الرابع: من المنفى حتى وعي المنفى سجل شخصي عام جداً

قاع مدينة بغداد... ثقافياً

حين تدقق في لائحة الإعلانات اليومية، صحافة، إذاعة وتلفزة، تدهشك أعداد الأنشطة الثقافية: معارض تشكيلية، تبدأ من «مركز صدام للفنون» ولا تنتهي عند قاعات العرض والمحترفات الفنية التي تأخذ أعدادها بالانشطار، عروض في «مسرح الرشيد»، «الوطني» وغيرهما من أمكنة العرض الجيدة. أمسيات موسيقية فثمة عروض للفرقة السيمفونية الوطنية، كونسيرت منفرد أحياناً ومحاضرات في التذوق والثقافة الموسيقية عموماً. وهناك عروض سينمائية منتخبة: «سكرين» الفنان مقداد عبد الرضا يتواصل في اختيارات تحقق جماليات الصورة الأخرى غير المتداولة للسينما، عروض لـ «نادي السينما» تتواصل على الرغم من بعض التعثر والنماذج الضعيفة لما يُعرض أحياناً، وخميس الفيلم العراقي قدّم في سلسلة من العروض صورة بانورامية عن السينما العراقية. ومن السينما إلى أنشطة الثقافة الأخرى: معارض للكتاب ومحاضرات للأندية والجامعات في حلقات دراسية ومواسم ثقافية من الاتحاد العام للأدباء والكتّاب ومنتدى الأدباء الشباب وغيرها من التجمعات الثقافية للشباب والطلبة.

في لائحة كهذه تقدم هذا الكم والتنوع من الأنشطة الثقافية، وحين تنتهي من متابعتها ـ على الأقل في أخبارها ـ تصل إلى شبه قناعة من حيوية الفعاليات الثقافية وقدرتها على التأثير. هذه الأنشطة تكوّن أحياناً ما يشبه الجمهور الخاص بها، يتفاعل معها وينتقل بين موادها وعروضها هو ليس بالجمهور العريض إطلاقاً ـ إنه أشبه بالنخبوي تجد الأصدقاء في أروقة مركز صدام للفنون، وتجدهم أيضاً في أمسية مسرحية أو سينمائية ونادراً في أمسية موسيقية، ودائماً في حدائق اتحاد الأدباء حيث المهرجان اليومي والفعالية (الثقافية الأخرى)!! وتتساءل هل هذه الأنشطة بدأت في تراكم خبراتها وتنوعها وتوقيت تقديمها في تكوين جمهور آخر غير النخبوي / الثقافي وانتقلت بذلك إلى دائرة التأثير العام في مستويات أخرى من الجمهور؟

بعضنا يُمني النفس بإمكانية تحقيق ذلك غير أن الوقائع لا تقول في إمكانية تحقيق إنجاز كهذا وبعض دليلنا في صحة ذلك هو دعوتنا لكم ـ جمهرة القراء ـ إلى هذه الصحبة في مكان (شعبي) جداً من المدينة لنشاهد هناك عرضاً (ثقافياً) متواصلاً ومتنوعاً أيضاً، هو عرض لثقافة (قاع المدينة)، (ثقافة) تبدو وقد كوّنت مفهومها ووسائل عرضها ورسخت نماذجها!!

قاع المدينة: مشهد ثقافي!

المكان لا نريد له أن يكون قصياً وغير ممكن الوصول إليه، ولنأخذ الساحة المخصصة أصلاً لانتظار الباصات المتوجهة إلى أمكنة متعددة من أطراف المدينة، والمنطلقة منها، هي الساحة المجاورة لساحة التحرير، المكان/ القلب النابض للمدينة.(121) هناك عرض ثقافي حاشد قل نظيره في التنوع والحيوية، وسنقلب فقراته واحدة تلو الأخرى لنرى أن ثقافة أخرى غير ثقافة النخبة بدت مؤثرة أيضاً ـ إنك لتتوقف عند الأعداد الغفيرة لمتداولي تلك الأنشطة في المكان. عروض مفتوحة للكتب والمجلات حتى النادرة منها، اسأل عن أي عنوان ستجد مَن يحدد لك موعداً لإحضارها ودائماً مقابل مبلغ كبير، عروض لأشرطة الفيديو حتى ليدهشك هذا التنوع في الأشرطة والتداول السريع لها، أشرطة صوت أيضاً. ونسختك المفضلة إن أردتها فهي بنوعين: العادي والأصلي Original آلات عرض سينمائي وكاميرات فيديو، وأفلام سينمائية (8 ملم) وغالباً ما تكون من بطولة (شارلي شابلن)! وكل شيء معروض للمساومة هنا، كل شيء قابل للبيع ـ شيء طريف حقاً ما تعرّض إليه مصور المجلة الصديق سمير مزبان، فحين كان يصور بعض جوانب المشهد الثقافي الشعبي، لحق به شخص وأصرّ على شراء كاميرته مع ملحقاتها من العدسات. استظرف المصور العملية ودخل معه في مماحكة سعرية. وعلى ذكر التصوير والصورة، فنحن أمام معرض مدهش للصور وفي الهواء الطلق، الذائقة تغيرت هذا ما يقوله أحد الباعة: (يا أخي لا أحد يرغب الآن بتعليق صورة مأخوذة عن لوحة فنية، فاتنات السينما والغناء المثيرات مطلوبات كثيراً تعويضاً عن نقص الأحلام! سيقان «هوليا أفشار» أكثر جدوى من منظر طبيعي رومانسي)! وغير ذلك من التعليقات تجده متجسداً في المعروض من «البوسترات» الكبيرة والصورة الصغيرة اللاصقة والعادية.

مجلات بكل لغات العالم:

يمكنك أن تذكر للباعة اللغة الأخرى غير العربية التي تريد أن تقرأ بها مجلة أو مطبوعاً فستجد الجواب، تنوع مدهش للمجلات: إنجليزية، فرنسية، ألمانية، إسبانية، إيطالية، روسية، بلغارية واليابانية أيضاً. مجلات تبدأ من الأزياء، الموسيقى، الحدائق، التصميم الهندسي، السيارات والفنية العامة، ولا تنتهي عند بناء الأجسام وطرق الماكياج الحديثة.

(حنين) الناس إلى الأشياء القديمة بات يشكل لذة خاصة عند الباعة، فهم يربحون كثيراً في أعداد قديمة من مجلات عربية وأجنبية، فنحن في واحدة من جولاتنا للمكان، وجدنا أعداداً قديمة من مجلات (المصور) ـ عدد خاص عن ثورة 14 تموز 1958 وبعد أيام من قيامها ـ (آخر ساعة)، (العربي)، (الأسبوع العربي)،

(المختار)، (الهلال) وأعداداً قديمة من مجلة (فوتوبلاي) السينمائية المتخصصة تعود إلى الخمسينيات وأحياناً إلى نهاية الأربعينيات!

مجلات متخصصة بفنون التصوير الفوتوغرافي وسباقات الخيول التي أعارت إثارتها إلى سباقات السيارات السريعة التي لها أكثر من مجلة مثل (أوتو سبور)... الأكثر رواجاً في هذه السلسلة هي مجلات (الموعد)، (الشبكة)، (ألف ليلة وليلة) التي لا تخلو من الإباحية في صورها المنشورة، (سمر) بحكاياتها العاطفية المصورة، وقد تحصي أنواعاً أخرى من المجلات غير ما ذكرناه ودائماً باللغة التي تتقن وقد تكون من أصحاب الاهتمامات الأكثر (ثقلاً) في الثقافة وستجد هناك في المشهد الثقافي العجائبي ما يُرضي حاجتك، تراثاً وكتباً دينية، طبعات قديمة للروايات العالمية، معاجم من كل نوع وسلاسل لا تنتهي من تعليم اللغات ودائماً بدون معلم!

أفلام الشواطئ والحسناوات:

حين تريد أن ترفع بصرك من تحديق طويل في معروضات الأرصفة إلى امتداد المشهد، فماذا تجد؟ ستجد أمامك صالتين للعرض السينمائي وجرس الدعوة للحضور إلى مشاهدة أفلامهما في رنين دائم، هي دعوة دائمة للدخول إلى (أحلام مفقودة) ومحاولات لإرضاء الرغبات المتدنية عند جمهرة الشباب، أفلام فيها شواطئ وحسناوات كثيرات، ومستويات رديئة في كل شيء ـ هذه العروض ليست في قاع المدينة حسب، بل إن مستويات المعروض السينمائي عندنا باتت تشكل مدخلاً لافتاً عند من يزور بغداد لأول مرة، وقد أخبرني أصدقاء من الجزائر حول هذه الملاحظة بأنهم لم يتوقعوا أن تكون سينمات بغداد بهذه الرداءة!

نعم هي ليست مبالغة أن تقرأ الواقع الثقافي والحياة الثقافية من خلال مؤشرين، السينما والمسرح في أية عاصمة من عواصم العالم، وعندنا إضافة إلى عروض البهرجة الجسدية الأنثوية، لدينا حصة عظيمة من استعراضات القوة الكاذبة: كاراتيه عنف عصري ـ رجال مفتولو العضلات على درجة من الوسامة يقهرون كل شيء اعتماداً على قوة فردية خارقة ـ ونحن الذين لنا حكاية طويلة مع الهمجية الحضارية لوسائل القوة الأمريكية، نسمح بعرض أفلام سينمائية عديدة لا تعرض سوى بطولات القوات الأمريكية وقصص رجالها الخارقة في أمكنة مثل فيتنام وغيرها، أليست هذه مفارقة؟ والزميل مهدي عباس المحرر السينمائي لجريدة الجمهورية كتب عن هذه القضية بتفصيل في فترة سابقة.

التئام المشهد على هذه التفصيلات يجعل المشاهد المحلي والمحب للسينما، يعتقد أن العالم لم يعد ينتج سوى كاراتيه، مغامرات وأفلام رعب! وما يقرؤه أحياناً في الصحافة عن عروض سينمائية مدهشة وبفنية خلّاقة هو ضرب من

الخيال وقد يكون مصوراً ليشاهده الناس من المريخ فشكراً على أية حال لأطراف القضية: تجار الأفلام وأصحاب الصالات والرقابة ولذائقة الجمهور أيضاً.

أغنيات بالسعر التجاري.. أغنيات بالسعر المحلي:

هذا ليس بتعليق نكتبه من عندنا، بل هو (لازمة) في إحدى أغنيات (الكاسيت) الرائجة هذه الأيام، وتقول: «حبيتك بسعر التجاري وحبيتني بسعر المحلي»! ومفارقة العنوان لا تحتاج طبعاً لتعليق بل هي تشكل مدخلاً لقراءة إنتاج موسيقي ـ غنائي بات يشكل انعطافة قاسية في الذائقة المحلية والتي تتداول هذا النوع من الأغنيات. والمحلات الخاصة ببيع هذه الأشرطة والقريبة من المكان لا تجعل رأسك ينفجر بما تعلنه من ضجيج حسب، بل تجعلك تعجب من قائمة الأسماء الغنائية وبالطبع من النادر أن تتعرف عليها، ولكن هذا لا يهم، فهي وأشرطتها مطلوبة والشباب الذين يقضون وقتاً ليس بالقصير عند تلك الأرصفة يعرفون كل شيء عن الأغنيات تلك وألحانها وأجوائها! واجهات تلك المحلات تعلن عن محتوياتها بصور لمغنين بهينات فاقعة، تجعلهم أقرب للمهرّجين منهم إلى الملامح الطبيعية للإنسان، ملابس ملونة براقة، أقمصة من حرير وبدلات سموكن لأغنيات من مستويات المشاعر وبالسعر (التجاري)!

في تجوالي امتدت أمامي مسيرة تبدأ من قضائي وقتاً شخصياً بصحبة أغنية الخمسينيات العراقية وحميميتها وها هي الآن عند مشارف العرض الصاخب لانحدارها نحو هاوية لا قرار لها.

وهل من مزيد؟ نعم إن أردتم، فهناك أكثر مما قلناه ولكن ذلك سيبدو مملاً.. وقاع المدينة إذن يبتكر وسائل مشهده الثقافي ويتواصل بسرعة عجيبة ويتشكل في لغة خاصة به ولا يتوقف عند حدود أو أطر، بل هو مثل كائن هلامي ينشطر بطريقة عجيبة لا يمكن السيطرة عليها.

غريب يحنو على غريب(122)

منه تعلّم شعراء كثيرون مبدأ التناسق بين اللغة والخارج... الكيانات كيف تتشكل والأشياء كيف تتمظهر وتأخذ حيزاً لا مرئياً بإمكانه التماثل مع الروح... ومن ثم التشكل في رؤية قد تتناغم أو تتعارض مع ما حولها. منه، من سيرته «وثيقة اللحم والدم»، من عثراته، من صحوات فكرة وانتقالاته، من جزعه الشديد، من فطراته، من شعره «وثائق الإبداع الورقية»، من مشروع التحديث الجريء للغة الشعر، من رومانسيته، من عفته، من توهماته، من أرضه التي تصغر فتتسع الروح، من روحه التي تضيق حين تتسع الأرض بين قدميه... منه، من صوته الجنوبي

المخضب بالطين والخصب والملح والشهقات، من رؤاه، من فكرة الخلاص، من يسوعه الشخصي، من معايشته لجلجامش ومصاحبته لعوليس في ضياعه...

من كل هذا كان السياب وتجربته كما رآها شعراء عديدون ودارسون ومتلقون... «السياب» هو هكذا أيضاً ـ كما نراه جمهرة الشعراء ـ هكذا هو فعل مؤثر لا في نقل الشعر العربي إلى المعاصرة وحسب، بل بكونه نقطة البدء في مشروع تحديثي أشمل للوعي السائد، للمعرفة المتداولة وزرع الحقل القديم وفق نظام «غلة» جديد ووفق نظام ري جديد!

وبعيداً عن فكرة الريادة بوصفها «سبق زمني»، حيث يتفق أو يختلف شعراء وباحثون أو نقاد قرأوا السياب بإمعان، نستطيع القول إن الريادة عند السياب كانت لتأسيسه علاقة جديدة استطاعت أن تنقطع عن السائد والمألوف. هكذا يمكن لنا أن نمعن في الجانب «الفني» من الريادة، لا أن نظل في دائرة الاختلاف أو الاتفاق حول بدء السياب «زمنياً» لكتابة الشعر «الحر»، وهل هو في هذا «الرائد» أم غيره الذي سبق له أن نشر الشعر أو كتبه بما يختلف عن «الشطرين». إن ما كتبه أدونيس في مقدمة مختاراته عن شعر السياب لم يكن من باب إكرام ذكرى الموتى، وما آثره بدا دقيقاً للغاية حين دقق في «ريادية» تجربة السياب، فمنها ومعها «أخذ ينشأ للشعر العربي الجديد وسط تعبيري جديد».

النص السيابي، ظل لاحقاً من القوة والديناميكية ما أعطاه القدرة على أن يبدو «إبداعاً مستمراً» وريادة ذلك النص كانت تتمثل في تجاوزه الإطار الشكلي القديم للشعر. النص كان «سؤالاً» يحمل رؤيا المصير، الاندفاع باللغة جاعلاً منها «لغة حيوية»، الخروج من النص ضمن نطاق الانطباع إلى مستوى جعل منه ذا بنية درامية كما أن الجانب الأسطوري عند السياب في البناء النصي كان يعتمد على رؤيا وموقف. شخصية منفصمة، كان السياب... ولِمَ لا... شخصية منفصمة مع وقائع حياته ومحيطه الاجتماعي، كان دائم التطلع إلى الكشف فيما كان السياسي فيه يأخذه إلى التمحور في دائرة موقف محدد، كان ينضج فنياً في قمة انشغالاته الفكرية ـ انتماءاته السياسية فيما هو جزع، برم بها، بأنقاض هياكلها ـ كما أكدت الأحداث لاحقاً صدق ما رآها عليه السياب في حينه.

إنه الرومانسي، هو الحالم في بواكيره... ومن المكان الذي يأخذه إلى فطرة الانفتاح والتطلع إلى الغد، كانت تلك الرومانسية، هي التعبير الهادئ والموجز عن توقعه لمغادرة المكان إذ يصبح أضيق مما يتسع في روحه من عوالم ورؤى... ثم إنها سيرة نمطية للمثقف في أن يغادر أمكنة صباه نحو مراحل التعليم العليا في العواصم. تلك البداية لشدة كونها حقيقية وأصيلة، كانت نقطة الجذب لكل التحولات... فها هو السياب عند ذاته ولها يعود في مرحلة متأخرة من حياته 1962 ـ 24/12/1964، يوم وفاته والتي سميت مرحلة «الانكفاء على الذات»...

الذات المتعبة جداً... جسد منهك يضاء بالكثير من الشموع الشخصية للشاعر، وروح أشبعت عثرات، عثرات النفي القاسي للانضواءات الفكرية الضيقة ـ الحزبية، وما ترتب عليها من وضع للشاعر ضمن خانات متقابلة أو متحاربة في أحيان كثيرة...

ينفصم الشاعر هكذا، كي يكون ذاته... وبمعونة دائمة من زاد المعرفة واتصال مع ثقافة وشعر الآخر ـ هناك من قرأ السياب وفق ثقافته وعلاقته بالنصوص الشعرية الأجنبية راداً عناصر التفوق في نصوص الشاعر التي تظهر مثاقفة حية مع تلك الموضوعة، إمّا إلى تأثر ساذج يكشف ضعف ثقافة الشاعر أو إلى تماثل استنساخي لتلك النتاجات الشعرية (ستويل) و(إليوت) تحديداً. ولقد تمت مصادرة الدأب السيابي وتجربته، وضمن هذا الباب يقول الناقد والأكاديمي عبد الواحد لؤلؤة: «كان السياب شاعراً. موهبته أكبر من ثقافته»! وقول كهذا يندرج ضمن مصادرة قاسية لتجربة السياب الشعرية. فلا يمكن فصل «شعرية» متجددة دونما معرفة وثقافة متجددة...

ميزة السياب ـ وهنا سر تفوقه ـ كونه شاعراً يحلم بإفراط خارج انضواءات حياته، فالسفر من قريته إلى بغداد ومنها إلى العواصم القريبة، كان يرى فيه رحيل البطل الأسطوري واغترابه في الأمكنة.

كان يهذب من روحه في علاقات مع نساء «بعضها أوهام»، ويرى في ذلك معادلاً لصورة النساء الغاويات أو النساء اللائي يهلكن في انتظار رجل كما في الأسطورة.

كان يرسم ملامح لمعرفة شخصيته من بين أنقاض انتماءاته الفكرية وخيباته، متناغماً في فكرة مشعة في تكوينه: ألا وهي فكرة الخلاص اليسوعي... من كل هذا ننطلق إلى قصيدة السياب لنجد فيها: «وعي للتجريب باعتباره محركاً فنياً» أو هي كما يصفها الباحث محمد الهادي الطرابلسي: «حيرة شاعر وعى محنة الفن وعياً حاداً وأدرك أن الإبداع أخذ وعطاء وتمثل للتراث وإضافة، وتوتر دائم بين الأوضاع المستتبة والمستحدثات فإن خرج ـ فيما درسناه ـ عن قوانين الوزن والتصويت التقليدية ذات الإيقاع المنمط فقد عاد إليها من باب التفعيلة وخلق فيها بمبدأ النواة الإيقاعية إمكانات في التصويت والترجيع تتنوع مظاهرها إلى ما لا نهاية له».

هذه كلمة ما في ذكرى السياب، تنتمي للفكرة التي أقدحها في تقليدية المعرفة الشعرية العربية، ومنها بدأت رحلة أخرى للقصيدة العربية قد لا تتوقف عندنا نحن كتّاب شكلها الأكثر تحديثاً ـ شكل قصيدة النثر ـ

وعودة إلى العنوان، السؤال «ماذا لو بدأ السياب مشروعه التحديثي الآن». فهو قد يبدو افتراضياً وغير منطقي، فلا يمكن ـ جدلياً ـ إيقاف الزمن، ولا تجميد التطور

الاجتماعي لفترة ما، ولا افتراض توقف التغييرات عن الحفر والتأثير في أي بنية. فكيف هي إذا كانت بنية اجتماعية ـ ثقافية وفي فترة هي من أشد الفترات عصفاً وتغييراً ـ النصف الثاني من هذا القرن ـ؟!

ولكن يبدو أن سؤالنا في حدود التوقع وإمكانية التأثير إذ راقبنا المشهد الحالي جيداً. فثمة عودة تنشط هنا وهناك، عودة عن المتحقق في البنية الثقافية العربية التي استطاعت ـ رغم إحباطاتها ـ أن تتصل مع مؤشرات المغايرة، وتضع بعض خطاها على طريق التحديث والمعاصرة... هذه العودة ـ الردة ـ تتمثل بقوى محافظة باتت تنشط اجتماعياً واقتصادياً، وبالتالي استطاعت أن تقترب من المشهد الثقافي بقوة، مؤكدة حضورها عبر الردع والتهميش والنفي والأقصاء والاغتيال المنظم لاحقاً!!

هذه مؤشرات لقوى تحاول إعادة الزمن إلى الوراء، بل ردع عناصر الاتصال فيه والانفتاح على مختلف إنجازات العقل الإنساني وتحت يافطة «العودة إلى الأصول» تارة و«الخصوصية» تارة أخرى.

ماذا لو بدأ السياب مشروعه التحديثي الآن؟ مع «فاعلية» قوى كهذه... يبدو أن «الهرطقة»، «الإلحاد»، «هدم لغة العرب»...إلخ هي من لائحة ما كان سيناله صاحب «أنشودة القمر»، ناهيك عن النفي والإقصاء إلى زوايا العتمة التي كانت ستتولاها «جهات أخرى» تخفيفاً للإثارة في المشهد ومن باب رش النار بالماء...

من هنا، يمكن لنا أن نقرأ فاعلية ما أحدثه «السياب». لا ضمن حقل الشعر حسب، بل في نقله الذهنية الأدبية إلى مستويات تعبيرية مختلفة، وفتحه لحرية تطل وتتصل بأخرى وصولاً إلى منهج «عقلي» عصري بحق، يرى في المغايرة مضموناً فاعلاً. نعم لقد كان هذا فعلاً ما أحدثه «رومانسي» مغامر في حقل الشعر العربي إذ وضعنا أمام «سؤال التحديث»، وأعطانا الفرصة كي نأخذ ما أثمرته تجربته في الافتراق عن التقليدي وكي نواجه متغيرات عصر لا يهدأ.

شعر جنوبي من جهة المتوسط الأخرى

الأحد 6 / 8 / 1995

ركوب الطائرة أشبه بمسرّة.. خمس سنوات في العزلة، خمس سنوات في العثرات والتقتير والضنك ومحاكاة الألم.. إلى جانبي الشاعر عبد الوهاب البياتي يغالب أنفاسه المتقطعة بابتسامة وسيكارة بين أصابعه. من نافذة الطائرة تتوالى الأمكنة وتتباعد الفاعلية البشرية على الأرض.. أرتبك كثيراً حين ترتفع بنا طائرة الملكية الأردنية فوق معالم المدن الإسرائيلية وتتجاذبني مشاعر مضطربة حتى يفاجئني

انفتاح البحر. خط الموج الأخير الذي يلامس الساحل يبدو مختلفاً، متعرجاً ويميل للبياض كأنه ناحل لفرط رحلته الطويلة. ها هي الجزر المنثورة في البحر، حد أنها نقطة وبعضها يستغرق انتباهات تطول وتثير الملل. الغيوم دخان سيكارة كونية أحياناً أو تبدو كأكوام القطن في محل النداف جارنا في مدينة المسيب. مات ولم يكلف أحداً لقطن تابوته!

روما تقترب تقترب والطيران الخفيض يوفر فرصة للغريب مناسبة لرؤية المدينة حسب طريقة المشهد الواسع وهذا ما يبحث عنه.. ضواحيها مجرد ضواح، غير أن الخضرة لافتة وتنسجم مع زرقة الماء في أحواض السباحة التي تضمها البيوت الكبيرة المنعزلة بين مساحات الخضرة. ريف غامر والحقول لها سطوة على العالم. مطار روما يكتظ بالطائرات، إقلاع وهبوط لا ينقطعان والعالم في صالة واحدة يجتمع «إنه قرية صغيرة بحق.. أشكال وسحنات من كل نوع وحقائب تختصر الغايات والسبل».

الاثنين 7 / 8 / 1995

صباح الجنوب الإيطالي: صباح حقول الزيتون و«فندق الشمس» ينام هنا بين بيئة ريفية لا هي تشبه ريفيتنا ولا تنتمي لمدينتهم.. الناس في كونفرسانو حيث تشهد فعاليات مهرجان ثقافي سنوي، فيه الشعر، الموسيقى والمسرح وأنشطة أخرى. أناس في غاية اللطف والرقة يتوزعون في أمكنة المدينة القديمة في تجمعات تدل على حيويتهم وفسحة الفاعلية الإنسانية التي تتيحها لهم المدينة.. أشياء تنفتح على براءة تستدعي الزائر للتدقيق في الملامح القديمة للبنايات، شكل الطرق والشرفات بأسيجتها الخشبية المزينة بزهريات ورد طبيعي ونباتات زينة ظلية. الزائرُ يبدو مأخوذاً بمرح الناس على امتدادات الساحات ولمعان أرضيتها الحجرية الصقيلة.. الأطفال ينثرون ما يشبه الرمل الناعم على الحجر يتحول إلى فرقعات مضينة حين تدوسه الأقدام.

الثلاثاء 8 / 8 / 1995

مبنى بلدية سان بنديتو مشع وقديم، باحته واسعة ونوافذ كثيرة تطل عليها. هنا سنقرأ الشعر.. جفنة قديمة امتلأت بشمع البارافين وأوقدت، وراح الفتيل يتمايل بضوئه النحيل. لمسة جميلة هذه تذكرنا بفكرة الشاعر إذ يضيء. ثلاثة شعراء من إيطاليا قرأوا الشعر ولم نتصل بحقيقة نصوصهم فلم يترجم لنا أحد ما قالوه.. كذلك الحال مع اليوناني تيتوس باتيركيوس الذي حرص في لمسة جميلة منه، حرصه على لغته الوطنية إذ قرأ نصوصه باليونانية على الرغم من معرفته التامة بالإيطالية فهو يكتب البحث والدراسة والشعر بها! الممثلة المسرحية الإيطالية من نابولي، ماريا بيانكو، اشتركت مع صاحب المهرجان، الشاعر والفنان المسرحي

جينو لوكوبوتو في نقل شعر اليوناني إلى الجمهور فيما كان ينظر نحوهما بابتسامة خفيفة.

حان دوري للقراءة بعد تقديم مطول من الصديق المسرحي العراقي الذي غاب إلى إيطاليا في هجرته السبعينية، عرفان رشيد، ها أنا أجده لم يغادر بعد براءته الأولى وتدفقه وروحه الشفافة. قرأت أول المقاطع من قصيدتين ترجمهما الفنان الأردني المقيم في إيطاليا ضرار حباشنة. وتولت نقلها بتأثر ظاهر ـ بصرياً على الأقل ـ الفنانة ماريا بيانكو. الشاعر عبد الوهاب البياتي اختار بعض القصائد القصار من توهجات سيرته الشعرية المؤثرة. كنا نردد أنا العراقي وبجانبي الأردني وآخر تونسي مع الشاعر بعض المقاطع، لفت ذلك بعض الحضور وسألني شاب إيطالي يرافقنا وبالإنكليزية: أنتم من جنسيات مختلفة (أنا والتونسي) كيف ترددون لغة واحدة!! الشاعر العراقي والفنان التشكيلي فوزي الدليمي والمقيم في إيطاليا ترجم قصائد البياتي وقرأها بالإيطالية جينو لوكوبوتو وأسهب قبل ذلك في تقديم البياتي إلى الجمهور.

الأربعاء 9 / 8 / 1995

كنا قد توزعنا كوفود ومشاركات على فندقين، حضرت إلينا، مجموعة البياتي من فندق الغراند الأفخم مما نحن فيه، بحقائب ووجوه متعبة.. الفندق ألزمهم الرحيل حيث حضرت على غير موعد مجموعة كبيرة من ضباط حلف الناتو. القوة تطرد الفن، وهذه حكاية صغيرة أخرى عن علاقة ستظل منقطعة دائماً!

نتجاذب أطراف الحكاية على المائدة، حيث يغدق علينا صاحب المطعم بالمقبلات والشراب والطعام. وقت يطول على المائدة هنا فيغدوا إسرافاً. ينهض الفنان المسرحي والمخرج المعروف سامي عبد الحميد قبلنا ليأخذ قسطاً من الراحة قبل عرضه المسرحي مساء. العرض حمل توقيع عزيز خيون إخراجاً وزوجته الفنانة عواطف نعيم تأليفاً، يشارك سامي عبد الحميد في التمثيل، الفنان اليمني صفوت الغشم. «أبحر في العينين» مسرحية من إنتاج اتحاد المسرحيين العرب. أبدع في المساء الفنانان عبد الحميد والغشم وتجاوزا حاجز اللغة، واستطاعا عبر مهارة الأداء الجسدي أن يعطيا صورة عن مهارة الممثل العربي في المسرح ووعيه لإمكانات التعبير المعاصرة.. للمرة الأولى أجد جمهوراً يصفق لمسرحية وبمشاعر غلب عليها التأثر الواضح على امتداد خمس دقائق متواصلة.

الخميس 10 / 8 / 1995

سان لورنزو.. ضاحية ريفية وأثر دارس.. قريباً من مشهده الصامت ثمة أضواء وجمهور توزع المكان.. قصائد ثم موسيقى ترتجل في إطار تكويني أقرب للجاز، ثم ضربات على دف عربي وقراءات من الوجد الصوفي للمسرحي العراقي

المهاجر قاسم البياتلي وحركات من رقص تعبيري ترافقه. قراءات للمسرحي عزيز خيون لمجموعة مختارة من قصائد السياب والبياتي الذي لم يحضر تقديم قائده، فأنسلّ قبل ذلك من المكان بهدوء ورشاقة يحسده عليها الشباب منا ليقابل بعض وجهاء المدينة ونوابها ليعود إلينا ضجراً فالوقت مر حسبما أفادنا في أحاديث تافهة وتثير الملل. وسط هذا كله بدا لي واضحاً انهماك الناس في نقاشات دائبة وحوارات، همسات وعناق وإسراف إسراف في الكلام.. ثم إنهم كانوا يحيطونا كضيوف بعناية وعناية مميزة. أخذنا إلى بيته، السيد فيفر بيرلنغويريو، أحد موسوري المدينة وشخصية محبة للفن والأدب. وتفرقنا كمجموعات في أرجاء منزله الرحب، ثم جمعتنا شاشة التلفاز معاً كي نراقب أصداء هروب حسين كامل إلى الأردن وتطورات الحدث وعبر الفضائيات العربية.

الجمعة 11 / 8 / 1995

التقيت نهار اليوم بالشاعر اليوناني تيتوس باتيركيوس وتحدثنا بالإنكليزية، عن قضايا تتمحور حول فكرة الشاعر، والاتصال المعاصر بالنص الشعري.. غمرني إحساس تام بالهدوء والعمق وأنا أستمع إلى ملاحظات هذا الشاعر الذي يأتي كتراتب جيلي بعد اليوناني ريتسوس والذي أرتبط معه بصداقة مطولة، أبتعد عنها لاحقاً بحثاً عن صياغات شخصية لفكرته عن الشعر.. يحدثني عن المؤثرات في نصه: الأسطوري، الفكر الشخصي، ثم محمولات الواقع، الواقع الذي ينتقل عند الشاعر من كونه وجوداً خارجياً إلى أفكار محورة داخل الشعر.

الشعر في اليونان دائماً دليل حيوية روحية، وحين يختفي الشعر تبدو الحياة وكأنها نائمة.. يتحدث باطمئنان بالغ عن الشعر وتأثيره. إنه يعتبره الحارس الأخير على اختلاف الكائن البشري وروحيته في ظل اتجاهات تقود هذا الكائن إلى علاقات متشابهة.. إنه يحيي الاختلاف ويذكي طاقة التعبير في اللغة الوطنية. وبعد رحلة كتابة طويلة تمتد لعشرة كتب شعرية وكتابين في النثر ومثلهما في البحث الاجتماعي وانشغال في الترجمة من وإلى الإيطالية، الفرنسية والإنكليزية. يتحدث عن مستقبل الشعر في اليونان بمحبة. يكفي حسبه أن ينشغل في الشعر العديد من الأجيال الجديدة والتي تكتب نصوصاً ممتازة فيه.

السبت 12 / 8 / 1995

نخترق باري المدينة الكبيرة في جنوب إيطاليا، صوب أخرى صغيرة هي مولفيتا.. ميناء صغير يكتظ بأشرعة سفن، وزوارق من كل حجم وصناديق ضخمة على الأرصفة. كافتيريا صغيرة تجمعنا أنا والبياتي الأنيس ورفيق السفر الذي فاجأني هنا بحيويته وفرط رقّته. كان الجانب الآخر من الكافتيريا، مشغولاً بالبحر وهو يرسل إلينا تحيته الصاخبة. أمواج لا تنقطع من ضرب الساحل الصخري، فيما

أرسل إلينا صاحب الكافتيريا إشارة لموعد الإغلاق عند الظهيرة. مولفيتا الصغيرة تقفز ويذهب الوقت إلى قيلولة في البيوت. عصراً تنهض الحياة في باري لتلمس لطف نسيم البحر بعد ظهيرة ساخنة.. تكتظ الأرصفة هنا فيما أرى باري وهي تحاول أن تبدو متوازنة بدقة، قديمها على مهل يترك للجديد بعض المساحة كي يتشكل. فيما يبدو عابساً مبنى الأوبرا القديم 1786 الذي احترق قبل فترة قريبة، وهو يرى انشغال الناس عنه. على الجانب الآخر من المدينة يشهق عالياً ستاد المدينة الضخم الذي شهد مباريات التصفية النهائية لمباريات كأس العالم 1990.

الأحد 13 / 8 / 1995

الحقائب تنتظم عبر مقابضها في الأيدي، الحقائب صديقة الرحيل وتشتت الإقامة. في طائرة إيطالية نرتفع فوق باري ونطوف على سماء بحرية مطلقة. مطار روما ثانية.. أبحث عن جريدة «الحياة» في محل الصحف والمجلات، أتلقف متابعات الحدث العراقي المضطرب. هكذا يدخلني مؤشر التوتر والقلق.. أقترب من عمّان وها أنا أعود إلى تفتيت وقتي بين شحنات انتظار ولحظات دأب وتوق بدت نادرة.. مرحباً عمّان.

«مقهى العاصمة».. مكان آخر في متاهة مثقفين عراقيين

لأنهم سادة الحنين، والذين يجدون في الأمكنة القديمة، بعضاً من حميمية بدت تفتقدها حياتنا المعاصرة، لذا كان طبيعياً أن نجد أكبر تجمعٍ للمثقفين في عمّان(123) ـ خارج انتظامهم المؤسساتي والرسمي ـ وهو يلتئم في مقهى عتيق، كل شيء فيه يوحي بذلك، غير أنه لا يشعر الداخل إليه بعنصر الاغتراب عنه فليس هناك ثنائية حادة اسمها (قديم ـ جديد)، فالدعة التي تطوف على فضائه، وزواره شبه الدائمين أعطوه ألفة غير عادية. شرفات صغيرة تطلع من كتف المقهى، كأنها براعم من جذع شجرة عتيقة، فتوحي بانتماء حقيقي للتجدد والتواصل، الأذرع تتحرك وهي تطوي أو تقلب الصحف، ثمة توزعات لأشخاص يكتبون رسائل أو ملاحظات أو حتى مسودات أعمال أدبية أو مقالات صحفية، هذه التشكيلات التي تأخذ صوراً أخرى بعد الظهر فتنشط المجموعات في أشكال لهوها الخاصة: فثمة «الشدّة» (لعبة الورق) وهي سيدة الموقف هنا، ثم «النرد»، فالشطرنج أخيراً.

الأوقات تأتي بزبائن محددين، فروّاد المكان بعد الظهر حتى العصر، هم ليسوا رواد الضحى والظهيرة، ورواد العصر حتى المساء ليسوا بهؤلاء أو أولئك، فرسمي أبو علي ومحمد لافي، كانا يفضلان التواجد عند الموائد القريبة من النوافذ، فيما

محمد خرّوب يختار وسط المقهى قبل أن ينتقل إلى إحدى الشرفات، وغالباً ما تكون تلك المطلة على الممر الضيق الذي يبدأ منه السلّم الصاعد إلى المقهى، وهو ينتظر انضمام مؤنس الرزاز إليه لتتكون بؤرة لقاء سينضم إليها آخرون: أدباء من عمّان وآخرون يزورون عمّان من أمكنة أخرى، فغالباً ما سيكون هناك هاشم غرايبة، الذي ستجده منغمساً في أحاديث ذلك اللقاء لو صادف أن تواجد في عمّان قبل أن يتحسس الوقت الذي يجده مناسباً للعودة إلى أربد، فيما يطل على المجموعة كاتب هذه السطور ليثني على الرزاز في فكرته لعموده الصحفي ذلك اليوم، وهي دائماً ما تكون في تعنيف فكرة الديكتاتورية وإلغاء الآخر، وتقليل فسحة إبداء الرأي المخالف، وقلة الحوار في حياتنا لا الثقافية حسب بل مجملها.

مجموعة أخرى من مثقفي عمّان الشبان هي ملامح مقهى العاصمة، فثمة غازي الذيبة، جهاد هديب، أحمد النسور، عماد غانم، وصاحب الأفكار الطيّارة والحيوية الفائقة مهيب البرغوثي والذي ينتقل ما بين مجموعات المثقفين، فلا يتردد في إبداء رأي يخصه عند هذه المجموعة، ليذهب إلى أخرى ويبدي النصح في أحسن تصرف مناسب في لعبة «الشدّة».

وفي سفراته الناردة إلى عمّان كان الشاعر يوسف أبو لوز يجد في مقهى العاصمة محطاً معقولاً لبعض «توهجاته» النهارية، مصطحباً على الأغلب الشاعر عمر شبانة، والذي يجد في مرافقة الخشن الطباع والصعلوك الأبدي الشاعر جان دمو، مسرّة خاصة، فيما كان الأخير يوزع «محبته» على المثقفين العراقيين الذين وجدوا في عمّان بعض فسحة خارج انتظام العزلة في بلادهم، والذين وجدوا في مقهى العاصمة، فسحة ممكنة للقاء والحوار، وتلك «المحبة» غالباً ما تأخذ شكل شتائم خاصة من قاموس جان دمو، يتقبلها بمسرّة القاص علي السوداني، فيما الناقد التشكيلي كفاح الحبيب والناقد المسرحي عواد يتقبلانها على مضض، فمن يعرف جان دمو يتقبل منه كلّ شيء، فهو مثال حيّ دال على عمق الأزمة التي عاشها ويعيشها المثقف العراقي، الذي وقع ضحية القسوة والعنف في حال أراد أن يعبّر عن وجدانه بطريقة شخصية خارج لغة الانتظام الإعلامي الرسمي.

تبادل حميم بين المثقفين للنصوص الجديدة، والمجلات والكتب ونقاش في المشاريع الشخصية، وفي شؤون الحياة إذ تذهب دائماً في أشكال اغترابها لا سيما أن المكان يطل على بؤرة صاخبة أسفله، فالمكان يطل على «وسط البلد» الزاخر بشتى الوان الضجيج والصخب والعنف أيضاً، هذا المكان الذي يؤمه مثقفون، كالناقد السينمائي ناجح حسن دائم التبرم والجزع، على الرغم من انهماكه في نشاط غني بالألوان وشتى عناصر الجمال، كذلك الشاعر عثمان حسن الذي يواصل التحديق ساهما في «خرائب» صغيرة ينقلها بمهارة لغوية إلى نصوصه، فالمكان الذي يتشكل بحركة النادل (المعلم أبو محمد) والذي يغفو أحياناً عند حافة إحدى الموائد خاصة في الظهيرة، وكذلك العامل المصري

(صبري) المعروف بشروده ونسيانه تنفيذ الطلبات المنهمرة عليه، والتي يقابلها بإهمال يوزعه بطريقة عادلة على الجميع.

هذا المكان وبحميمية الفضاء الذي يتشكل فيه، الوجوه المتطلعة العيون، الأيدي التي تومئ وتشير وتتحرك أثناء الحديث أو القراءة والكتابة، المكان ـ المواعيد، المكان ـ الاحتمالات، المكان الذي غادَرَنا منه أصدقاء وحضر إليه آخرون، كي يرحلوا إلى أمكنة بعيدة، أوصد بابه الضيقة الوحيدة، معلناً في آخر يوم جمعة جمعنا فيه، أنه سيتهدم! فالعمارة التي تضم المقهى، صدرت الموافقة على هدمها لبناء أخرى حديثة غيرها!

إنه مكان آخر يتهدم حولنا ويغيب حاملاً معه أرواحنا وهي تتبدد وتغيب.

النخبة العراقية وثمن الموقف

ارتبطت النخبة العراقية المثقفة والمقصود بها هنا، (مجموعة الكفاءات العلمية والأدبية والسياسية) حتى مجيء النظام الحالي(124) في انقلاب 1968، بالبنية الاجتماعية العراقية وكان دورها فاعلاً في تأسيس مفاصل وهياكل الدولة العراقية وضمن بنى وتصورات جديدة، كي تعي فعلاً قدراتها وتتوصل إلى استغلال أمثل لمواردها الاقتصادية والجغرافية.

وكان لتلك النخبة، الحضور الذي تأسس عبر معاناة طويلة، تحولت بموجبها من مجرد مجموعة علماء ورجال سياسة ومعرفة وثقافة إلى رجال إصلاح اجتماعي وفكري وسياسي، واستطاعوا أن يغيروا الكثير مما ورثته الدولة العراقية الناشئة ـ التي تشكلت مع عشرينيات هذا القرن ـ من علامات تخلف وابتعاد عن إيقاع العصر وذلك ما خلفته قرون السيطرة العثمانية الطويلة.

وظلّت تلك النخبة تؤدي دورها المؤثر والتنويري الكبير دونما ارتباط جهوي ضيق بالدولة ومؤسساتها، ورغم هامش الحرية البسيط الممنوح لتلك النخبة وللحياة السياسية والفكرية عموماً، إلا أنها استطاعت أن تشكل حصناً للقيم المتقدمة والمتطورة ودعماً لفكرة الحرية واحترام الرأي والدفاع عن الحقوق الأساسية للإنسان العراقي ودعوة للمزيد من الحرية الدستورية، ومثل هذا الاندماج من اتجاهات الحركة الاجتماعية وتكوين مجساتها الطليعية، منح هذه النخبة احتراماً شعبياً عريضاً عزّز دورها الإيجابي في مراحل كثيرة من بناء الدولة العراقية المعاصرة.

بقاء هذه النخبة خارج الولاء للنظام الحاكم ووزاراته المتعاقبة ـ وإن كانت تلك النخبة تعمل داخل مؤسسات الدولة ـ لم تنسجم مع فكرة السيطرة الاستبدادية

لنظام صدام حسين، فمثل هذا النظام أحكم سيطرته على كل مرافق الحياة، وبالتالي يجب أن تتماشى مع فكرته كل اتجاهات الفكر والثقافة والمعرفة والعلوم لا بل حتى الرياضة وهذه كلها أرادها النظام، مؤشرات دعائية ترتبط بمؤسسات التلفيق وتجميل الاستبداد والقمع، أو تنفيذها خططاً رهيبة يتم بموجبها تحويل المصانع ومختبرات العلم ومعاهد الدراسة والجامعات لخدمة أغراض عسكرة المجتمع وإدامة الجهد العسكري الذي استطاع لاحقاً التهام كل الاحتياطي الضخم لميزانية العراق 42 مليار دولار عام 1980، لا بل تحويل العراق إلى دولة مدينة بأرقام فلكية تحتاج قرابة قرن كامل لإيفائها وذلك بعد حربين مدمرتين. تحولت البلاد على إثرها إلى مجتمع منهوك واقتصاد منهار وأزمات لا حصر لها.

هذا سبّب تدميراً كاملاً لرصانة واحترام النخبة بل وكامل وجودها المؤثر، فهي واجهت خيارين أحلاهما مرّ، فهي إن ارتضت البقاء كأدوات لتنفيذ سياسة النظام فهذا يعني ذهابها إلى خراب لا تتوقف عجلته عن الدوران، وهي إن اتخذت موقفاً معارضاً فالموت يفتح ذراعيه لها وبنهم لا يتوقف.

وكانت الهجرة نوعاً من الحل خارج الخيارين، وهكذا وجدت نفسها آلاف الكفاءات العراقية خارج مدارها الطبيعي، وحتى هذا الخروج لم يتم بطريقة طبيعية مثل ما هو متاح لغير العراقيين من بني البشر، فتلك الكفاءات دفعت الكثير من الرشاوى لموظفي الجوازات لتغيير المهنة ناهيك عن الخوف الرهيب الذي يصاحب رحلة الخروج، حيث احتمال اكتشاف ذلك التغيير أثناء عبور الحدود، كما إنها بذلك تخسر الوثائق والشهادات العلمية أو شهادات الخبرة الخاصة بها، فحصول العراقي على حقوقه الطبيعية يظل إثماً كبيراً حسب شريعة النظام، ولم يتمتع بتلك إلا الذين كان يبعث بهم في زمالات وبعثات دراسية وكان النظام ينتقي هؤلاء حسب مواصفات محددة أولها قوة الولاء له والعمل كواجهات حزبية ودعائية، وحتى هؤلاء وإزاء قوة الصدمة الناتجة عن الاندماج في مناهج عقلانية في الغرب، تخالف الطريقة التي بنيت على ضوئها معارفهم الشخصية ومداركهم التي تتحين الفرصة تلو الأخرى لتنفيذ برنامج انتقامي محدد غالباً ما تطبعه الأجهزة السرية بلمساتها الأخيرة.

وهكذا لا خلاص للمعرفة وللثقافة وللفكر ولحرية المعتقدات والرأي إلا بخلاص العراق كله من موجة الإرهاب والاستبداد التي غمرت كل معالم حياته، كما أن هذه الحقيقة لتظهر كدرس مهم للنخبة العراقية المثقفة التي تخلّت عن دورها التنويري وارتباطها الاجتماعي بغية النجاة من غضب النظام وقسوته، ومحاولة عزلها المعرفي عن الاجتماعي والتي انتهت كوهم على حقيقة ماثلة في الخراب الذي يحيط ببلادنا ويكتسح آفاقها.

عمّان تحنو على غريب(125)

حين جئت عمّان للمرة الأولى العام 1982 كانت الحربُ اختصرت العراق وكان كلُ شيء مرهوناً بنتيجتها الفصيحة والمعلنة بوضوح كريه: الموت.

وفي خطوتي الأولى في (جبل الحسين) استعدت ما افتقدته وكل العراقيين، العيش بلا حرب. غمرني هدوء الناس وحديثهم بأسى عن «مستقبلنا الذي صار مرهوناً بالقذائف»، وهو ما قالته صاحبة متجر لبيع الملابس النسائية طلبت نصيحتها في اختيار شيء مميز كهدية لامرأة.

أحببت عمّان كونها مدينةً بلا حرب بل وتكره الموت المجاني في استعراضات القوة الجوفاء، وتقرأ بلغة هادئة، ما تزال إلى الآن تثير لبساً عند من يجد في الكارثة بطولة، وقائعَ راهنة وآفاق مستقبل.

ومنها يطل على هشيم بلاده

كنت مرعوباً حد أنني كنت أتوقع الموت وقد أرخى سدوله على كل الأرض، وإذا بعمّان تسقط هذه الفكرة من رأسي، وإذا بها تنفتح لما كنت وأجيال من العراقيين قد افتقدناه: مكان آمن ووقت ينفتح على نزهة واسترخاء عند مقهى على رصيف، فكم كان الصباحُ أنيساً باذخ الجمال، وأنا أقرأ في كتاب بالإنجليزية يتناول تأثير أغنيات البيتلز على الفن التشكيلي المعاصر في بريطانيا، بعد أن تناولت فطوراً لم يزل الألذَّ في مقهى «دبلومات» بالدوار الأول؟

ولعي بالموسيقى، وجديدها الغربي تحديداً، كان حين وصلت عمّان في أقصاه، وما أدهشني هو إمكان حصولي على أفضل أعمال بيسر وبسعر زهيد، رغم أن الأشرطة كانت أصلية، وهو ما كان مستحيل الحصول عليه في بغداد، وكنا مجموعة من الحالمين نتبادل الأشرطة الموسيقية الأصلية بحرص بالغ وكأنها منشورات سرية!!

عدت إلى بلادي بعد نحو أسبوعين، وعاد البارود يغطي عقلي وروحي حين كانت المعارك تتقاذف مصيري ومئات الآلاف كعصف مأكول، وظلّت عمّان ومضة من جمال أغنية إزاء إيقاع منتظم في الخراب. بعدت بي الطريق عن (جبل عمان) لكن في مكتبتي الموسيقية وبعضاً من آثاث بيتي ما لا يفتأ يذكرني بصباحات لا تعرف إيقاع الموت الذي تهرس فيه الحروب، حياة الناس، وبنزهات للروح والعقل لا توقفها قسراً تواريخ الالتحاق بالجبهة.

هواء لم تلوثه الحروب

بهذه الفضيلة جئت عمّان ثانية العام 1991، وبتأثير أقوى من الحنين لخطوات رشيقة وخفيفة مشيتها بين جبلَي الحسين وعمّان، أو تلك الأيام الطليقة والمبهجة في (العقبة)، جئتها وظهري مكسور بعد أن كنت شاهداً ميدانياً على الكارثة التي كسرت ظهرَ بلادي: حرب الخليج الثانية.

ومن نافذة في الطابق التاسع من (عمارة الشابسوغ) رحت أتطلع ساهماً إلى عمّان وقلت لمضيفي الأردني: «هذه مدينة أحبها، فدعني هنا استنشق هواء لم يلوثه بارود الحروب» ليقرأ الرجل في شرودي الحزين نتيجة ما، كان قد عرفها عن كارثتنا التي رسمت عنده وعند أردنيين كثر، بوصفها مشهد «بطولة»!

ما لم يجعلني مبتهجاً كما توقعت بعودتي إلى عمّان، هو أنني كنت أصحب تاجراً قريباً لي، كنت بدأت العمل معه بعد أن فقدت مع كارثة البلاد عملي المهني طبيباً بيطرياً في شركة دواجن الفيحاء ببابل وقلّصت عملها بعد الحرب، وسرّحت منتسبيها الذين استدعوا إلى الخدمة العسكرية.

لم أجد متسعاً من الوقت للذهاب إلى الأمكنة التي أحببت، ولم يكن معي من المال ما يجعلني قادراً على اقتناء مباهجي، ولم تكن الروح قد خرجت بعد من هول الأجساد المشوية للجنود العراقيين في «طريق الموت». اكتفيت بالتطلع الهادئ من خلال نافذة في الطابق التاسع بـ(عمارة الشابسوغ) وبمتعة الوقوف عند «كشك أبو علي» وتصفح الكتب والمجلات والجرائد التي تكشف انفتاحاً وتعدداً في أشكال الاتصال مع المعرفة، وهو ما كنت أعاني نقصاً حاداً فيه، فأنا من مكان لا يكره شيئاً قدر كراهيته لتعدد الآراء والاختلاف في الأفكار.

«إنغليش مان إن نيويورك».. عراقي في عمّان!

وفي مناسبتين خابيتين خلال العامين 1992 و1993 جئت عمّان ولكني فيهما كنت أقل يأساً وبدأت اعتياد الكارثة، وفيهما كنت أقارب حالي مع الأثر التهكمي العميق لأغنية الإنجليزي ستنغ «آيم إنغليش مان إن نيويورك»، فاقتنيت من محلات في (الدوار الثالث) و(وسط البلد) ما كنت أتوقعه يحمل السرور إلى من أحب. واشتريت أشرطة جديدة من موسيقى فانجليس، كيتارو، وأغنيات جديدة من فيروز ومارسيل خليفة ولابن شقيقتي اشتريت له سيلين ديون ومرايا كيري التي يحب وديوان «أحد عشر كوكباً» لمحمود درويش الذي كتبت عنه لاحقاً مقالةً في بغداد لها مذاق خاص عندي.

ورغم التجوال الخاطف في مدينة من مذاق خاص، وبما يجعلها صادمة لزاوية النظر التي اعتادها العراقي في التعاطي مع المدينة المستوية الآفاق، فعمّان ضيقة الأفق لجهة الانكسارات المتعددة للرؤية بسبب الجبال السبعة التي تكونها، ورغم أنني لم أقم طويلاً في المدينة إلا أن إحساساً غامراً راودني قبل أن أقرر

الرحيل من بغداد، هو أن عمّان مدينة رحيمة بالغريب، والدليل أنها المدينة الوحيدة التي، ظلت تقبل دخول العراقي في تسعينيات القرن الماضي دون إهانته وإذلاله. وكانت عمّان تفتح الطريق أمام العراقي ليستعيد اتصاله الحر بالعالم دونما ضجيج شعارات، وترمّم جراحه دون بروباغاندا، رغم أنني ما التقيت في ثلاث زيارات خاطفة، أصدقاء من كتّاب الأردن ومثقفيه، ولم ألتقِ أصدقاء عراقيين سبقوني إلى «الهجرة» إلا أنني وجدت حنواً من نوع خاص في عمّان، ونبضاً يشبهني، وانشداداً إلى الحياة، انتزعته الحروب، أو كادت، مني فقررت أن أجيء إليها دون أن أقول لها وداعاً، ودون أن أظل أسير الحسرات وأنا أرنو إلى انفتاح يسميه أصدقائي الأردنيون «نسبياً»، وأنا أجده غاية ما أتمنى من قدرة على الاتصال الحر بالعالم وبنبض تحولاته، لا سيما وأنا الخارج من مكان ينظر إلى أي اتصال مع الآخر على أنه خيانة!

قبل أيام من قراري إسدال الستار على مسرحية تعايشي مع الكارثة ومعاقرة الصمت مع أبطالها كتبت نصاً بعنوان: «ينبغي أن أنسى» وفيه:

ينبغي أن أنسى

ينبغي أن أضم أصابعي إلى راحة يدي

ينبغي أن أنسى صورتها مبسوطة،

وأفرح بها مكتومة ومتيبسة.

ينبغي أن أنسى رائحة الطين،

وتهدج روحي،

فهذه الأرض ليست لي

وضاقت بي قدر ما ضقت بها.

ونسجاً على نغم «الهجير» وضرورة نسيان البراهين الراسخة للموت الرخيص، وصلت عمّان فجر التاسع عشر من تشرين الثاني العام 1994، وصلت مكاناً سيأخذني إلى محبة الموسيقى ثانية، وإلى مصالحة الروح والعقل، وإلى تدفق في الشجن وإلى عمل ثقافي جدي وصارم لا يهدأ، إلى مكان أنيق وإلى هواء نظيف، لا مزيد من البارود فيه يسمّم حياتي، إلى مكان أتمالك نفسي فيه وأهدأ كي:

«أحث الضوء لقنديلي

تتوارى خلفي الحدود

ويغويني الحطام بفتنة اللهب»

هنا في مكان حانٍ على غريب مثلي، هدأ روعي، ومنه، من موسيقاه التي انشغلت بها ولدلالاتها أخلصت، كتبت إلى قبر أمي ما ستهلّ إليه دموعي إلى حين يحمل جسدي إلى مثواي.

الشعر العراقي في المنفى ووعي المنفى: جيل الثمانينيات نموذجاً

خارج الورقة

نحن نلتقي في حيز زماني ومكاني عبر تظاهرة فنية ثقافية هي مهرجان جرش للثقافة والفنون السابع عشر، لنجد أن جانباً من فعاليته مُقام على غير المُعلن بوضوح الحفاوة الشعبية كما في الجانب الآخر من المهرجان، أقصد هنا جانب الشعر والحلقة النقدية وإن هناك خمسة شعراء من العراق تمت دعوتهم للمشاركة في جرش، أربعة منهم يُقيمون خارج وطنهم، وهذا ليس بالمؤشر الاعتباطي بل هو يوفّر عنصر الصدقية والحيوية لمتن الورقة ويشكّل مدخلاً واقعياً له.

وحيث تقارب هذه الورقة «الشعر العراقي في المنفى ـ جيل الثمانينيات نموذجاً» فهي لا تبدو قصية في استقراءاتها عن علامات (نفي ومنفى) شكلت بقوة ملامح تجربة الشعر العراقي المعاصر، بدءاً من السيّاب والحيدري والبياتي وسعدي يوسف وصولاً إلى حَمَلَة شعلة التجديد في الشعر والثقافة العراقية من شعراء جيل الستينيات: فوزي كريم، فاضل العزاوي، صادق الصائغ، سركون بولص، نبيل ياسين، صلاح فائق، شوقي عبد الأمير وغيرهم من الشعراء المنفيين آخرهم حسب الشيخ جعفر.

ثم اتساع فكرة المنفى ليندرج فيها شعراء من جيل السبعينيات: خالد المعالي، هاشم شفيق، شاكر لعيبي، كمال سبتي، زاهر الجيزاني، وغيرهم. ولأن قسوة وعنفاً جبلت عليهما الحياة العراقية لجهة علاقة السلطة بالمثقف تحديداً، استمرت بالاتساع دائرة المنفى لتأخذ غير ذلك الانتظام الجيلي من الشعراء، فدخلها شعراء جيل الثمانينيات ليصبحوا غالبيتهم تقريباً خارج ما يفترض أن يكون مكاناً طبيعياً لفاعليتهم الإنسانية والثقافية خارج وطنهم ودارت عجلة إنتاج الأسباب المؤدية بسرعة لينضم إلى ساحة المنفى شعراء وكتّاب جدد من جيل يمكن تسميته بجيل الحصار والجوع بعد أن أصبحت تسمية الجيل الثمانيني مرتبطة بالحرب فصاروا جيل الحرب.

في منفاه مات الجواهري الكبير، في منفاه مات بلند الحيدري، في منفاه مات مصطفى جمال الدين، في منفاه مات شريف الربيعي، في منفاه مات رياض إبراهيم(126) وهناك موتى قادمون.

هل يمكن لكل هذه الوقائع إلا أن تسند للظاهرة (ظاهرة المنفى) عمقاً وتأثيراً قوياً في مشهد الشعر العراقي ومشهد الثقافة الوطنية العراقية ككل؟

وهي بذلك تمنح هذه المحاولة في مقاربة جيل الثمانينيات الشعري في العراق وتحوله إلى جيل منفي بالكامل صدقاً في التناول وإن كانت هذه المحاولة تتوزع بين تأريخ الأدب والنقد.

الشعر العراقي في المنفى: جيل الثمانينيات نموذجاً

يتصل الأدب الذي كتبه المسيحيون اللبنانيون والسوريون المهاجرون بسبب الاضطهاد الطائفي إلى بلدان الغرب ومصر لجهة ارتباطه بالجذر القمعي بأدب يكتبه عرب من جميع الأديان والطوائف والبلدان هذه المرة خارج أوطانهم، حيث رحلوا احتجاجاً وإن بدا في أساليب وأشكال مختلفة على أوضاع تلك الأوطان وما يعيشه الإنسان فيها من ضنك حياتي وفكري.

وإذا كان أدب المهجر ناتجاً عن اضطهاد طائفي، فإن الأدب العراقي المكتوب في الخارج يحيل إلى أدب المنفى وهو ليس ببعيد عن ذات الجذر الذي انتظم فيه الاضطهاد الطائفي، ويرتبط به عبر العنت الذي تعرضت له حرية الإنسان وحقوقه الأساسية وحرية الأديب والكتابة بشكل خاص.

الإشكالية في استخدام مصطلح أو تسمية أو تعبير (المنفى) إن كانت هناك من إشكالية (كما ورد في بعض كتابات من أنكره على الأدب العراقي المكتوب في الخارج)، تتحد بما تفضي إليه هذه الكلمة من مدلول سياسي لأن كلمة النفي بما تحمله من إحالة سياسية لم تعد كما كانت في السابق عقوبة تتخذها السلطة بحق معارضيها بل أصبح العكس هو الجاري حيث تمنع السلطة الكتاب الذين لا يدينون بالولاء لها أو تشعر بأنهم كذلك بالنوايا تمنعهم من حق السفر وتعمّم أسماءهم على الحدود كما حصل مع الكتاب العراقيين الذين هرب معظمهم بطرق غير شرعية وغامر البعض بروحه من أجل أن يتجاوز الحدود العراقية المحروسة بالقوى المسلحة.

إن كلمة المنفى وفق المحددات المعرفية والسياسية الجديدة تعني فيما تعنيه اختيار البعاد عن الوطن كحل يُرغم عليه الكاتب دفعاً لشر يقع ضده أو يتوقعه من سلطته وموقفاً محتجاً على ممارساتها مع الناس أن جعل الكاتب من نفسه معبراً عن آلامهم ومناصراً لقضاياهم، هذا التشخيص يفضي في الحالة العراقية

إلى تحديد مسؤولية السلطة عن خروج هذا الجمع الكبير من الأدباء من بلدهم فهم يشكلون في النهاية معارضة فكرية أدبية وصوتاً يدين سلطتهم، ولا يتجلى موقفهم في أشكال من التعبير الأيديولوجي أو الانتظام في فعاليات سياسية أو توحيد صفوفهم في نقابات مهنية وكلها على درجة من الأهمية المشروعية بيد أن الحاسم فيه كيفية تجلي اعتراضهم في مسرى النص الإبداعي وفي الظن أنه الأكثر إقناعاً من كتابات السياسيين المعارضين وتقارير الهيئات الدولية أن صح التعويل على الأدب والإبداع عموماً(127).

أحقاً كل هذا الشعر من العراق؟

ستظل حركة الشعر العراقي في نشاط لا يهدأ... هذا ما تشير إليه النظرة البسيطة لمشهد الشعر العراقي فكيف بالنظرة الفاحصة والمتمعنة؟

وعلى الرغم من انشطار هذه الحركة عن بؤرة محددة ـ مكانية ـ لكنها لم تزل تتيح الكثير من النصوص التي تستحق النظر اليها باعتبارها دفعاً لديناميكية تلك الحركة، فثمة شعر عراقي يتجدد ويغامر ويجرب في عواصم عربية عدة، وشعر عراقي في عواصم المنفى ونصوص وحوارات وملفات ونقاشات وحضور في شتى المنافذ الشعرية... حتى ليسأل المراقب (المحايد) هل حقاً كل هذا الشعر من العراق؟ والسؤال الطالع من الدهشة والتعجب لا بد أنه أغفل حقيقة أساسية، فالشعر في العراق شهد أكبر حركة تجديدية أصيلة، بل إن ما أنجزه السيّاب ومجايلوه فتح عصراً جديداً للشعر العربي ككل، وظل هذا الهاجس يحكم الأجيال الشعرية العراقية اللاحقة فلا هوادة كانت هناك مع الشعر الرديء الذي كان ينقرض بحكم التجديدات النصية، وكانت الحركة الثقافية العراقية عموماً تجد في الشعر نقطة ثقلها الأساسية إلى جانب النتاج العراقي المهم في المسرح والفن التشكيلي، لا بل إن الشعراء في العراق لم يغلقوا نصوصهم ولا سيرتهم الحياتية في (نخبوية) ضيقة، بل إن النصوص والسيرة الحياتية شهدت انغماساً في الحس الاجتماعي وانكباباً على إقامة اتصال معه، مما جعل للشاعر قوة ذلك الحضور في الذاكرة الاجتماعية باعتباره حاضاً على الموقف الفكري في الوقائع الحياتية ومدافعاً عن قيم الجمال في عمله الفني... هذا الارتباط مع الأزمات وحال الانغماس في الموقف الاجتماعي من جانب الشاعر جعل اللغة تتباين وتختلف ـ أي جعل النص الشعري مختلفاً ـ من بؤرة توليدية من مكان يعيش فيه الشاعر العراقي إلى مكان آخر...

فالنشاط الذي تميزت به الثقافة المعاصرة في أشكالها التي تعتمد على المشهد أو الصورة في العديد من البلدان العربية، والعالم، لم نجده قد حصل في العراق، فمنذ بداية الثمانينيات اشتعلت الحرب مع إيران وما تلتها من تطورات وأحداث

خطيرة، وأنواع الثقافة المعاصرة تحتاج عمليات نمو وتطوراً تدريجياً يعتمد حث المرة السابقة لإنتاج فن نوعي في المرة القادمة.

وهذا يعني الحاجة إلى سياقات وثوابت اجتماعية عبر بناء مستقر وفي حدود الاستقرار... ولأن المثقف في العراق وبمثلما الصورة التي أشرنا إليها في ارتباطه بالمواقف الاجتماعية والتزام فكرة التعبير فنياً عنها، لم يجد تلك البنى الفكرية أو الاجتماعية المستقرة وفي محيط هادئ يمكن قراءة آفاقه المستقبلية اعتماداً على مؤشراته الواقعية، لذا توقفت أنشطة الثقافة المعاصرة عن إنتاج خطابها الإبداعي وظلّت اللغة باعتبارها توليداً حاضراً وانفعالياً في حدوده الأولى هي الأكثر في حضورها والأكثر في قدرتها على النفاذ من العديد من أشكال الحظر والتي كانت الأسرع عطباً لأنها قد تحتاج إشارات توصيل مباشرة إلى المتلقي إشارات (صورية) في الكثير منها بينما اللغة ـ الشعر بالدرجة الأساس ـ هرب إلى الرمز، إلى التعمية أحياناً، كي يكشف قسوة اللا عدالة في حياة خصصت بأكملها كي تنهبها الحروب. هذه القدرة في الشعر جعلت المنفذ الممكن إلى الثقافة منفذاً شعرياً ولغته هي القادرة على كتابة تاريخ مسكوت عنه أحياناً ومهمل في أحايين كثيرة(128).

جيل الثمانينيات الشعري: الحياة في مكان آخر غير الحرب

كان لا بد أن يطلع الثمانينيون من الشعراء في العراق، فالغواية الشعرية في العراق تفعل فعلها الساحر وستظل «تفتك» باجيال لاحقة... ولكن صادف أن يطلع الثمانينيون بصورة مغايرة للإيقاع التقليدي، طلعوا في أولى أيام الحرب العراقية الإيرانية وهكذا تشكلت التجربة ثم الوعي والرؤية... قبلها ثمة انتكاسات متتالية في حرية التعبير الفكري والثقافي مع انهيار الانفتاح الذي شهدته الحياة السياسية والفكرية في العراق أثناء السبعينيات، وطبعت تلك التجربة (الحرب/ انتكاسة الحرية) ملامح الجيل بأكمله لا بل إنها أسهمت في زيادة (موسم الهجرة إلى الشعر) فباتت الأصوات التي تحاول إعلاء صرختها الاحتجاجية ضد الحرب تجد في الشعر (إطاراً) مناسباً لتفريغ (شحنة) ذلك الاحتجاج ومن هنا نستطيع أن نقرأ العدد الضخم لشعراء جيل الثمانينيات في العراق، وزاد العدد (نوعياً) حين افترقت التجارب عن ظاهرة الاندفاع الجماعي في التعبير الشعري وبحثاً عن الحياة (إذ هي في مكان آخر غير الحرب)، نشطت الرؤى وازدادت اللغة في نشاطها أيضاً وعادت العافية إلى النص النثري بعد أن تهمش شكل (قصيدة النثر) وفق نموذجها العراقي نقدياً وثقافياً ـ مؤسساتياً لفترة من 1974 ـ 1985، ومثلما نشطت اللغة ـ نشطت الذائقات الشعرية أيضاً ـ فتنوعت التجارب بعد أن نضجت في الفترة التي تلت النصف الثاني من الثمانينيات وصار عندنا من يكتب الشعر في تهويمات لفظية ويكتب في تجريدية صرف أو لغة تعتاش على الواقع ويومياته، نصوص تتأثر بما سبقها من تجارب وأخرى تتقاطع معها كلياً. وتجربة

مندفعة كهذه لا بد أن تجد ما لا يسر من نموذج ثقافي راكد بل هو (محافظ) في بنيته كالنموذج الثقافي السائد في العراق على الرغم من محاولات الاتصال الاستعراضية عبر (المهرجانات) الضخمة، وهكذا قوبلت اتجاهات المغايرة الواعية والأصيلة فنياً برفض وتهميش ثقافي فيما يتم التقاط الاتجاهات إلى التقليدية بغية رعايتها ثقافياً «شعراء كتبوا القصيدة الموزونة المحافظة وحاكوا الحرب في أشعارهم لم تكن كتابتهم تستثمر الحرب كموضوع أزلي لتفعيل أسئلتهم عن الوجود، وكانت اللغة بالنسبة لهم وسيلة لا بد منها لامتصاص شحناتهم الانفعالية إزاء عتو وضراوة الحدث هؤلاء تماثلوا مع اتجاه الأساليب الشعرية للأجيال السابقة عليهم»(129).

هكذا تم تلميع صورة الكتابة التقليدية بأكثر مما تستحق في ذات الوقت، حين تم الإعلاء من شأن الأسماء الشعرية ذات الصخب في إعلانها عن التحديث الشعري بما يبقي الانطباع في التحول إلى ملاحظة (نقدية) تحاول أن تعمم إشاراتها على تجربة الجيل كاملاً.

في النشر انتزعت النصوص حقها بالنشر انتزاعاً، ففي الوقت الذي كانت فيه الدوريات الثقافية العربية تنشر لشعراء الثمانينيات من العراقيين كانت الدوريات الثقافية العراقية تنفيهم وتلقي عليهم رداء الصمت البارد. هذا النفي إلى الهامش جعل عموم تجربة الجيل تذهب إلى أقصى الجدية لا العكس مما حدا إلى (ذوبان الجليد) النقدي والثقافي في أواخر الثمانينيات، حين شهدت لاحقاً الإعلان الفني لتجربة الجيل، وما أن بدأت التسعينيات حتى أصبحت المجموعات الشعرية تظهر تباعاً لأسماء من الجيل في بغداد أو في منافي الثقافة العراقية.

ذلك التشتت (المكاني) ساهم في زيادة التنوع ضمن المشهد الشعري الثمانيني العراقي فكانت الموضوعات تجد أكثر من طريقة للنظر نحوها، فتغتني التجارب هنا بتنوعها ولغتها التي دخلت مكونات أخرى في تشكيلها، فكان من بين شعراء (الثمانينيات) شعراء اتصلوا بمعرفة مقصودة أو بدونها ـ بروح الانتفاضة في شعر جيل الستينيات ـ (شعراء قصيدة النثر منهم تحديداً) اتصلوا بتلك الروح الوثابة المغامرة المتصلة مع الحياة والمفترقة عن معالم الرداءة فيها واختلفوا بقوة مع النموذج المحلي السائد لشعر السبعينيات الذي بدا مسترخياً في ألعاب شكلية فارغة أو نرجسية متضخمة أو محاكاة بائسة للواقع اليومي والحياتي.

من معطف التقليدية كانت تخرج أسماء عدة تجد في فضاء الثمانينيات فرصة مناسبة لنموها وانتشارها، فالجو المشبع بالتقليدية والروح المحافظة يرى فيها امتداده الطبيعي وهذه ما إن ظهرت حتى بدأت حملة تشهيرها الفنية بالنص النثري وبمحاولات الإقصاء طبعاً والمفارقة هو أن تجد أسماء في غير الاتجاه التقليدي، نفس المباركة والحفاوة من جهة النقد والرعاية الثقافية، تلك الأسماء

غير الأصيلة ذات التناصات الكثيرة مع التجارب الشعرية الأخرى في نتاجها والتي وجدت في معطف التجديد المهرج والمخادع فرصة لها فثمة السوريالية المشبعة بغموض فج وانفتاحات ـ تناصات ـ على نصوص تجريبية عربية وأجنبية دائماً، وبينما كانت تلك النصوص تمارس تقليديتها تارة وإعلانات التحديث الفجة تارة أخرى كانت النصوص الجديدة تجد هامشها فهي دائماً تتعرض لإزاحات قسرية، إزاحة القارئ المثقل بالتقليدي والسطحي وإزاحة الناقد المحافظ.

ولأنها الحروب تتصل فتنتكس حرية التعبير وتضيق الاحتمالات، وجدنا الكثير من شعراء جيل الثمانينيات تتوزعهم المنافي مما شكّل طابعاً آخر للحرية في الجيل، حيث نشطت شاعرية العديد من الأسماء وتنوعت مصادرها الفاعلة وتحدثت مرجعياتها، فيما استسهل الأمر من يرى في الشعر مجرد صرخة تؤشر للحاجة أو للعوز فما أن انتهى هذا... انتهى الشعر أيضاً! والنصوص عنده فسحة حرية مستعارة وليست مكتسبة بالقوة الشخصية والدأب الجهيد.

قلة هم الذين ينتمون إلى روح التجديد في النص الشعري الثمانيني، القلة هم الذين عبر نصوصهم كانوا يشبهون أنفسهم لم يعلنوا فيها ادعاءات التجديد الزاعقة والانقطاعات الخارقة عن الموروث، نصوصهم تتصل بالأوبئة المحلية، بالجروح التي تطير إليهم من كل أرض وأرواحهم تعيش محنة القول شعراً في وقت استباح فيه الكلام متعهدو النخاسة الشعرية، لغتهم بقدر ما هي (تؤرخ) الجروح، بقدر ما تحاول أقاليم جديدة في فعلها الشعري... فيها من الراهن قدر ما فيها من ذهن يختصر في اكتشافاته حكايات الواقع واليومي.

نحو المغايرة كي يكتمل المشهد

بعد أن تعرفنا على خطوط عامة لظهور جيل الثمانينيات الشعري وأرضيات ذلك الظهور ومؤثراته لا بد لنا من وقفة أخرى أقرب للنص وجوانيته، أقرب للأساليب الشعرية وأنظمة اشتغالها، فإن ما أعلنه النص الشعري العراقي ومنذ الثمانينيات من افتراق مع سيرة الإنجاز الشعري السابق له، لم يعد مجرد مماحكة لغوية ومقترنة بالسن والتجربة الحياتية، بل ترسّخ في اتجاه بات يشكل مساراً يمكن قراءة ملامحه والتعريف بما وصل إليه جيل كامل من شعراء هم أصحاب تجربة نقلوا خلالها كل العناءات مزودة بمثاقفة حية مع التجارب السابقة للشعر العراقي ـ جيل الستينيات تحديداً لقوة مغايرته الكتابية والحياتية والتجارب العربية والمغايرة ـ في نصوص لم يكن من السهل تجاوز تأثيرها وحساسية تلك النصوص من ضائقة النشر وفرت لها قوة مهمة، حين جعلتها تهتم بعناصرها الإبداعية وتلتم على تجميعها في مركز يثير الجدل، مركز مغاير للسائد ولكن دونما انعزال بل في انفتاح على انشطة كثيرة وأهم ما في ذلك الانفتاح هو القراءة العميقة للمشهد

الحياتي واعتباره موئلاً للكتابة الشعرية الجديدة. إنها إعادة قراءة لذلك المشهد وبعيداً عن الطريقة التي أحالت فيها التجارب السابقة ذلك المشهد إلى أطر جامدة وتبويبات تثير الملل، فمن يقرأ نصوص الثمانينيين تلك ويراجعها ويتمعن في خطابها دونما مواقف مسبقة سيجد شعريتها بائنة وبحضور قوي، لغة تنشط في الاشتغال على أنساق خاصة وبعيدة عن التداول ولكن دونما عودة إلى انغلاقات معجمية أو الوقوع تحت تأثير لعبة الغموض والغموض (الفج) أحياناً.

محاولات الإعلان خلف الأبواب الموصدة

نالت نصوص ذلك الجيل حفاوة من أوساط ثقافية عربية، لكنها في آن نالت من المؤسسة الثقافية العراقية السخرية والصمت! فتلك المؤسسة أوصدت أبوابها بإحكام ففي الوقت الذي بتنا نقرأ فيه نصوصاً لشعراء من جيل الثمانينيات في (الكرمل)، (اللوتس)، (الناقد)، (مواقف)، (كلمات) و(اليوم السابع) نجد المؤسسة الثقافية الرسمية وقد حلت الموضوع حسب طريقتها: إهمال الموضوع برمته!.

محاولات الإعلان كانت فردية، تتسم بالاختراق الشجاع مثلما فعل الشاعر عدنان الصائغ حين كان يعمل في القسم الثقافي لمجلة (حراس الوطن) حيث نشر ملفاً موسعاً عن شعراء الجيل وبعنوان لافت: «الثمانينيون قادمون»، كذلك ثمة الفسحة التي أتاحتها لهم موضوعية شعراء مثل زاهر الجيزاني وسلام كاظم(130) حين أعدا كتاب (الموجة الجديدة) عن الشعر العراقي 1975 ـ 1985. وما أكده لاحقاً زاهر الجيزاني من تلك الموضوعية حين قدم ولأكثر من مرة نصوصاً مميزة لشعراء من الجيل عبر عمله في مجلة «الطليعة الأدبية» أواخر الثمانينيات كذلك الإعلانات والتمهيدات التي كان يكتبها الشاعر كمال سبتي في بابه الثقافي الأسبوعي «كلمات في المهب» في جريدة «القادسية». غير أن المفارقة كانت تأتي من جهة مجلة «أسفار» التي كانت تصدر عن «منتدى الأدباء الشباب» وهي التي ظلت تبني عزلتها عن هذا الجو الذي يفترض أن تنتمي إليه طبيعياً: الشباب، التجديد، المغايرة... إلخ. هذه المجلة عادت إلى بعض صحوها بعد أن طالت التغييرات هيئة وسكرتارية تحريرها حيث قدمت عدداً خاصاً مميزاً لشعراء الثمانينيات حفل بالنصوص والنقد والشهادات أيضاً وكان وثيقة مهمة في حياة الجيل نصياً ونقدياً.

غير أن المأثرة الخاصة بالشاعرين باسم المرعبي وخالد جابر حين اقتسما من العراق إضافة إلى اللبناني يحيى جابر «جائزة يوسف الخال» للشعر عام 1988 هي التي قدمت جيل الثمانينيات الشعري في العراق عبر وثائق إبداعية راسخة وفوزهما بالجائزة إضافة إلى قيمته المعنوية كاعتراف بموهبتهما، استطاع أن يزعزع النظرة الجامدة التي لا تخفي مرجعيات قسوتها والتي كانت تنظر نحو

النتاج الشعري الجديد بكل ارتياب، كونه كما قلنا كان يحاول اكتشاف المشهد وتفصيلاته دونما الانسياق في الوصايا والإعلانات الرسمية في الرعاية.

أساليب متغايرة

كانت هناك أسماء تكتب وفق تقليدية الأنماط الشائعة شعرياً حتى أواسط الثمانينيات، وهذه كانت تجد من ينشر لها المجموعات، ويخصص لها زوايا أسبوعية فيما تسبق النصوص بعض المقدمات التي لا تخلو من حفاوة نقدية هكذا ظهر شعراء وفق هذه الحفاوة مثل (عدنان الصائغ، عبد الرزاق الربيعي، أمل الجبوري، لهيب عبد الخالق، علي رحماني، دنيا ميخائيل، عمار عبد الخالق، فضل جبر خلف، حسن النواب، ريم قيس كبة، فاضل عزيز فرمان وعلي الشلاه)، وشكلوا مع بداية ظهورهم انتعاشاً وتجديداً للنمط السائد والتقليدي في الكتابة، لا في الشكل (اعتمادهم على التفعيلة فقط) بل في جوانب فنية (مضمونية) في نصوصهم التي بدت وهي تتماهى مع الواقع وتحاكيه دون أن تقدم صياغات تعبيرية لمحمولاته ودون أن تضيف لسيرة النص الشعري السائد شيئاً يذكر، وبسبب وصولها إلى نقطة الفراغ تعبيرياً والانتهاء إلى مأزق خمودها، عمل شعراء من أصحاب تلك التجارب على الافتراق عنها وتطوير نصوصهم فنياً وجعلها تخوض غمار التجريب، هذا حدا بهم إلى خوض قناعات متجددة وأفكار جعلتهم لاحقاً ينقذفون إلى المغايرة وبالتالي (الافتراق) عن المشهد الشعري الذي منحهم المساندة أولاً... هكذا نستطيع قراءة المحاولات التي أعلنها شعراء مثل (عدنان الصائغ، فضل جبر خلف ودنيا ميخائيل)، وفيها عملوا على تطوير تجربتهم وإغنائها بمستجدات تعبيرية ومحمولات تأتي من جهة الاضطراب الحياتي الضخم الذي كان يحيق بهم مزعزعاً كل تلك الانتظامات والتماهيات مع اللغة وإشاراتها... انفرط الشكل الثابت، انفرطت اللغة ـ اليومية وتهمشت صورة الأنا ونرجسيتها، وتحولت تلك الغنائية الرومانسية إلى فراغات نصية تعني الكوابيس التي بدأت تتقدم كل شيء(131).

في المقابل نجد أسماء شعرية أخرى ضمن ذات الجيل قدمت إعلانها الشعري بعيداً عن نمطيات لغوية أو أشكال معتادة للنص الشعري فقدمت النصوص التي حفلت بمهارات كتابية وفق شكل قصيدة النثر التي حوربت بقسوة لما كانت تشكله من دعوة للحرية ليس في اللغة حسب بل في وعي الشكل وعي الكتابة وأدواتها، وبالتالي قادها هذا إلى تعارض فكري مع نموذج ساند لا يخفي مرجعيته المحافظة والتقليدية والقسرية... وهكذا نجد تجارب كتابية وقعها شعراء مثل: محمد تركي النصار، عبد الحميد الصائح، خالد جابر يوسف، صلاح حسن، رعد فاضل، سعد جاسم، نصيف الناصري، محمد مظلوم، وسام هاشم، علي عبد الأمير، أحمد عبد الحسين، أديب أبو نوار، سهيل نجم، زعيم النصار، كريم شغيدل، سلام

سرحان، رياض إبراهيم، باسم المرعبي، عبد الزهرة زكي، طالب عبد العزيز، حكمت الحاج، هادي القزويني، منذر عبد الحر وفاضل الخياط.

وتجارب هؤلاء الشعراء كانت تتنوع على الرغم من وحدتها الشكلية، والاختلاف في النصوص كان ظاهراً مما يدل على حيويتها واكتسابها لعناصر لغوية اشتقاقية وتعبيرية خاصة فمن إعلانات لغوية تحاول أن تخفف وطأة شروحها وتعديلاتها اللفظية بإدخال التلميح الواقعي والدلالة الاجتماعية إلى نصوص تتماثل في إجرائيتها لكونها تنطلق من بؤرة واحدة هي الذات وتلاقيها مع المشهد الخارجي، كما أن نصوصاً أخرى شهدت تماثلاً من نوع مختلف حين نشطت في مهمة التقويل الشعري للتجريد الذهني والفكري على الرغم من اختلاف وسائل تثبت ذلك وإنتاجه نصياً.

موسم الهجرة إلى المنفى

تقلص عدد الساعين إلى الشعر في الجيل، لا بل تشذبت شجرة الجيل بأكملها لتصبح ممتدة باتساق من خضّبتهم بلمستها الخضراء لمسة الشعراء رغم الحرائق التي طلعوا منها، والتقلص هنا طال الشعراء داخل العراق وخارجه في آن غير أن اللافت هو في الهجرة شبه التامة لشعراء الجيل(132).

وفي الفحص الأولي لنصوص الشعراء المكتوبة في أمكنتهم الجديدة نجد أن الشعراء المنفيين استوطنوا هواجس أرض ونفوس لا صلة تربطهم بها إلّا ما يمكن أن تمنحه البيئات الجديدة من إحساس بالأمان وتوفير ما افتقدته أرواح الشعراء: الطمأنينة والأمل بحياة لا يمكن أن تسقط بسهولة تامة في واحدة من فخاخ لا تنتهي تنصبها القسوة والعنف.

وبدا جلياً وعي الشعراء للمنفى وانعكاس ذلك نصياً، حيث إنه جاء بعيداً كل البعد عن دلالته الأولية أو ما يحيل إليه بشكل عابر على أنه ابتعاد ونفي وغربة عن المكان الأول الحميم (الوطن)، بل وعي الدلالة العميق له، ألا وهو نفي الشاعر عن حقيقته الأساسية: فاعليته الإنسانية التي تحقق من خلال لغته ودوره التنويري والفكري والاجتماعي أيضاً. كأن مهمة الشاعر المنفي تشبه مهمة الآثاري، فهو ينقب باحثاً ولكن عن وطنه بين الآثار القديمة والجديدة(133):

إذا لم يكن لك وطن

فهذا يعني

أنك سيئ الحظ جداً

أما إذا كان لك وطن

فهذا يعني

أنك سيئ الحظ جداً!

والشاعر العراقي المنفي غالباً ما يحيل النفي إلى أرض «الهجرات والنار والحروب» ولكن ذلك لا يحيل إلى يأس كما هو يشاع بشكل أولي عن الأدباء والشعراء بخاصة، بل يحيل إلى قوة الأمل إذ تصبح معادلاً لوحشة المنفى لا عند الشعراء حسب بل في أفئدة وثنايا كل المنفيين:

منفيين جئنا أرض «عامورة» قال رفيقي:

سأفجر نبعاً

في هذه البطاح الموحشة، سأشعل ناراً

في صمت حلباتها

لكن أمراء عراة يحملون صقوراً وأسلحة

اقتادونا إلى كهوف مؤنسة

ونصبوا لنا المشانق، قالوا: «من أين جئتما؟»

من عهود الدم واللغات المتشظية

المجنونة

منفيين جئنا من أرض الهجرات المركومة

في النار

صعدت صوبنا الحروب والأزمنة

وأحاطت مشانقنا صيحات آلهة الريح

منفيين جئنا أرض عامورة

ومنفيين خرجنا(134)

وفي موضوع آخر من قضية المنفى كعلاقات ووقائع ساخنة وآلام ثم وعيها كنتاج أدبي، نقرأ نصاً يكثف (ثيمة) المنفى دونما استرخاء كأنها يقين ثابت لا يقبل المراجعة، بل عبر الأسئلة الساخنة المؤرقة الشجية المحزنة:

يا فرات

يا أخي في اليتم

كلانا قادم من أغنية غامضة

وآدم مأخوذ بتبديل صورته في الأعالي

فأينا هابيل ليعترف على مصبّه

لتنجب الحفرة لي

أخاً تائهاً توصيه بقتلي

يا فرات

أينا أشجاره مرّة وحزنه زلال؟

أينا حروبه ظلال تأكل أشجارها

كم من عابريك إليّ

وكم من عابريّ إلى ماء قديم؟

كم أندلساً لي وراءك

وكم رؤوساً على رماح؟

كم حزناً قتلت ليخفّ حملك

وكم قتيلاً أحييت ليشهدوا أنني أبوهم(135)

والشاعر هنا بقدر ما يكشف عن برودة تصل إلى حد التجمد في مشهد المنفى حيث تطل الوحشة من كل علامة وكل رمز وكل عبارة في اللغة، إلا أنه يتدثر بعالم هو حصيلة كل هذا الوعي الشقي، المنبثق لا من أوهام الكتابة ونشاطها التزييني، بل من عمقها كرؤية وخطوة تتوق إلى جعل الألم (إيجابياً)، فالمنفى

رحيل متصل ورغبة وتوق لاكتشافات لا تنتهي، لا سيما أن مركز الرؤية ومركز الإطلالة على الذات والآخر قد تهشم:

إلهي بحق أفعالك التي أكومها

كل صباح

على الرأس والعين

بقوة صبر الشعوب المغلوبة

في الحروب البائدة على أمرها

لا أريد مُلكاً

ولا أطلب

بساتين عرضها السموات

والأرض

ولا أحلم

بامرأة جميلة من لدنك

أريد فقط جناحاً

يحملني بعيداً عن هذه الصحراء

المترامية الأصفار(136)

النص.. وطن الشاعر المنفي

الشاعر في المنفى، اكتشف علاقته في المكان على درجة من الوضوح، وصارت ثنائية الوطن/ المنفى تثير المزيد من الأسئلة لديه وتدعوه إلى البحث عن وسائل وأشكال تعبيرية أخرى تلائم الوضع الجديد الذي رشحت عنها خسارات جديدة تتصل بعناصر غير ملموسة يخسرها المبدع في هجرته، لأن حواسه التي تربّت وترعرعت في بيئة أخرى تعاني من شعور بالاضطهاد والغربة لا يمكن التغلب عليه وربما احتاج إلى زمن طويل لتعويض هذه الخسارة(137). ولعل في هذا ما يفسر تواتر النزعة الملحة لدى الكثير من المنفيين للعودة إلى عوالم الطفولة ونشاط

الكتابة عن هذه الأجواء بما يصل في أحيان كثيرة إلى حدود النوستالجيا التي يرى فيها البعض عائقاً أمام التعبير عن التجربة الروحية بشكل رفيع:

«كل أم تهتف.. يا ابني

أنا، أكاد أجيب»(138)

إذن المفارقة ملجأ يوفر «الهدأة» والطمأنينة لانطلاقة القدرات الإبداعية، ويشهد أنماطاً غير محسوبة لدى هذا الكائن المهاجر أو المنفي:

«فأنا سهم أعمى...

منطلقاً في العتمة»(139)

في المكان الثالث الذي هو نص المبدع تتجلى التجربة الشعرية بكل ذراها، وانحداراتها الفنية وقدرة هذا المبدع أو ذاك على إيجاد الحلول الفردية التي تحميه من الانخراط في هذا الوضع المؤذي أو سواه، حماية لكينونته ووفاء لتجربته الإنسانية بكل معانيها المتفوقة:

«أرى مدناً نخرتها الجنود وأخرى رمتني ككلب طريد(140)

وراء الحدود وأخرى تعلق ـ في الحرب ـ

سروالها راية

ـ أين نسيت القصيدة

ـ لم أنسها

كان محض جنوح إلى عزلة الروح

تلزمني غابة للصراخ، ومجرة من دم

كي أتم القصيدة»

حول هذا الخلاص المكاني ـ الروحي من سطوة المنفى، تتغير المداخل، والرؤى وهنا تظهر أشكال متغايرة من الاستجابة، وتتعاطى مع موضوع واحد عدة حساسيات شعرية من جيل واحد، وهذا ما يحسب كعنصر قوة فنية لشعراء الثمانينيات، فالنص بقدر ما هو وثيقة تتشكل بمهارات لا غرابة أن كثيراً منها

يتصل بالمتخيل، إلا أن المهارات في شعر الثمانينيات غالباً ما تتصل بعجائبي لكنه غير متخيل بل معيوش وذلك مستند لعجائبية المعيوش العراقي ذاته:

خارجون من رماد وأسوار وينابيع جافة

خارجون بلا أجنحة

متشابهون

أقطف من التاريخ طفلاً، وأعلن كتاباً أبيض بلا حطام ـ

لاهثون... يفتحون حرائق. يغلقون حرائق. ويرشون المجرى بالسم، لتتدفق الأحداث

كالدم، أنهار تغلي وعربات عاطلة وركاباً محنطين أتركهم كالطعنات

ملامح بلا أجنحة وينابيع سوداً ورماداً بلا طفولة

أضع حدوداً للفطنة وأطلساً للقلب

فمن أين يأتي رماد الوجوه هذا؟

كلما أغرقني صداك أستعيدك، وأضيئك بدمي(141)

أهو النص وطن المنفى؟ أم لغوي؟ أم أن حياة الشاعر وفاعليته، هما نصه؟ ومن هنا لا أرض لا تأريخ غير ما يتعلق بذلك أم أن الموضوع ينفتح على أسئلة خارج نص الشاعر؟: «من شدة الشعر نمت المعاني في حديقة المنزل»(142).

شعراء المنفى العراقيون: الاقتلاع أم الاتصال؟

إذا كان الشعراء العرب المنفيون على الأغلب وعبر إقامتهم في الغرب لا ينقطعون تمام القطيعة مع أوطانهم ومراكزها الثقافية لا بل إنهم يزورونها بين فترة وأخرى، وإن كانوا على خلاف مع قيادات تلك الأوطان وحكوماتها، إلا أن حال الشعراء العراقيين في المنفى لا علاقة لها بهذا الانتظام فهي حالة نفي شبه أبدية، طالما ظلت مبررات قذفهم إلى المنفى مستمرة، وإذا كانت بلدان العرب ومراكز الثقافة العربية في غير بلد أوروبي قد انشغلت لفترة برحيل شاعر كبير كالجواهري، فإن وفاته لم تحظ في بلده حتى بخبر صحفي صغير.

من هنا تأخذ قضية المنفى بعداً شديد الخصوصية في حالة الشعر العراقي والثقافة العراقية بشكل عام، ومن هنا يمكن ملاحظة قرابتها لحال القطيعة التي

اتسمت علاقة أدباء المهجر الأمريكي والأمريكي اللاتيني بأوطانهم أوائل هذا القرن، ومن هنا تصبح محاولة إيجاد قرائن تتصل بين أدب المهجر وأدب المنفى حالياً موضوعية تامة في حالة الشعر العراقي المنفي بخاصة.

ومثل هذا الاستنتاج الكابوسي في قطيعة الشعراء العراقيين ومنهم شعراء جيل الثمانينيات عن بلادهم قسراً يتبلور في نصوصهم بشكل لا يخفى:

«دجلة

يا أمنا

يا ضحكة مكبوتة

يا تاريخ كبت

ويا سرنا الدافئ القاتل...

لأنك هناك

وحدك...

بلا أيادينا ورؤوسنا

ستستمر خسائرك»(143)

إن قصيدة الجيل الشعري الثمانيني في العراق تطرح في أحد تمظهراتها مسألة مهمة، هي أن الحرب التي كانت حياة يومية في الوطن، لم تكن قصيدة إلا حين عبر هذا الجيل إلى المنفى، ليؤكد بوضوح أن الوطن قصائد متواصلة، عبر الضفتين، وإن كتابتها لا تحتاج إلى مزيد من الموت، بل إلى حياة خارج الحرب(144).

«بغداد

لماذا... الوحيدة

كلما احترق الزمان

يخبئها الخلود

وكلما احترق الزمان

تأكل أبناءها لتنجبهم مرة أخرى

وكلما احترق الزمان

يرضعها الظلام طويلاً ثم يأكل ثديها

بيرقها: دم على عباءة

بعد أن نزفت النور منذ بدء السؤال

تركها المحاربون

نحلة تخط على البنادق

إذا أحبّت... تغيب

وإذا أشرقت... تنزف»(145)

الاقتلاع هو ما يميز صلة الشاعر العراقي في المنفى بوطنه، مما يحفز لا السؤال الذي يخضع كل يقين للمراجعة فحسب، وإنما يجعل اليأس من الوصول إلى المكان الأول، يأساً من أمل بالحياة ذاتها، مهما كانت توصيفاتها المكانية وأين كان موضع الشاعر منها:

«لماذا لا أدخل بغداد؟

أدق على أكف الأبواب جميعاً

مسماراً من الأسى لباب المعظم

مسمارين من ضجر رائق ورمضان يرتجف للباب الشرقي

ومسماراً من زهر السجون لباب القبلة

ثم من يدها، الأصبع الذي لا يشير

خاتم الفضة لباب الحياة المغلق أبداً»(146)

لم أخرج من بغداد التي تضيء حياتي عميقاً

وقّعت الروائية العراقية المقيمة في عمّان بتول الخضيري نسخة اللغة الإنجليزية من روايتها «كم بدت السماء قريبة» في غاليري «الأندى» بجبل اللويبدة.

والنسخة الإنجليزية من الرواية «أسكاي سو كلوز» صدرت مرتين، الأولى عن «دار بانثيون للنشر» (الطبعة الأصلية) في نيويورك العام 2001، والثانية عن «دار آنكور للنشر» في نيويورك العام 2002، وبترجمة الجرّاح العراقي المقيم في بريطانيا، الدكتور مهيمن نوري جميل.

وكانت رواية «كم بدت السماء قريبة» صدرت عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» بطبعتين، الأولى العام 1999 والثانية في العام 2000، وحققت انتشاراً واسعاً جعلها من أبرز الروايات العراقية والعربية الصادرة في الأعوام الأربعة الماضية، وراجعها نقاد وكتّاب عديدون متوقفين عند البراعة الفنية في بنائها وفرادة موضوعها الذي يسلط الضوء على العراق المعاصر من خلال عيون شخصية رئيسة نصفها عراقي ونصفها الآخر بريطاني، على الرغم من كون الرواية، العمل الأول للخضيري المقيمة في عمّان منذ سنوات والمولودة في بغداد العام 1965.

وينتظر صدور النسخة الفرنسية من رواية «كم بدت السماء قريبة» في الصيف القادم ضمن علامات من الاهتمام الأكاديمي والأدبي بالرواية التي باتت تدرس في غير جامعة عربية وغربية، وقوبلت بمراجعات نقدية في أشهر المجلات والدوريات والصحف في بريطانيا والولايات المتحدة.

الخضيري قرأت مقاطع من النسخة الإنجليزية لروايتها، واشتركت في مناقشات، حولها كما في أمسية «المركز الثقافي البريطاني» بعمّان، أعقبها لقاء مفتوح للروائية مع أساتذة المركز في اليوم التالي، فيما التقت الخضيري مع طلبة اللغة الإنجليزية في «مدرسة عبد الحميد شرف» والثاني مع أساتذة وطلبة آداب اللغة الإنجليزية في «جامعة مؤتة».

وبتول الخضيري تحصلت على بكالوريوس أدب فرنسي، من «الجامعة المستنصرية» ببغداد، التي ولدت فيها لأب عراقي وأم اسكتلندية، وتنقلت ما بين العراق والأردن وبريطانيا، قبل أن تستقر لاحقاً في عمّان حيث تدير عملاً في مجال الصناعات الغذائية، وخلال إقامتها كتبت «كم بدت السماء قريبة»، وتعمل على الانتهاء من روايتها الثانية. وكانت ترجمت إلى العربية «حفلة القنبلة » للكاتب غراهام غرين وصدرت بطبعتين: العام 1990 عن «دار منارات ـ عمّان» وفي العام 1999 عن «دار أزمنة ـ عمّان».

عن عملها الروائي وجذوره الذاتية والموضوعية، وعن المسافة التي قطعتها في اختيار الأدب شكلاً للتعبير عن رؤاها وحياتها، وعن صورة العراق المرتسمة في روايتها، وعلاقتها مكانياً وثقافياً بعمّان، كان لي هذا الحوار مع بتول الخضيري.

*كثيرون قالوا عن روايتك بأنها «تتميز بنكهة عراقية أصيلة» ويؤكد الناقد طرّاد الكبيسي أنك كنت على «قدرة هائلة في الغوص إلى أعماق الأشياء وتفاصيل الحياة في العراق»، إلى أي مدى تشعرين أنك كتبت شيئاً جديداً في الرواية العراقية؟

ـ أنا حد هذه اللحظة، أعتبر نفسي هاوية في الكتابة، وشرف لي أن يوضع اسمي إلى جانب كتّاب الرواية العراقية، ولم أتوقع ذات يوم أنني سأمنح هذا الوصف: «روائية عراقية»، إنه ليس سهلاً، بل مسؤولية كبيرة. الكاتب الفعلي، هو الذي يحدث تغييراً، أي التأثير في روح المتلقي وفكره أو يساعده على رؤية الأشياء التي كان قد تغاضى النظر إليها والتوقف عندها، دون أن يكون للكاتب هدف قصدي من كتابته، أي دون أجندة، ولا أقصد هنا العمل المسبق في الكتابة ذاتها، إنما النوايا المتخفية وراء الكتابة.

أنا لم أكتب روايتي كي أؤثر بفئة اجتماعية أو بتكوين وطني معين، ولكن إذا جاء رد فعل يحيلني إلى كوني كاتبة عراقية، واستطعت أن أعبّر عن لحظة عراقية بكل تجلياتها، فذلك يعني وجود اتصال حي بين الكاتبة وبين المتلقي في بيئتها الاجتماعية والفكرية.

*في «كم بدت السماء قريبة» جو بغدادي واضح، بل فيها «مظهر العراق وجوهره» كما تقول ياسمين البحراني في مراجعتها للرواية في صحيفة «يو أس توداي» الأميركية، والرواية قرأت بشكل جيد في بغداد التي تعيش اليوم غير حالها التي كانت حين عشت فيها، كيف ترين هذه المفارقة؟ هل أن البغداديين الذين أحبوا عملك، نظروا بحنين إلى عالمهم القديم؟

ـ ثمة مفارقات وليس مفارقة واحدة، فوالدتي الأجنبية كانت تشجعني على الانتباه للجو العراقي بحكم تركيزها على اللهجة العراقية حتى أتقنتها، وإلى ذلك كانت لا تكف عن سؤالي: ماذا يقول هذا الشخص وماذا يقصد بهذه العبارة؟ كانت تشجعني على رسم الشخصيات الإنسانية التي نتعامل معها اجتماعياً، فأرسم «بائعة اللبن»، وكان ولعها لا يوقفه حد في جمع مختارات من الفن العراقي المعاصر، وتحديداً الأعمال التي تصور البيئة البغدادية مثل «الشناشيل»، وتثير انتباهي إلى «عازف الربابة» المتجول بين البيوت حين يتوقف عازفاً ومغنياً لأهل الدار محيياً كبيرهم، وإلى منظر العمال الأكراد الماهرين في غسيل السجاد، حين يفرشون النادر والثمين من قطع السجاد الأصلي ويبدأون تنظيفه بطريقة بارعة. هذه كانت مفارقة أولى حين دخلت الشخصية البغدادية في دمي ولكن من خلال امرأة أجنبية. والمفارقة الأخرى تتعلق بكيف تلقى العراقيون كتابي، فمن قرأه وهو في بغداد وجد فيه غير ما وجده العراقي في الخارج، والذين من جيلي في بغداد قرأوا الكتاب لأنه وثّق الأغنيات الشعبية والأناشيد في المدارس والألعاب

في الحارات، أي أنه أحالهم إلى طفولتهم، وكان ردّ فعلهم إيجابياً على صور وردت في الكتاب كانوا قد عاشوها مثلما عشتها أنا.

المغتربون العراقيون كان لهم في الكتاب، بعد نفسي آخر. الرواية كانت لهم جسراً بين راهنهم الاجتماعي والثقافي والنفسي في الغربة، وبين الوطن الذي تركوه. في داخل البلاد تفاعل القارئ مع شخصية الجندي الذي عاش أزمة الحرب، في حين تفاعل المغترب مع الشخصية الرئيسة التي عايشت تدمير بلادها يومياً من خلال الإذاعات العالمية.

*من يقرأ الرواية يجد أنها مكتوبة بعفوية، لكن هذه العفوية لم تؤثر على سلامة البناء الفني للرواية، كيف توصلت إلى هذا المزج ما بين السلاسة والرهافة وبين البناء المعماري العميق للرواية؟

ـ أنا أضع مخططات لكل ما أعيشه، أكتب تفاصيل وهوامش، أوثّق حالات ومشاعر تخصني أو تخص آخرين. أجمع حكايات وأعود إلى الذاكرة، وهذه كلها عناصر ترد في البنية الحكائية للنص ولكنها لا ترد عبثاً، إنما ضمن بناء منهجي وإن كان غير ثقيل على الجانب الذي أسميته عفوياً. استفدت في تطوير مهارة الكتابة الروائية من خلال دراستي آداب اللغة الفرنسية وعلى يد أستاذي الدكتور مهند يونس الذي وسّع مداركي على تقنيات الكتابة وتحليل النصوص. كما أنني بدأت أقرأ مبكراً بتأثير والدتي وباللغة الإنجليزية، ولكنني لم أكن أتوقف عند القراءة فقط، فوالدتي كانت تحثني على أن أفتح بيدي الغضتين الورود كي أعثر على «الجنيات» التي تختبئ ما بين أوراقها. هكذا تدربت على الجمع في روحي ما بين المتخيل وبين الواقعي، وهكذا جمعت ما بين حياتي الشخصية وبين حياة أناس لم أتردد في دخولها عميقاً دون أن تتطابق حياتي مع حياتهم بالضرورة. هذا أعتبره نوعاً من التركيب الحياتي تحول إلى تركيب في الوعي وفي كتابة الرواية، ولكن دون تدخل قسري، إنما جاءت عناصره منسجمة ومتداخلة.

*إذن ما هي المرجعيات التي كونتك كاتبة تقول عنها حنان الشيخ إنها «صاحبة أسلوب حديث آسر من صوت جديد وقوي في الأدب العربي»؟

ـ كنت وليدة أجواء مشحونة بالاختلاف: كانت والدتي تصرّ على تعليمي الفنون، فيما والدي يصرّ على ابتعادي عنها مفضلاً انخراطي بدراسة تقرّبني إلى عمله الصناعي والتجاري، دون أن يعني ذلك أنه كان كارهاً للفنون بل هو من أدخلني إلى أجوائها الغريبة ولكنه ظل يريدني أن أتعلم فنوناً محلية: آلة القانون الموسيقية مقابل رغبة والدتي بتعلم البيانو. من هنا تولدت عندي شخصية حيادية، لا أنا منحازة إلى هذا الطرف أو ذاك، لا إلى هذه الثقافة أو تلك، لا أقف إلى جانب والدتي ضد والدي (كنت أتحدث الإنجليزية في البيت حين يكون أبي

خارجه، والعربية حين يعود). ويبدو أن هذه «الحيادية» أمدتني بطاقة على المراقبة والمراجعة والتمحيص ومتابعة مسار الأحداث بهدوء حتى وإن كانت أحداثاً عاصفة وسريعة، وكان أن استفدت من هذه الطاقة في كتابة «كم بدت السماء قريبة».

*تميزت حياتك بانتقالات وتجوال بين أمكنة وثقافات ومسارات شخصية وموضوعية، كيف تنظرين إلى مسارك الإنساني الشخصي؟

ـ كأنني لم أخرج من العراق، أحمل بلادي في كل نصوصي العاطفية والأدبية والنفسية. من تأريخي هناك استقيت القدرة على التحمل، تعلمت كيف يتغلب الإنسان على مصاعبه، غربته، وكيف يكون دائماً بقصد التطابق ما بين مفاهيمه وحياته. لم أخرج من بغداد التي عرفت وعشت وأحببت وهي ما تزال تضيء حياتي عميقاً، وستظل على ما أرى حاضرة إلى زمن مقبل في كتابتي.

*أنت تقيمين منذ سنوات في عمّان(147)، ما الذي تركته عليك مدينة التلال السبعة من تأثيرات اجتماعية وثقافية؟

ـ عاش والدي ووالدتي في عمّان أيام زواجهما الأولى في العام 1958 وولد فيها أخي وأختي حتى انتقلت العائلة إلى بغداد في بداية ستينات القرن الماضي. من هنا تولت لنا صلات وثيقة مع الأردن ومجتمعه، وكنت في عقد الثمانينات أزور عمان أكثر من مرة في العام حتى قررت الإقامة فيها العام 1997 وما زلت منسجمة مع فكرة الاستقرار هنا والعيش بهدوء وإنتاج كتبي وأدبي.

وفي عمّان كان ظهوري الأدبي، فقصتي القصيرة العربية الأولى نشرت في صحيفة «الرأي» في الثمانينات بعون من الأستاذ د. خالد الكركي الذي كان يدرسني اللغة العربية في الجامعة الأردنية. كما كانت الأستاذة في جامعة البتراء الدكتورة ليلى نعيم، أول من اطّلع على مخطوطة روايتي، وعن طريقها تعرفت على المفكر والباحث الأكاديمي الدكتور فهمي جدعان الذي حرص على مراجعة النص وتنقيحه لغوياً، وأوصيا بي الناشر ماهر الكيالي الذي رحّب بالرواية وعمل على نشرها بطبعتين. ومن عمّان جاءت أولى المقالات النقدية وجاءت الآراء القيّمة من نقّاد وكتّاب أردنيين: د.إبراهيم خليل، د. بلال جيوسي، نزيه أبو نضال، جميلة عمايرة، سميحة خريس، عمر شبانة ويوسف ضمرة. ومثلما كانت عمّان المكان الذي ولدت فيه «كم بدت السماء قريبة»، فهي كانت المكان الذي انتقلت منه إلى فضاءات اللغة الإنجليزية عبر الأستاذة في معهد الدراسات الشرقية والإسلامية في «جامعة درم» بإنجلترا، الأديبة والكاتبة الأردنية د. فادية الفقير. في عمّان أشعر بالألفة وأحس بدوافع عميقة إلى الكتابة.

مصائر متجهة إلى المستقبل لكنها موشومة برعب الراهن

يختار القاص محمد خضير طريقة أخرى، بل تكاد تختلف عن التي يفضلها، فهو يبعث بإشارته الاتصالية مع الراهن المحلي والإنساني، أي كتابه، من مكان يبدو قصياً في بعده عنه، هو الذي عرف عنه مثابرته وتأكيده على فكرة «المواطن الأبدي»، وحرصه على الانتظام في حياة مدينته: البصرة، دافعاً بفكرة الانتماء المكاني من ملاحظات واقعية إلى أخرى أسطورية نجدها حتى في التسمية لتصبح «بصرياثا».

تحويل الوقائع إلى رؤى في فضاء الحكمة

قصص محمد خضير الجديدة تضمنها كتاب صدر في عمّان عن دار «أزمنة»(148) وبرعاية «مؤسسة عبد الحميد شومان»، كتاب عن مكان ومصائر وعوالم تنقذف من الماضي إلى الراهن، ومن الماضي أحياناً إلى المستقبل، وغالباً ما يتم عبر أحداث القطيعة مع الراهن الذي أحال المكان إلى علامات رعب حيث الحرب ونتائجها: «فالمدينة ذاتها تفصّ بالحشود الوافدة إليها من المدن الأخرى، جنوداً وصحفيين ومراسلين ورجالاً يقتفون آثار أبنائهم المتوجهين إلى الجبهة»، بل إن الكاتب يذهب إلى أكثر من هذا في الوضوح، ودائماً عن تأثيرات الحرب فيشير في مدخل كتابه «وهل من موضوع، كالحرب يتقدم بالمجال على الممكن ويسوغ السطوع الرمزي مآلاً للحقيقة المقيدة، ويسبق المطلق المجرد فيه الملموس المقرب؟ أوَليست الفواجع جهة للفراديس؟ فالمدن المحاصرة تلفظ أهليها، وتزحف إلى الصحراء، تستجير بزمانها وترحل إلى مبتداها، والكتابة تنحرف عن سكتها وتطارد إشارتها معناها، والمخيلة منكسرة والمؤلف طريد، وحيد، محاصر، حيران، غريب».

القصص هنا في مجموعة «رؤيا خريف» تتحدث عن الوقائع بوصفها رؤى، هناك دائماً رؤى، متصلة بأحداث، وهذه الرؤى وإشاراتها الواقعية تبدو وكأنها تخفق بجناح الفن وترحل إلى آفاق خلاقة في الوقت ذاته، تأخذ من الواقع بؤراً تشغل تلك الرؤى وتدفع بها الشخوص، الأفكار، والنسيج كله يبدو في القصص وكأنه يطلع من ميثولوجيا المكان، ثم تمضي الحكاية وبكل تفاصيلها: (جيكور)، (ساحة أم البروم)، (الأنهار الكثيرة تخترق جسد المدينة)، (جندي جريح وشاعر في الحرب)، (حانة الوردة البيضاء) ثم (فندق الحكماء الثلاثة)، المكان الذي نجده وقد أصبح ملتقى للمصائر هذه، والأشخاص الذين ينقذفون إلى المكان لتفحص علاماته المتناثرة، ويصبح بالإمكان التعرف على عبارة ـ رؤيا (شمس): «لتشرق شمسي على أرض الجنوب، وليمتد قوس قزحي على البحر بوابة تعبر منه سفن العالم»، أو تلك العبارة التي يقولها (سن) المنير والتي تكثف عبر اختيار الكاتب

لها، فكرة توقه للعبور من الراهن صوب أوقات أقل رعباً واحتمالات أكثر للتطور الطبيعي وزيادة الفاعلية الإنسانية: «لينقشع الغبار، وليتوقف المطر الدموي ولتتدفق السيول الغزيرة، فتغسل الأرض من الدماء والجثث وتجرف بقايا الأسلحة المحطمة وليظهر السهل الأخضر يشقه نهر الحياة جارياً نحو البحر البعيد.

تأخذنا هذه الإحالات إلى نوع من التشكيل المعرفي العميق الذي يصبه محمد خضير في قصصه، إنه يأخذنا إلى نوع من المكابدة التي لولاها ما جاءت فكرته في القصة بهذه الدرجة من الإقناع، فهو ببراعة ودقة علمية يرسم لنا برجاً في قصة «رؤيا البرج»، هو حاذق فيها كمهندس مجدد ولولا براعته في البناء لما كان مقنعاً في رسم تلك المتاهات التي ينتظم فيها البرج كرؤيا وأسرار، كذلك الحال في قصة «حكايات يوسف» المبنية على جوهرإنساني واقعي بسيط يبدو مشعّاً وسط تلك الدهاليز والأسرار التي يحتويها مبنى جديد تشكل «عندما أعدنا بناء المدينة بعد الحرب»، بينما في قصة «داما، دامي، دامو» نجد تلك القدرة على تحويل اللعبة الشائعة إلى تراتب ذهني وفكري وقراءة عميقة لتصادم الأفكار وإحالاتها المستقبلية، إنها تتطلب معرفة بقوانين اللعبة وجاءت هنا مزدوجة، اللعبة الحقيقية ولعبة الكتابة أيضاً التي ترق هنا عند محمد خضير إلى وصف كهذا: «لعبة الداما، سيدي، لعبة الأعمار القصيرة، سأبرهن أمامك على امتداد المسافة في حدود الرقعة، وكيف أن معبرنا لا يساوي مسعانا، وأن أزماننا أطول من أعمارنا».

ومثلما أشرنا إلى قدرة التشكيل الفائقة للمعارف والأفكار في قصص محمد خضير المنوه عنها، نجدها تتكثف في قصة «أطياف الغسق»، فهو يحدثنا بوصف العارف والمدقق لمفاهيم الفيزياء الحديثة ـ البصريات بخاصة ـ كذلك برامج وتقنيات الحاسبات وقدرتها على اختزال المعلومات وتنظيمها، فهو يأخذنا إلى مزاوجة بين هذا العالم التقني ـ إذ يتحقق في مدينته المتخيلة ـ وبين عوالم «فطرية» تتمثل في وجود الحفيد الرابع للنحات الفطري العراقي منعم فرات!! وينشغل هذا الحفيد بمهمة تشكيل أطياف الغسق، عبر المعاونة التقنية في تجسيد رمز حي ومؤثر للمدينة يقام على أطرافها. في متن النص القصصي نجد كشفاً لواحد من المعالم العراقية، إذ نقرأ هنا في روح وخيالات وسيرة منعم فرات، ونقرأ في ترانيم وقته الذي انفصل عنه ثم ذهب ليعبر عنه بما فيه من فيض روح شكلت الطيف بصورة مفارقة للتقليدي والشعبي.

خروج المدينة من رعبها، ثيمة أثيرة في أدب محمد خضير، وهي تكتمل مع توالي النصوص في كتابه الجديد، ففي قصة «صحيفة التساؤلات» وهي آخر قصة في الكتاب نقرأ: «اكتمل بناء المدينة وحق لها أن ترتبط باسم تعرف به بين المدن المحيطة التي تفتتت وحالت إلى خرائب وتلال واعرة مائلة»، ومع هذا البناء ثمة

المرقاب، مثلما ورد البرج أيضاً هناك طابعة المرقاب، ومثلها وردت مفاتيح الحاسوب في قصة أخرى، وثيمة الشاشة وغيرها من إشارات تعكس توقاً إلى مستقبل سيأتي، لكنه ليس ببداهة التطلع البسيط هذا، بل ثمة تساؤلات دائمة فيه من تصادم الأفكار ما يقلق البديهي ويجعله أشبه بلغز ذهني وممر إلى اكتشاف المعرفة، وهذه تجتمع في كتاب فريد حمل عنوان «كتاب التساؤلات» ويحفظ في «دار المحفوظات» الذي تفتخر به المدينة.

دأب قل نظيره، نجده عند صاحب «في درجة 45 مئوي» وضمن منحى في القص، يشكّل ابتعاداً كلياً عن الصياغات النمطية، لا أفق جمعياً في مسارات إنسان القصص الجديدة، مثلما لا أثر «واقعياً» بالمعنى الحرفي المباشر، لكن إن حضرت أجواء الخيال العلمي وغيرها من أساليب استحضار الفانتازيا كتابياً، فهي تحضر بدأب محمد خضير الشخصي وصبره، وهما عنصران ينبثقان من مكابدات هي متولدة من التنقيب في مكان حميم لكنه تهدم لفرط ما اقترف بحقه من صياغات كابوسية أدت إلى عزله أولاً ثم برمجته في عمليات هدم منظمة لاحقاً. حيال الكابوس المطلق هذا وهو بصري وعراقي بامتياز تأتي قصص «رؤيا خريف» عرفاناً بقيمة مصائر إنسانية تحلق نحو المستقبل لكنها موشومة برعب الراهن.

من «معطف» المعارضة الضيق إلى فضاء إبداعي حر

في تموز من العام 1998 صدر العدد الأول من «أوراق ثقافية»(149) في تجربة حاولت الانفتاح على الطيف الثقافي العراقي في العاصمة الأردنية عمّان، وإغناء فكرة جاءت اتصالاً مع جهد رسّخه الجيل الأول من المثقفين العراقيين ممن هاجروا أواخر سبعينيات القرن الماضي مشكّلين خطّاً من المواقف المعارضة لسياسة نظام البعث، وحملوا في العواصم: بيروت، دمشق وعدن شعلة مناهضة الطغيان للفترة من 1979 ـ 1990 وانتقالهم لاحقاً إلى المنافي الغربية (أوروبا وأميركا).

وفكرة الاتصال مع الجهد الرائد لجيل من المثقفين العراقيين الذين انضووا في ترسيخ الحرية نصّاً وموقفاً إنسانياً. إن هاجساً كهذا هو ما شغل صاحب فكرة إصدار مطبوع ثقافي عراقي في عمّان، حتى وإن بدا المطبوع فقيراً في التنفيذ الطباعي، لكنه حرص على أن يكون المطبوع منتمياً إلى جوهر دافع عنه بقوة عشرات المثقفين العراقيين من جيل الهجرة والنفي الأول، جوهر الدفاع عن حرية العراق في نتاج ثقافي لا يتخلى في مهمته «العضوية» عن شروط الإبداع الفني.

وفي العدد الأول كتب الشاعر علي عبد الأمير، محرر المطبوعة وصاحب فكرتها، مقالة حملت عنوان «المثقف العراقي وتدعيم فكرة الحرية»، رسم بموجبها الخطوط العريضة لـ «الأوراق» وجاء فيها: «نحن هنا في مساحة مفتوحة ومتحركة للسجال، للنقد وللحوار، مبعدين عن توجهنا الثقافي ثنائية لسنا بصدد التعاطي معها: ثقافة الداخل ـ ثقافة الخارج، فما يكتب من أدب وما ينتج من عمل مسرحي وتشكيلي رصين، يلتقي بالضرورة مع مثيله الذي ينتج خارج الوطن. ونحن هنا للثناء على مبتكري الأمل، على الكتّاب والمثقفين العراقيين أينما كانوا، المبدعين الحقيقيين الوارثين فكرة النور والمعرفة وقبل كل شيء الحق والحرية.

نحن هنا لتوثيق لحظة شديدة الحرج من تاريخ وطننا وأثر إنتاجه الثقافي والمعرفي والذي كان دائماً «توثيقاً» حيّاً لعراك الإنسان العراقي مع اليأس والقهر وفوضى الرعب. نحن هنا لنقول إنّ واحدة من أكبر مهمات المثقف العراقي اليوم تدعيم فكرة الحرية في إنتاجه، فهي مهمة تجعل زمن الطغيان أقصر، وتجعل الإرهاب مرتداً على عناصره وبواعثه وهي اليوم في حال نظام صدام، الأكثر وحشية بين أزمنة الإرهاب التي أنتجها التاريخ المعاصر. هذه دعوة لزمن حرية يستحقه الشعب العراقي».

إن مراجعة لعناوين العدد الأول كافية للكشف عن جدية توجه «الأوراق» وجديده أيضاً، فثمة على الغلاف متابعتان، الأولى «حضور لافت للثقافة العراقية في مهرجان جرش 1998» والثانية «عاطل عن الأدب رئيساً لاتحاد الأدباء في بغداد» وهي إشارة إلى «فوز» هاني وهيب. ونقرأ في العدد شكلاً لم تكن تعرفه الدوريات الثقافية العراقية ألا وهو شكل «التقرير الإخباري الثقافي»، فثمة «الأدباء العراقيون يغيبون في صمت عميق.. آخرهم غازي العبادي». ومن الجديد الذي يحسب لـ «أوراق ثقافية» شكل «التحقيق الثقافي»

الذي ينفتح بأبعاده الثقافية على الحياة داخل البلاد، فنشرت تحقيقاً بعنوان «لمن يبيع العراقيون ذكرياتهم؟» وآخر «ثروة العراق المعرفية معروضة للبيع في شارع المتنبي».

وبالرغم من أن «أوراق ثقافية» كانت تحصل على الدعم من «حركة الوفاق الوطني العراقي» المعارضة للنظام في بغداد، إلا أنها اجتهدت منذ صدور أعدادها الأولى في أن تنأى عن «الخطاب السياسي والإعلامي التحريضي» الذي كانت تتبناه أدبيات فصائل المعارضة العراقية آنذاك، ومنها بالطبع حركة «الوفاق». وتلك لم تكن مهمة يسيرة لسببين:

أولهما سعي الحركة في أن تكرس وسائلها الإعلامية في خطاب تحريضي ضد نظام متغطرس يملك الكثير من أسلحة التأثير وتحديداً الإعلامية منها، وثانيهما تمثل في تردد بعض الكتاب من الاندراج في المهمة، فلطالما كانت «المعارضة» قرينة عند العراقيين للتهلكة لا سيما أن نظام صدام بزّ كل نظيراته من الأنظمة القمعية في تصفية معارضيه وتهديدهم بعوائلهم في حال تمكن المثقف المعارض من الإفلات من أسوار السجن والهرب بعيداً.

ورغم «عثرات» و«مطبات» كهذه إلا أنها لم تثن المطبوعة على السير بما خطط له علي عبد الأمير، والذي أخذ على عاتقه جمع المواد وتحريرها وتنسيقها وطبعها وإخراجها في مقر «الوفاق»، وبمساعدة من صاحبة اليد الرحيمة والروح التي لا تكل من العمل المخلص والمميز، السيدة منى علوش، فهي لم تكتف بقضاء أوقات طويلة في إخراج المطبوعة بشكل أنيق بل في الحرص على توفير «دعم مادي» لكتاب «أوراق ثقافية» وكانت المكافآت مجزية، لا سيما أنها جاءت في وقت كان فيه الكثير من المبدعين العراقيين يتضوّرون جوعاً وهم يتحملون عذابات النفي من أجل فكرة الحرية التي آمنوا بها، ونجحت المهمة بمؤازرة من الشخصية السياسية والقيادي في «الوفاق» حينها، الصحافي والكاتب معاذ عبد الرحيم والذي بدا وكأنه صديقٌ دائمٌ للأدباء العراقيين، فهو حين وقف إلى جانب المجددين من المثقفين أثناء عمله رئيساً لتحرير أكثر من صحيفة في ستينيات القرن الماضي، كان كذلك على أعتاب نهاية القرن حين وقف مسانداً مشروعهم الثقافي وهم في مكان خارج الوطن ومدهم بكثير من مقالاته القيّمة، وعبر «أوراق ثقافية». وإلى جانب عبد الرحيم حظيت تلك التجربة الثقافية بدعم القيادي في «الوفاق» ضرغام كاظم الذي كان يحرص على الكتابة في المطبوع الوليد جامعاً بين الفكر والأدب بلغة رقيقة قدمته بطريقة جديدة لم يعرف عنها سابقاً كمحترف للعمل السياسي، وبدت مقالاته «انتصاراً» للمثقف وللكاتب فيه على السياسي الصارم الملامح.

ومنذ العدد الرابع من السنة الأولى انضم الشاعر الراحل عبد الأمير جرص إلى تحرير «الأوراق» غير أنه لم يمض وقت طويل حتى قرر جرص الانسحاب، فظلّ الشاعر علي عبد الأمير وحيداً في عمله حتى انضم إليه كاتب السطور، ثم عرفت «هيئة التحرير» إسهاماً من الشاعرين محمد غازي الأخرس وعماد حسن.

ومع انقضاء السنة الأولى كانت «الأوراق» حققت أبعد مما كان صاحب فكرتها يأمله، فهي وبجدية القضايا التي تصدت إليها، وبخطابها الذي تجاوزالطابع التحريضي الآني في «ثقافة المعارضة» إلى التحليل العميق للعمل الثقافي، ولربطها المؤثر بين ضفتي الثقافة العراقية «الداخل» و«الخارج»، استطاعت أن تجذب إليها كتّاباً وأدباء عراقيين من أبرز الذين أقاموا في الأردن، كذلك ممن هم في المنافي الأوروبية، ووصفها القاص جبار ياسين بأنها «أخبار الأدب العراقية

لولا فقر الطباعة» في إشارة إلى الصحيفة الثقافية المصرية الأسبوعية الشهيرة، فضلاً عن كونها صارت واحدة من المطبوعات «السرية» المفضلة لدى رواد «ثقافة الاستنساخ» في الوسط الثقافي داخل العراق.

وحيال نضج ثقافي وفكري حققته «الأوراق» انضم إليها أدباء وصلوا عمّان من بين موجات متعاقبة واصلت النفي، ومنهم: القاص علي السوداني، الكاتب صباح اللامي، القاص زعيم الطائي، الشاعر فرج الحطاب، الشاعر محمد غازي الأخرس، الشاعر عماد حسن، القاص عبد الستار ناصر، الشاعر سعد جاسم، الشاعر والناقد هادي ياسين علي، الروائي محمد شاكر السبع، الشاعر حازم لعيبي، القاص محمد سعدون السباهي، القاصة هدية حسين، الكاتب والقاضي زهير كاظم عبود، الشاعر حسن النواب، الشاعرعدنان فالح، الشاعر أديب كمال الدين، الشاعر سلام دواي، الشاعر مكي الربيعي، الكاتب والمترجم أحمد حميد، الشاعر الراحل كاظم الرويعي، الكاتب علوان حسين، الكاتب سعد محمد عباس، الشاعرعماد جبار، الناقد حاتم عبد الهادي، الشاعر فالح حسون الدراجي التشكيلي عبد الجبار الجنابي، الكاتب أحمد كاظم، المؤلف المسرحي محمد الجوراني، الروائي سليم جواد وغيرهم كثير ممن كانوا يحملون الإصدار الجديد من «أوراق ثقافية» وينطلقون به إلى مقهى «السنترال» ومراكز تجمع العراقيين الأخرى في عمّان، فيقومون بتوزيع نسخ العدد الجديد إلى المثقفين العراقيين في ظاهرة لافتة عن تلك الوشائج الجميلة بين المثقفين ومطبوعتهم الأنيقة، وكانوا يستثمرون حضور الوفود العراقية الرسمية إلى عمان للمشاركة في مهرجانات ثقافية أو فنية، فيدسوا بيد الأمناء من أعضاء هذه الوفود نسخاً من إصدارهم، وذلك حرصاً من العاملين في «أوراق ثقافية» وكتابها على وصول نتاجهم إلى القارئ العراقي المحاصر من كل الجهات.

وإلى جانب جهد لافت للسيدة علوش في التصميم الأنيق والرشيق للمطبوعة على الرغم من بساطته، فقد كانت هيئة التحرير حريصة على إعطاء مساحات كبيرة للكتّاب وتضمين موادهم بعدد من التخطيطات الفنية أسهم في تزويد «الأوراق» بها عدد من الفنانين التشكيليين أمثال: عماد الظاهر وصاحب أحمد ووسام عبد الجبار ومهند الخطاط وعباس مخرب وغيرهم.

ومع الأعداد الأولى من السنة الثانية، نقل الشاعر علي عبد الأمير «أوراق ثقافية» خطوات أبعد إلى الجدية والتوسع في التغطية عبر زيادة مخصصات «الدعم المالي» للمطبوع الذي كان يلاقي إقبالاً لافتاً بين صفوف المبدعين العراقيين داخل عمان وخارجها، وفي داخل البلاد تحديداً. زيادة الدعم دفعت العاملين لتوسيع عدد الصفحات وزيادة مبلغ المكافأة والانفتاح الأوسع على الطيف الثقافي العراقي، فكان هناك انفتاح على الفنون التشكيلية والمسرحية والموسيقية.

ما صلة قصائد المديح بإعلانات المعارضة المزورة؟

ومع بروز ظاهرة «المتطفلين» على الثقافة العراقية ممن كانوا يحاولون النشر في منابر المعارضة الوطنية من أجل قبولهم لاجئين في مفوضية الأمم المتحدة في عمّان، وقفت «أوراق ثقافية» بحزم أمام تلك الظاهرة، واضعة الكتابة الرصينة الجادة ودون سواها، هدفاً لها، ما جعل لها مكانتها المرموقة بين مجمل العمل الثقافي العراقي سواء أكان داخل البلاد أم خارجها. وعن «ظاهرة المتطفلين على الثقافة العراقية» كتب محرر «الأوراق» علي عبد الأمير مقالة لافتة في عددها الثاني واضعاً عبرها مسافة واضحة بين الجدية والخديعة، وجاء العنوان واضحاً «نفوسهم مخربة ويشوهون الثقافة» وجاء فيها: «سارع بعض من ادّعى الاندماج في العمل الثقافي العراقي، للنشر عبر بوابة إعلام وصحافة حركات المعارضة الوطنية العراقية، ليكشف المتابع فجأة «سيلاً» من «منتجي» الثقافة العراقية «المضطهدين» الذين راحوا يستثمرون فسحة النشر المعارضة لأهداف غير نظيفة بالمرة، لا علاقة لها بالثقافة فعلياً ولا بقيمة إعلان الموقف كما تظهره للوهلة الأولى كتاباتهم! فهم بتوسل الشفقة كانوا يتمنون النشر، مرة عبر حوار ملفق، وأخرى عبر ملاحظات لا قيمة حقيقية فيها غير إعلاناتها الخادعة عن تحولهم إلى «أبطال» داخل الوطن حين «واجهوا» قمع النظام، والتعكز على موجات لا تنتهي من الشتائم لمؤسسات الحكم في بغداد، ولا علاقة لها بالثقافة أو كشوفاتها العميقة.

وساهمت أحكام «غير ثقافية» لدى إعلام المعارضة العراقي المقروء، في تسهيل مهمة سنتأكد من تلفيقها الكبير، ففجأة وبعد نشر مادة أو اثنتين للشاعر الملفق أو الناقد المخادع والقاص والفنان التشكيلي، نجده وقد توقف عن النشر، وحين تسأله عن «تدعيمه» لموقفه الظاهر في مقالتيه السابقتين وهل يواصل ـ كما يدعي ـ الانتماء إلى الإنسان العراقي ويدعو عبر نصوص وأعمال إبداعية لحرية ذلك الإنسان، تستغرب رده: «لا حاجة للنشر في هذه الصحف، فأنا قبلت كلاجئ لدى المنظمة السامية لشؤون اللاجئين التابعة للأمم المتحدة ولم أعد بحاجة لأقول كلمة»!

يقول ذلك بشيء من التعالي، ليكشف بعد مراجعه بسيطة لمثل هؤلاء أنهم كانوا يتوسلون النشر لتقديم مقالاتهم (كوثائق) تدعم طلبهم للجوء وليس الإعلان موقف حقيقي حول الثقافة، أو حول الاضطهاد الذين يدعون تعرضهم له، وإن لا فرق جوهرياً بينهم وبين من حول القصائد في أجهزة النظام الإعلامية والثقافية إلى سوق النخاسة، وبها يمارس التكسب الذليل للمال من الطاغية كلما زاد شحنة المديح وبالغ في إضفاء أوصاف «العظمة» و«التبجيل» عليه.

من ركب الموجة المعارضة لينشر كلمة أو أكثر «غير حقيقية» لا فرق بينه وبين من جعل الموقف في الكتابة وأشكال الإبداع الثقافي الأخرى تتحول إلى مهرجانات للتهريج والمديح».

واستطاعت «أوراق ثقافية» أن تصدر عدداً خاصاً عن الشاعر عبد الوهاب البياتي، وكان احتفاء يستحقه صاحب «قمر شيراز» قبل رحيله بشهرين، بل إنه جاء كنبوءة وإن كانت حزينة عن ذلك الغياب القاسي لأبي علي ودفنه في دمشق، والملف وجد صداه في الحفل التأبيني الكبير للبياتي وفي أربعينية الراحل في «غاليري الفينيق» الذي استمد شهرته منذ افتتاحه في العام 1991 بصفته المكان الذي يلتقي فيه البياتي وإغلاقه بمشاركة عدد كبير من المبدعين العراقيين والعرب ومنهم: سعدي يوسف، حسب الشيخ جعفر، محمد الجزائري، سعد جاسم، علي عبد الأمير والأردني محمود الريماوي.. وقد حضر في الحفل التأبيني الشعر والمسرح والتشكيل والموسيقى والنقد والشهادة الشخصية.

كما احتفت «أوراق ثقافية» بعدد من التجارب العراقية في المسرح والتشكيل والموسيقى عبر حوارات مطولة مع أصحاب هذه الاختصاصات الإبداعية ممن اتخذوا عمان مكاناً لهجرتهم من سجن العراق أو عبر الكتابة عن الإشراقات الفنية العراقية في هذه العاصمة أو تلك، فكتب علي عبد الأمير مراراً عن الموسيقى والغناء العراقي مثلما فعل كاتب السطور في مقالاته عن المسرح العراقي وغاص محمد غازي الأخرس في قراءات للحضارة الرافدينية القديمة وأثرها في الثقافة المعاصرة، فيما كتب سلام جبار وحيدر عليوي وفادي آكوب عن السينما العراقية.

ونشرت «أوراق ثقافية» عدداً من النصوص لمبدعين عراقيين بأسماء مستعارة كانوا تعاونوا معها وهم داخل البلاد.

ومنذ بدايات صدورها كلفت «أوراق ثقافية» عدداً من كتابها قراءة الأعمال الإبداعية العراقية الصادرة حديثاً هنا وهناك، فكتب فرج الحطاب ومحمد شاكر السبع ومحمد سعدون السباهي ومحمد غازي الأخرس وغيرهم مقالات كثيرة تعرف بالإصدار العراقي الجديد.

وعلى الرغم من تكريس المطبوع للإبداع العراقي إلا أنها لم تغفل نتاج الآخر فكلفت بعض المترجمين العراقيين ترجمة شواهد من الإبداع العالمي، ومن أبرز مترجميها أحمد حميد الذي ترجم مقالات عن ساراماغو، سوزان سونتاج وغيرهما إلى جانب نصوص تولى ترجمتها عن الإنجليزية الشاعر أديب كمال الدين، وترجم سعد حمزة حسن نصوصاً عن الألمانية.

ومن أشكال التحرير الصحافي الجديدة التي استخدمتها «أوراق ثقافية» بجرأة، نشر نصوص على الصفحة الأولى منها وتخصيص ذلك للنصوص التي تنبعث

معطياتها الإنسانية والفنية في مدار قضية حرية العراق وعذابات إنسانه، حتى بات ذلك الشكل تقليدا، مثلما بات هدفاً يسعى إليه شعراء وكتّاب باتوا يجدون في المنبر بيتهم الفسيح ونافذتهم الحرة بامتياز.

وإذ شمل المطبوع الجديد من النصوص الإبداعية في الشعر والقصة والمقال، فإنها عمدت إلى نشر تغطيات صحفية محدثة عن الواقع الثقافي العراقي أيام الحكم الشمولي، فكانت ترصد وتحلل وتشير إلى مجمل الظواهر الناتجة عن حكم الفرد في العراق، وكانت لسعاتها تصل، حسبما ينقل القادمون من العراق، أهدافها ووضوح، وكان من أبرز تلك التغطيات، متابعة أشرت إلى لحظة انحطاط بدأت تعيشها الثقافة العراقية على يد السلطة الحاكمة، لحظة الإعلان عن «صدام روائياً» وتحول عدد غير قليل من الشعراء والكتّاب والنقاد والأكاديميين إلى «حارقي بخور» في قصور صاحب «زبيبة والملك»، مثلما كانت نصوص كتابها تخرج عن الحدود «الأدبية» المثالية فكتب حازم لعيبي نصاً مؤثراً عن حريق «مكتبة المثنى» في بغداد وما شكله الحريق من خسارة معرفية لواحدة من أعرق المكتبات العراقية، وكتب جبار ياسين «بغداد، مدينة تتنقل»، وغيرهما في نصوص استذكرت الأمكنة العراقية الحميمة وإنسانها، بينما كانت المتابعات التي أخذت بالمتابعة الصحفية إلى أبعاد تحليلية جادة، كثيرة وغنية ومؤثرة كما في كتابات الشاعر والناقد محمد غازي الأخرس ومنها «تأملات في بغداد وأرصفتها ومثقفيها» أو نص القاص علي السوداني «نبوءة الولد الجميل» أو ذلك النص الجريء الجارح للشاعر خالد المعالي «رسالة إلى كاتب عراقي» أو نص القاص والروائي عبد الستار ناصر «آخر صفحة من كتاب الخوف» أو نص الكاتب صباح اللامي «أبجديات الخوف العراقية» أو نص الشاعر (الراحل لاحقاً) عبد الأمير جرص «بكاء الأمهات في الحرب.. بكاء الأمهات في المنفى»، أو نص الشاعر هادي ياسين علي «في معنى نظام الاستبداد»، أو ما كتبه الشاعر عماد حسن عن الانتفاضة الشعبية «آذار.. خارطة من موت وحرية» أو ما كتبه الشاعر فرج الحطاب «هكذا رأيت جثث الأيام والأصدقاء».

تجربة «أوراق ثقافية» كانت تجربة مفيدة لجرأتها ووضوح مشروعها الثقافي، وفرادتها بين إعلام المعارضة وثقافتها جاءت من خلال خطاب لم يندرج في الشائع والسهل من لغة سادت في منابر المعارضة العراقية، إنها التزمت خطاباً قائماً على الكشف والتحليل والمراجعة، حتى أن مثقفين أردنيين وعرب ممن وقعت بين أيديهم «أوراق ثقافية» توقفوا عند ما أسموه «الخطاب الجاد» لنصوصها وموضوعاتها وابتعادها عن الإسفاف الذي كان للأسف يغلب على خطاب منابر المعارضة العراقية.

وفضلاً عن ملفات تتعلق بثقافة العراق في تسعينيات القرن الماضي وأجيال الأدب العراقي الأحدث، فتحت «الأوراق» نقاشات موسعة من بينها سجال مهم

حول «كيف يوصل المثقف العراقي في الخارج نتاجه إلى المتلقي داخل الوطن»؟ إلى جانب عنايتها الخاصة بفنون المقالة التي جمعت بين النقد الثقافي وبين التحليل السياسي، وطالت مقالات في هذا الإطار فنوناً وأشكالاً أدبية ونشاطات استمرت الثقافة العراقية في ابتكار أسئلتها التعبيرية، فكتب الشعر سلام دواي «جيل التسعينات الشعري في العراق وضغط الوقائع اليومية»، فيما قلب الشاعر فالح حسون الدراجي أوراق الغناء العراقي الآن متسائلاً «أي غناء بهيج وعذب والعراق موسم نواح وحروب»، وتوقف القاضي والكاتب المقيم في السويد زهير كاظم عبود عند قضايا «متخيلة» في المشهد العراقي لكنه عالجها بواقعية في مقالاته ومنها «ليلة القبض على رئيس الجمهورية» عن القبض على صدام حسين بوصفه هاربا من الخدمة العسكرية و«دماء يابسة فوق لحية عباس».

إن ولادة مجلة الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين العراقيين «المسلة» قلّل من نشاط «أوراق ثقافية»، خاصة وأن أغلب العاملين فيها وكتابها كانوا يكتبون في المجلة الوليدة ذات الإمكانيات المتميزة في النشر والتوزيع والإخراج الفني ما دفع إلى إيقاف إصدار مطبوع «أوراق ثقافية» الذي لمّ على شاطئيه عدداً كبيراً من التجارب العراقية المقيمة في عمّان أو غيرها من مدن الشتات بالإضافة إلى ما كان يصله من إسهامات من داخل العراق.

حين يكون بيت الكاتب(150) فسحة للأمل

ليس من اليسير استعادة أيام كالتي اندرجت فيها ومجموعة من القلوب الشجاعة في مهمة تبدو اليوم حفراً في حجر المستحيل، لكننا بدأب محبة وصدق، فعلنا ما يبدو اليوم أقرب إلى الفانتازيا: كيف تحول بيتي الشخصي في عمّان إلى «صالون العراق الثقافي»؟ وكيف اتسعت الصالة الضيقة لتحتضن في مشهد نادر نحو 30 كاتباً وفناناً وموسيقياً من مثقفي العراق الذين كانوا يحاولون الخروج إلى العالم انطلاقاً من العاصمة الأردنية؟ وكيف كان المشهد يتكرر مرة كل أسبوعين دون كلل بل العكس حيث مقابلة «الضيوف» بابتسامة الرضا والتقدير والمحبة.

من النادر أن يكون أديب عراقي حطّ بعمّان دون أن يضيء بحضوره بيتي الذي اتفقت ومجموعة الأصدقاء على أن تحمل الأمسيات الثقافية فيه اسم البلاد التي آوتنا قليلاً ولوّعتنا وجرحتنا وهجّرتنا كثيراً، ولو قدّر أن أرفق صور مبدعي العراق وهم يجتمعون في ثنايا البيت الذي اتسع لنزقهم وأوهامهم وتوقهم، لكانت هناك مجموعة نادرة من أسماء باتت في قلب المشهد الثقافي العراقي المتشظي. بدأت الفكرة مع الشاعر والناقد عبد الخالق كيطان المقيم حالياً في أستراليا، والكاتب والصحافي صباح اللامي المقيم في كندا ضمن تكوين مهني باسم «الاتحاد العام

للكتاب والصحفيين العراقيين» انتخبنا نحن الثلاثة لفرعه في عمّان نحو 45 كاتباً وفناناً في أمسية محبة نادرة.

وإلى تقليد استضافة الأدباء والكتاب في أمسيات وداع لمن يمضي إلى واحدة من بلدان اللجوء، كانت هناك أمسيات مخصصة لأبناء الجرح الأبدي الذي حمل اسم العراق وهم يصلون عمّان إما للمشاركة في مهرجان جرش أو في واحدة من التظاهرات الثقافية الأردنية، أو في زيارة للبلد المجاور للوطن، حيث أصبح الوصول إلى مدينة الحجر الوردي، وسيلة للتحايل على موج الحنين، فيأتي الأهل من العراق متوّجين بالغبار والضنك، ويصل الكاتب والأديب متوتراً فالمكان يقرّبه إلى بيئته، وإلى لغته وطفولته، وفضلاً عن استضافة المهاجرين واستقبال القادمين من المنافي، كانت هناك صداقات مع أدباء وفنانين يصلون عمّان من داخل الوطن، ويتحايلون على هواجس حذر ومخاوف ووصايا كانت تحذرهم من اللقاء بـ «خونة ومرتدين يتخذون من بيت علي عبد الأمير مقراً لهم».

كم من الأمسيات امتدت بنا، وكم مرة صار بيتي مركزا لهتاف روحي غريب، فالضيوف القادمون من بغداد كانوا يجدون في يسر الاتصال ورحابة الفضاء في بيت ظلّ مفتوحاً على المحبة ومشرعاً على الأمل، وسيلة مثلى للحديث مع أصدقاء توزعهم العالم، ففي ليلة أنيسة كان هناك المسرحيان الصديقان مقداد عبد الرضا وفاضل خليل، وثمة قلوب من أصدقاء عمّان تحيطهم بمحبة في بيتي، وكان الهاتف وسيلة للوصول إلى كريم رشيد وعدنان الصائغ في السويد، وناجي عبد الأمير في فنلندا، وياسين النصير في هولندا، فكانت النفوس عطشى إلى نقاء مشاعر والعيون سخية في دموعها.

في بيت الأمل، كان المساء أنيساً ودافئاً حين حل بيننا الشاعر والناقد فوزي كريم، وكان اللقاء بصاحب «جنون من حجر» فرصة شخصية لي لاستعادة صداقة مع الشاعر الذي أسرني بقدرته على أن يبقى «مستقلاً» وسط استقطابات حادة ميزت الحياة الثقافية والسياسية العراقية في سبعينيات القرن الفائت، والمكان كان يضيء بفوزي في كل مرة كان يحضر فيها عمّان، ومن بينها كانت هناك فرصة اللقاء به في أمسية قرأ فيها صاحب «أرفع يدي احتجاجاً» قصائد جديدة في «بيت الشعر الأردني» حيث تجمع جمهور عراقي أنيس كنت رسول محبته إلى فوزي حين قدمته بسطور من إعجاب مستحق بشعريته التي تعمقت برؤى نقدية وأفكار عميقة في تذوّق الموسيقى.

في بيت الثقافة العراقية، بيتي الشخصي ذاته، استضفنا الروائي والكاتب سليم مطر، وتحول اللقاء مع نقاد وقراء حقيقيين لمنجز صاحب «امرأة القارورة» إلى مناقشة لمنطلقاته الفكرية في أطروحة «الأمة العراقية»، دون أن أنسى الإشارة إلى أن الرجل تحمل «صراحة» لم تكن تخلو من قسوة حين قاربت بالنقد الحاد،

اعتماد منطلقاته على «ثقل» التاريخ في قراءاته الوضع العراقي، وغياب معطيات الراهن ومتغيرات العصر في النتائج التي توصل إليها.

في الإطار الحميم أيضاً استقبلت بصحبة أصدقاء، الشاعر شاكر لعيبي الذي لم تشفع رقتي معه في التخفيف من ملاحظاته القاسية والمتهكمة من أعداد المثقفين الذين غادروا العراق بعد التسعينيات، وإصراره «أنهم تركوا البلاد وانفصلوا عن النظام، بعد أن تعذر على مؤسسات الحكم دفع المزيد من الأموال لهم»، وبالطبع كان الرجل «صريحاً» جداً بحيث شمل مضيفه بالفكرة القاسية والخالية من الموضوعية، غير أن أمراً كهذا لم يمنعني من أن أحتفي بالشاعر بقوة في مقدمة كتبتها خصيصاً لأمسيته التي نظمتها له في «رابطة الكتاب الأردنيين»!

بيتي اتسع وأضاء بخطوات رشيقة للشاعر شوقي عبد الأمير الذي بدا سعيداً بوجبة غداء من الرز «العنبر» والسمك، أصر خلالها على أن يشاركني وزوجتي وولدي تناولها على الأرض.

بيت الصداقة، انفتح مشرع الأبواب لكتاب ومبدعين كانوا يرون عطشهم لينابيع الأمهات، فكانت لنا أمسية نادرة مع المخرج جواد الأسدي ووالدته، فاض بها صاحب «المجنزرة ماكبث» شوقاً ورقّة إلى «دجلة الروح»، وكانت لنا ساعات أنيسة مع الشاعر خالد المعالي ووالدته القادمة من أرض السماوة التي لم ينه عطشها أنها كانت تضم نهر الفرات.

كم كان الأمسيات احتفالات بالموقف الإنساني، بفكرة الحرية وبالأمل، حين ودعنا الشاعر عبد الأمير جرص الذي لم يمهله الموت في منفاه الكندي لاحقاً، بالشاعر أديب كمال الدين، بالناقد د. حسن ناظم الذي كان في المركز المضيء والمشع لفكرة «صالون العراق الثقافي» وأحد الذين عملوا من أجل تحويله إلى صالة شموع للأمل، وكان إلى جانب الحيوي والخصب الروح والفكرة الشاعر عبد الخالق كيطان، من أعانني على عبء كنت سأنوء بحمله رغم خزين محبتي للناس الذي كان يتجدد رغم تقادم الألم و«الإساءات» التي طالتني من بعض الذي امتدت يدي برهافة، وحطت على أكتافه التي كنت أراها متعبة وتنوء، كما توهمت، بأعباء وعناءات. وإلى جانب ناظم وكيطان انضم إلى مركز التجربة الفاعل، الشاعر والناقد محمد غازي الأخرس الذي اكتشفت فيه دأباً وصدقاً في الكتابة، أكد لي أن الجدية الخصبة في الأدب العراقي ما انفكت تنتج أسماء وتجارب، كان الأخرس أحدها، فالرجل لم يجزع من ملاحظاتي الكثيرة على أسلوبه وتحرير العروض النقدية في كتابته لمجلة «المسلة» التي صار لاحقاً من أركان أسرتها، وللمجموعة الفاعلة ذاتها انضم ابن مدينتي الحلة، الشاعر رعد كريم عزيز بحيويته وحماسته وظرفه.

ودّعنا في احتفال صداقة، الشاعر حسن النواب في رحيله إلى أستراليا على أمل أن يتخلص مما أحاطه من «أضواء» مهرجانات الخديعة في بغداد وكان جزءاً منها. وفي صمت ظهيرة باردة في عمّان جاءني الشاعر فرج الحطاب مودّعاً، تاركاً لي ابتسامة أقرب إلى شكل الجرح في وجه حزين قبل أن يغادر إلى أميركا، ودون أن ينسى قول ما أسعفته الكلمات القليلة شكراً على ما قدمته له من مساعدة ومؤزارة يستحقها فعلاً.

احتفلنا بهدوء ورقّة، بالشاعر عدنان الصائغ عائداً من عزلته الثلجية إلى قلوب دافئة لأصدقاء ومحبين، ووضع رأسه على أكتافنا التي كانت مبللة بدموع من سبقه إلى صالون العراق الثقافي. وبحميمية الملتاعين وجداً وشوقاً عاد إلينا من جزيرته القارة، الشاعر الوسيم الملامح واللغة هادي القزويني، عاد من أستراليا لينضم إلى دائرة انشغالاتنا في الشعر والموسيقى وتقليب صفحات التراجيديا العراقية.

ومن المكان الأسترالي ذاته جاء المدهش في روحه وصدقه وشفافيته، القاص والمترجم حسن ناصر، الذي سيرافقني مع مجموعة شجعان إلى بغداد بعد خمسة أيام على سقوط صدام، وإصدارنا أول صحيفة يومية في بغداد التي كانت بدأت عهد حرية صاخب.

في بيت المحبة ذاته قال المترجم والكاتب فلاح رحيم (الحيدري) ما لم يقله في القضية العراقية من قبل، فالمكان أنيس وآمن ولا عيون تتلصص ولا آذان تسترق السمع لتشي بالكلام، وفي حين قلّبنا مع الصديق «القديم» سنوات السبعينيات، فإنه كان متجدداً عبر قدرة على مزج التحولات السياسية برؤية فكرية عميقة، لم تكن تتردد في نقد الشخصية العراقية.

وفي لمسة رقيقة مفاجئة طل علينا القاص والرسام سعيد جبار فرحان، وبصحبة أخته الكبرى عائلتها القادمة من بغداد لرؤية هذا المتأمل «الصافن»، كان فرحان في بيتنا أنيساً حيوياً يعيد الأمل بذلك الكاتب البارع لقصص بدت طرية و«غير شكل» في نهاية سبعينيات القرن الفائت.

في بيت العراقيين ذاته، كان يرمي القاص حمزة الحمزة بجسده المتعب قادماً من الكويت، وبرفقته القاص السعودي حسن دعبل شقيق العراقيين في عذاباتهم وآمالهم. ومعهما كانت لنا سهرة نادرة اختلط فيها الغناء بالشجن، والمكاشفة بالأمنيات، حين جاء مقداد عبد الرضا ورائد محسن من بغداد، وانضم إلينا من عمّان القاص عبد الستار ناصر وزوجته القاصة هدية حسين، والقاص علي السوداني وزوجته، وعبد الخالق كيطان وزوجته، واختلط غناء عبد الستار ناصر لمقاطع من محمد عبد الوهاب، بأجواء من الغناء العراقي الحزين آداها مقداد عبد

الرضا. إلى جانب الغناء تحدث رائد محسن بمزيج من السخرية والأمل عن صورة العراق المستقبلية، فيما «حشر» كاتب السطور القاص عبد الستار ناصر عبر سؤال: كيف ترى تحولك من مديح صدام إلى معارضته بقوة؟ ليبدأ جو من المكاشفة لم تعهده من قبل سهرات يغلب عليها الطابع الاجتماعي.

في مكان قيض له أن يكون محطة العراقيين الأنيسة في عمّان، كان يجد الشاعر والأكاديمي في التاريخ د. خزعل الماجدي، فسحة محبة على الأقل من صاحب المكان الذي كان زميله في الدراسة. وصاحب «يقظة دلمون» القادم من أقاليم الصحراء الليبية إلى عمّان صيفاً، كان يجد في دار صديقه القديم غيمة من محبة تأخذه إلى ظلال من تلك الغرفة المشتركة في القسم الداخلي بابي غريب، غرفة الشاعرين المنداة بموسيقى جورج بيزيه وموتسارت، وأجواء «روفائيل الفاسق» وقصائد رامبو.

وبين صاحب السطور والماجدي صديق مشترك هو الشاعر والناقد حكمت الحاج الذي جاء عمّان في زيارة عمل من تونس بعد إقامته فيها سنوات خمس، وأثار في أيام قليلة ما عهدته فيه منذ زمن، حيوية في السجال والمراجعة، مثلما كانت قطعتاه اللتان كتبهما في «القدس العربي» عن زيارته عمّان وموقع بيتي في الحوار الثقافي العراقي على الساحة الأردنية.

وإذا كان تجمع الشعراء والمثقفين المشردين في بيتي «صالونهم الثقافي» هو تجمع الحالمين الحمقى، فإن وجود الناقد والمفكر محمد مبارك بينهم، كان ضرورياً في ضبط الحلم بشيء من العقل، والرجل كان حيوياً في تعليقاته وبالذات في أمسيتين نظمها البيت الثقافي، الأولى اقترحها الشاعر حازم لعيبي وكانت احتفالاً بعيد الشعر العالمي وقرأ فيها فضلاً عن صاحب البيت نحو عشرة شعراء، والثانية صادفت في العاشر من محرم، وتحدث فيها مبارك عن استشهاد الإمام الحسين عليه السلام بعمق وتجل قل نظيرهما.

في بيتنا المفتوح على المحبة والشوق والانتظار ذاته، احتفينا بتحفة فنية مثلها فيلم وثائقي عن هجرة المثقفين العراقيين «ما تبقى» الذي أشرفت على مشروعه ونصه وحتى مراحل إخراجه بدعم من «الاتحاد العام للكتاب والصحفيين العراقيين»، والاحتفاء كان عرفاناً بإبداع المخرج الشاب فادي آكوب قبل رحيله إلى الولايات المتحدة.

وفي حين أخذت المنافي الشمالية والغربية (إلى كندا وصل الشاعران سعد جاسم وهادي ياسين علي والأكاديمي والمفكر د. نوري إسماعيل الربيعي) حصة كبيرة من اتجاه هجرة المثقفين العراقيين، فإن الشرق البعيد ممثلاً بأستراليا ونيوزيلندا كانت له حصته من غياب الأصدقاء، فالناقد سعيد الغانمي والصحفي طارق

الحارس والشاعر عماد حسن انضموا إلى عراقيين في أستراليا كان وصلها قبلهم الشاعر هادي القزويني والقاص والصحافي عبد الجبار ناصر الذي ظل بعد ذلك متنقلاً بين سدني وعمّان وبغداد، والشاعر عماد جبار وصل إلى «ثقب الأوزون» أي إلى نيوزيلندا، وللأربعة لمساتهم في «صالون العراق الثقافي» ومحبتهم التي صارت اليوم جزءاً من محطة بارزة في دياسبورا الثقافة العراقية.

على أعتاب البيت ذاته ولكن في جوهر فكرته حل بيننا الجريء الذي يشهر علناً اتجاهه الفكري «اليميني»، صموئيل شمعون أثناء زيارته العاصمة الأردنية مدعواً من مهرجان جرش الشعري، والذي كسر صورة رتيبة للمثقف المشارك في المهرجانات العربية، فهو عوضاً عن جلسات الشرب الطويلة ومتنها المكتظ نميمية وريبة، كان يضع ملامح نهائية لكثير من المشروعات أكانت متعلقة بموقعه الشخصي على الإنترنت أو مسؤوليته السابقة محرراً ثقافياً لموقع «إيلاف»، ولمجلته الرائدة في نقل الأدب العراقي والعربي إلى اللغة الإنجليزية «بانيبال».

في بيت الأمل سهر الكاتب والإعلامي أحمد المهنا رفقة زميله المخرج رعد مشتت واللذان كوّنا ثنائياً إعلامياً بارعاً أنتج سلسلة من الحلقات في البرنامج التلفزيوني الناجح «بين زمنين».

ومن سوريا جاء الشاعر جمعة الحلفي مشيعاً في بيت الثقافة العراقية جواً من الشجن العميق في قصائده التي قرأها على ضوء من شموع عطرها الآس والبخور، ولم ينس الحلفي أن يظهر استغرابه من الطريقة التي اتسع فيها المكان لنحو أربعين صديقاً، فيما هو بيت شخصي؟ معلقاً بقوله: نتعب في دعوة الناس إلى أمسية في أماكن مكرسة للثقافة بدمشق فلا يحضر إلا قلة، وهنا يتسع بيت شخصي لكل هذه القلوب المحبة!

أمسيات عراقية على جبال عمّان

حين نويت(151) السفر إلى العاصمة الأردنية عمّان أوائل عام 1995، لم تكن في بالي قط الهجرة من العراق لأستقر في بلد آخر، وفي الحقيقة لم أحبّذ يوماً العيش طويلاً بعيداً عن وطن الأهل والأحبة والذكريات، بل قصدت أن تكون سفرة كغيرها من السفرات التي سبقتها، لكنها لم تكن تلك المرة للقاء أصدقاء أو سياحة، بل فعل شيء لإنقاذ عائلتي من عوز فرضته قرارات الحصار وخراب الحروب.

كان قصدي من السفر إلى عمّان هذه المرة أن أعرض على شركات الإنتاج التلفزيوني هناك السيناريو الذي أعددته عن رواية «ليون الإفريقي» للكاتب الكبير أمين معلوف والتي ترجمها للعربية الدكتور زهير مغامس، وأصدرتها دار الشمس

التي كانت تديرها السيدة الفاضلة أمل الشرقي، وكنت قد كتبت حلقة واحدة من ذلك السيناريو على أن أكمل الحلقات بعد الاتفاق المأمول. ولتفادي دفع رسوم السفر الباهظة، كان علي الحصول على دعوة من جهة ثقافية أردنية وتأييدها من اتحاد الأدباء العراقيين، ويتطلب ذلك الانتظار مدة لم أكن أعرف طولها، لكن الصديق الشاعر خالد مطلك، الذي سافر حينها إلى الأردن، جاءني مشكوراً بتلك الدعوة، ليس لي فقط بل لعدد كبير من الأدباء العراقيين حتى ممن لم يكلفوه بها، وأقنع رئيس الاتحاد في تلك الأيام رعد بندر بالموافقة عليها. وكانت أمامي مهمة أخرى، فربما إجازة لمدة شهر غير كافية، فلا بد من التفاهم مع مدير عام دار ثقافة الأطفال التي كنت موظفاً فيها، الصديق الشاعر فاروق سلوم، الذي لم يكتف بالموافقة بل فسح المجال أمامي للبقاء في الأردن المدة التي أشاءها ولكن من باب الاحتياط خشية من كتبة التقارير والوشاة، اقترح عليّ أن أكتب خطياً طلباً للتقاعد خال من التاريخ وأتركه عند أحد العاملين في الدائرة، وهذا ما حدث، فبعد ثلاثة أشهر من سفري، أثار موظف الحسابات الرفيق الوصولي ضجة هدد خلالها بإبلاغ وكيل الوزير المرسومي، فأبرز المدير العام طلب التقاعد وموافقته عليه. سافرت إلى عمان ولم يكن في الحسبان أن سفرتي تلك ستمتد إلى سنوات طويلة.

وعلى الرغم مما بذله الصديق الراحل شريف الراس في تقديمي لشركات الإنتاج التي سبق له التعامل معها، وعلى الرغم الحماس الذي حظي به السيناريو إلا أن أحلامي بالحصول على مبلغ كبير أعود به إلى بغداد سرعان ما تبخرت، بسبب صعوبة الاتصال بالكاتب أمين معلوف حيث غادر مقر إقامته في باريس في جولة أوروبية، ونظراً للتكاليف الباهظة التي يتطلبها العمل عند إنتاجه.

كان من الصعب عليّ العودة إلى بغداد خالي الوفاض، فاضطررت للعمل في صحيفة أردنية أسبوعية، وعلى الرغم من قيامي بإعادة تحرير الموضوعات المهمة بما فيها افتتاحية رئيس التحرير، إلا أن راتبي كان مساوياً لراتب العامل المسؤول عن إعداد القهوة وتنظيف غرف الصحيفة، لذلك كان بالكاد يسد نفقاتي في عمّان، ولعل الصديق القاص حميد المختار الذي عمل مصححاً في الصحيفة يتذكر أيام المعاناة تلك. وبعد أسابيع حدث ما قطع عليّ طريق العودة، فقد فوجئت بوجود اسمي في قائمة الأدباء والكتّاب والفنانين «المرتدين» الأولى وما تلاها من قوائم نشرتها جريدة عدي صدام حسين «بابل».

خليط عجيب في ظروف صعبة

كانت أياماً صعبة تلك التي أمضيتها في عمّان قريباً من وطن ينتظرني الإعدام عند بوابات حدوده وخائفاً من التسفير بسبب تجاوز مدة الإقامة القانونية، لكن بقيت لي فسحة هي اللقاء لساعات طويلة في مقهى (العاصمة) وفيما بعد

(السنترال) وسط البلد في العاصمة الأردنية الجميلة التي كانت وما تزال محطة عبور قوافل العراقيين إلى المنافي البعيدة. كنت مع الآخرين نتابع أخبار الوطن من القادمين من العراق والذين لم يجدوا غير الساحة الهاشمية مكاناً لتجمعهم، فهناك توزع رسائل الأهل وما يبعثونه من هدايا كانت في معظمها أكياساً صغيرة تضم بعض مفردات الحصة التموينية أو علب الحلوى والتمر. أما أخبار العراق الثقافية فكنا نسمعها من الأدباء الموفدين أو الزوار الذين يتسللون بحذر إلى المقهى، أو نجدها في الصحف العراقية التي نقرأها مجاناً في مكتبة أمانة عمان الكبرى المجاورة للساحة الهاشمية، أو من خلال النشاطات الفنية التي تعرض في المركز الثقافي الملكي في منطقة الشميساني، أو الندوات الثقافية التي دأب مقهى (الفينيق) على إقامتها بفضل نشاط مديرها الشاعر علي الشلاه وهمته.

كان هنالك خليط من الأدباء والفنانين ومن المبدعين أيضاً، لكنهم جميعاً عاشوا ظروفاً غاية في الصعوبة وفي أمكنة لا تصلح حتى للسكن البشري، غير أنهم كانوا يشعرون بالحرية.

من أولئك الأصدقاء الأدباء والكتاب والفنانين العراقيين والذين لولاهم لما كنت قادراً على تحمل قسوة الغربة ومخاوف المستقبل، الرسام المبدع محمد شوقي الذي كانت تربطني به صداقة قديمة تعود إلى أيام عملنا معاً في ثقافة الأطفال، والفنان التشكيلي سالم مذكور الذي أدين له بفضل لا أنساه، فقد أنقذني هذا الصديق المرح الودود من ورطة أقلقتني ليل نهار، فقد انتهت مدة صلاحية جواز سفري ولم يكن ممكناً مراجعة السفارة العراقية لتجديده في وقت بدأت قوى الأمن العام الأردنية بملاحقة المتجاوزين والتدقيق في جوازاتهم، فهب سالم إلى تجديد الجواز لمدة أربع سنوات ورسم الختم بمهارة، وأذكر أن ضابطاً أردنياً في مطار عمّان عند سفري إلى أستراليا شكك في الختم الحكومي الأصلي وليس في الختم الذي صنعه مذكور.

وكان في عمّان الشاعر علي عبد الأمير والقاص علي السوداني، وربما كانا الوحيدين حينذاك اللذين استقرّا مع عائلتيهما في عمان، وكان منزلاهما مضيفين ومنتديين ثقافيين. وكان هنالك أيضاً الكاتب والناقد التشكيلي كفاح الحبيب، والشاعر عدنان الصائغ والشاعر صلاح حسن والشاعر محمد تركي نصّار والشاعر الوحيد الذي لا يكرهه أحد أبداً، نصيف الناصري، والفنان التشكيلي عبد الجبار الجنابي، والناقد المسرحي عوّاد علي، والصحفي معد فياض والقاص عدنان حسين أحمد، والفنان المسرحي رضا ذياب، والشاعر هادي القزويني، والفنان فاضل جواد والقاص محمد حياوي والشاعر هادي الحسيني.

حطت بعد ذلك في عمان قوافل أخرى حملت معها أدباء من بينهم: الشاعر الكبير حسب الشيخ جعفر، والشاعر والفنان هادي ياسين علي والشاعر سعد جاسم

والشاعر وسام هاشم والكاتب سعد محمد عباس والصحفي سامي الزبيدي، ومن بعدهم جاء آخرون منهم القاص والروائي عبد الستار ناصر والشاعر عبد الخالق كيطان والناقد الدكتور حسن ناظم والناقد ناظم عودة وآخرون غيرهم.

منتديات ثقافية على السطوح

كانت هنالك خمسة مجالس ثقافية يتداول الحاضرون فيها أخبار الوطن والثقافة والأدب: مقهى العاصمة الذي انتقل رواده العراقيون إلى مقهى السنترال، مقهى الفينيق، بيت القلعة أو مسكن نصيف الناصري، منتدى علي عبد الأمير ومجلس علي السوداني.

من يتذكر عمّان لا بد أن يذكر القاص الأنيق علي السوداني وجلساته الرائعة، فقد كان السوداني وما يزال معلما من معالم العاصمة الأردنية في نظر الأدباء العراقيين. لا يستمتع زواره فقط بحفاوة استقباله وكرم ضيافته، بل يشنف أسماعهم بتسجيلات نادرة لداخل حسن وسعدي الحلي ويوسف عمر.

كانت مقهى «السنترال» و«الفينيق» مكانين يرتادهما الأدباء العراقيون المقيمون في عمّان أو الزوار لأيام قليلة أو الذين يدرّسون في جامعات اليمن وليبيا والجزائر، وأذكر هنا الصديقين الناقدين الدكتور حاتم الصكر والدكتور عبد الرضا علي. كان من الرواد أيضاً عملاء مخابرات نظام صدام والسفارة العراقية لمراقبة نشاطات الأدباء الذين أدرجت صحيفة بابل أسماءهم في قوائم «المرتدين» والأدباء المتعاونين مع أحزاب المعارضة العراقية. ينتقل معظم أولئك الرواد عصراً إلى مقهى الفينيق حيث كانت طاولة الشاعر الكبير الراحل عبد الوهاب البياتي تتصدر المكان.

أما «بيت القلعة» أو «مسكن نصيف الناصري» فميزته أنه يتوسط عمّان وغير بعيد عن «السنترال» و«وسط البلد»، والمكان عبارة عن غرفة كبيرة تصلها بعد اجتياز سطح كبير، وفي ليالي الصيف كان ذلك السطح مكاناً لسهرة جميلة حافلة بحكايات نصيف ونوادره وتعليقاته العفوية الظريفة أو النقاش في قضايا ثقافية أو تقييم الأدباء الآخرين، حتى يصل ذلك النقاش إلى حد الخصومة التي تنتهي بعد الكأس الثالثة. قد يكون الوصول إلى بيت القلعة مشياً على الأقدام صعباً بسبب ارتفاع المكان، لكن مغادرته لا تحتاج إلى دليل، فما عليك إلا أن تترك القيادة لرجليك حيث ينحدر بهما الطريق لتجد نفسك في وسط البلد ثانية تفزعك نداءات سواق سيارات الأجرة.

علي عبد الأمير والأدباء والمسلة

لا يختلف اثنان ممن كانوا محاصرين في عمّان في أن الشاعر والكاتب والناقد علي عبد الأمير كان أكثر الأدباء المقيمين هناك نشاطاً، سواء على صعيد العمل الصحفي أو في التحضير للفعاليات الثقافية من أماسٍ ثقافية أو مشاركة في مهرجانات فنية وأدبية وتغطيتها إخبارياً، فكان محرراً ثقافياً في «الرأي» الأردنية، ومراسلاً لصحيفة «الحياة» اللندنية، وعضواً في أسرة تحرير مجلة تعنى بالموسيقى، وقد نقلت مقالاته واستطلاعاته وتحقيقاته التي نشرها على صفحات «الحياة» بصدق ومهارة عالية مأساة العراقيين الهاربين من جحيم النظام ومجاعة الحصار والذين افترشوا أرصفة عمّان وساحتها الهاشمية وتخوت مقاهيها.

وحرصاً منه على لم شمل الأدباء العراقيين والتعريف بإبداعاتهم، دأب علي عبد الأمير على إقامة أماس ثقافية في الدار التي كان يستأجرها في شارع وصفي التل (الجاردنز) بمنطقة الشميساني بعمان، وزخرت تلك الأمسيات بقراءات شعرية ومداخلات نقدية وقضايا فكرية وسياسية عن الوضع المأساوي في العراق. وعلى الرغم مما كان يسببه ذلك من متاعب لأسرته، إلا أن الأسرة لم تكتف باستقبال العشرات من الأدباء، بل كانت تعد لهم بكرم عراقي الشاي والقهوة والحلوى.

لكن ما يجب أن يذكر هنا الدور المهم والرئيس الذي قام به علي عبد الأمير وتحمل أعباء القيام به هو تأسيس اتحاد مؤقت للأدباء والكتّاب العراقيين المقيمين خارج الوطن، وإصدار مجلة «المسلة» بدعم مالي قليل من إحدى حركات المعارضة ولكن بشرط أن لا تتدخل تلك الحركة في شؤون الاتحاد والمجلة، وقبلت بذلك على أن يكون واجهة الاتحاد واحداً من أعضائها، والحقيقة أن دور ذلك الرجل اقتصر على نقل مقترحات الأدباء والموافقة على صرف مكافآت شهرية لعدد من أعضاء الاتحاد تساعدهم وعائلاتهم على اجتياز تلك الظروف الصعبة.

هذه بعض التفاصيل، لكن اللوحة لا تكتمل إلا بتفاصيل الآخرين.

عمّان... مهاد ووهاد ودموع

سبع سنوات مرّت في عمّان(152) كانت أشبه بميلاد مقتول منها بالموت المبكر. تلك المدينة التي تشبه في المساء خاتماً مرصعاً بحبيبات الماس كانت أول موطئ خانتني العبرات فيه لسبب وجدته عظيم القهر في أعماقي، ألا وهو أنني لست في بغداد وقد لا أكون فيها ثانية. كلما أوغل المرء بعيداً في غربته، سوف يعرف أن أول إحساس هاجمه يوم ترك الديار كان هو الأقوى على الإطلاق، بل إنّ المرء مهما كان جلد القلب قاسياً سوف يشعر أنه كان مثل طفل فقد أمه، وعلى الرغم

من البدائية التي ينطوي عليها هذا الإحساس بما يجعله مفروضاً بفعل قوة قاهرة، فإن كونه أمراً ينبغي أن يطال المشاعر بالإكراه هو قضية لا مفر منها، في مستهل الطريق إلى تخوم الغربة على الأقل، لأن الغريب بعد ذلك يحترف غربته ولن يسمح لأي مكان ما أن يستحوذ على قلبه إلى القدر الذي يمكن أن يقتله حزناً لو ابتعد عنه. وبعد سبع سنوات حين غادرت عمان إلى أمريكا وفي صقيع غرب ولاية نيويورك خانتني العبرات الخؤونة أول ما تذكرت عمان!، فانضمت عمّان هي الأخرى يا إلهي إلى وجع الغريب القاتل، فهل تتبدل الأماكن في نياط الروح، أم أن الروح نفسها تتبدل في جحيم الأماكن؟ الآن لم أعد أدمع لا على بغداد ولا أدمع على عمان. اليوم أذرف الدمع على نفسي أنا، أنا المكان المغادر أبداً.

رغم كل ضروب المأساة التي مرت على العراقيين في عمان إلّا أنها كانت محطة متاحة للهروب من جحيم الدكتاتورية في العراق بعد أن أغلقت في وجوههم كل المحطات. ومنها تفرق الكثيرون في أصقاع العالم لاجئون ومهاجرون وتحت مختلف مسميات الخلاص وأوصافه، منفذين ابتعادهم النهائي والأخير في موجة هجرة جماعية قد تكون الأولى في تأريخ البلاد التي كانت على الدوام رمزاً للتوطن والتمدن والثبات المكاني وسط كيانات محيطة من البداوة والخراب.

احتضنتهم كلهم، على اختلافهم وتعدد مواقفهم ووجهات نظرهم وتنوع شخصياتهم، وكان لتدفق أعداد كبيرة من المثقفين والفنانين العراقيين أن يبعث الحياة في الوسط الثقافي الأردني بشكل جلي واضح، الحقيقة التي اعتبرها بعض المثقفين الأردنيين خرافة. لكن كل من كان في عمان يعرف أنها حقيقة كاملة على كل المستويات. بل إن منهم من قدّم مسرحيات (جادة) على مسارح أردنية وأنا واحد منهم، على الرغم المجازفة الكبيرة التي يمكن أن ينطوي عليها ذلك إذا وضعنا في الحسبان مسألة الإنتاج والتمويل التي تكاد أن تكون مستحيلة في بلد يعيش ضائقة اقتصادية مثل الأردن.

الذاكرة كائن يهجع في زواياه وقد لا يستجيب لو مضينا نستحثه. الأقوى ذاكرة هم الذين لا يتذكرون كلّ شيء، والأضعف ذاكرة هم الذين يتذكرون أي شيء، لأنهم يعاكسون مفهوم الذاكرة في أنها خزين يبقى هاجعاً في مكانه. يهجع ليساهم بتشكيل الروح تشكيلاً لا ينتهي.

في دارة الفنون الزاهية بعمّان وعلى مدرجات في الهواء الطلق قررت في لحظة ما أن أبعث بالشاعر رامبو حيا لأدعه يموت ثانية هناك، وذلك بأن أقدم مسرحيتي «رامبو، الأزهار والألم» التي تتحدث عن واقع مفترض للساعة الأخيرة في حياة الشاعر. كان ذلك في مستهل عام (1995). قدمت الفكرة للمركز الثقافي الفرنسي في عمّان فرحّبوا بها وقرروا تبنيها بالتعاون مع إدارة دارة الفنون، ودارة الفنون هي بيت أثري كبير ومركز ثقافي نشط يرتفع على جبل وسط عمّان. بدأت العمل

بكل طاقتي وكان كل شيء في البداية يجري على ما يرام. التمارين، الممثلين، الديكور...إلخ. وفي منتصف المسافة إلى يوم العرض جاءني عراقي محسوب على الوسط الفني وأراد مجادلتي في أمر مهم. كان هذا الفنان المزعوم يتميز بحذر شديد أثار انتباهي على الدوام. حتى أن المرء يمكن أن يراه عند زقاق في مركز المدينة المسمى (وسط البلد) وهو يسير جنب الحائط محاذراً أن يلمحه أحد، حاملاً كيساً أسودَ صغيراً يضم ربعية عرق يذهب بها منزله السري الذي لا يعرف أحد مكانه بعد أن كان قد تنقل بين عدة منازل.

كنت أفسر حذره مع نفسي أنه يتجنب عيون جواسيس السفارة العراقية الذين تعج بهم المدينة، وذلك لأنه كان قد طلب اللجوء السياسي من مفوضية الأمم المتحدة في عمّان. قال لي وقد تنحّى بي جانباً إنه جاء يحمل دعوة من الملحق الثقافي في السفارة العراقية يدعوني فيها أن أزوره في السفارة للتباحث في أمر المسرحية. صعقت لأول وهلة، طالب اللجوء السياسي هذا يذهب إلى السفارة العراقية ويلتقي ملحقها الثقافي وهي أكبر محطة لمخابرات نظام صدام في ذلك الوقت، هل هذه نكتة؟ لكن لم يكن في الأمر أية مزحة. لقد كان جاداً تماماً فيما يقول. قلت هازئاً وما شأن فلان هذا بالمسرحية؟، قال أنت فنان عراقي دعمك المركز الثقافي الفرنسي والسفارة أولى بأن تدعمك، إنه سيرحّب بك في السفارة. يا لغفلتي!! لقد أنساني الاستغراق في العمل أن المخابرات العراقية لن تكون بعيدة عن قضية مثل هذه. كيف يمكن لفنان عراقي يقدم عملاً مثل هذا مدعوماً من (الغرب) وعلى أرض يعتبرونها ساحة لهم ولا يتصل بهم؟. قلت له إنني لا أحفل بما يقول ولست معنياً بالذهاب إليه.

الكثير من العراقيين كانوا يعتبرون دخول السفارة هو دخول لا عودة منه. وكان المكان الذي تشغله في جبل عمّان يعتبر خطّاً أحمر لا يجرؤ الكثيرون على الاقتراب منه. إنه يذكّرهم برعب النظام الذي هربوا منه وهم يريدون التنفس أحراراً في مدينة هادئة جميلة.

فسرت بعدها لماذا كان ذلك الرجل حذراً. إنه ببساطة رجل أمن. تابع من أتباع السفارة والحثالة التي كانت تعشش فيها. ورغم هذا فإنه حصل على اللجوء وذهب إلى بلد بعيد. فيا له من لجوء ويا لبعضهم من لاجئين!!

بعد ذلك بدأت المشاكل العويصة تتوالى على المسرحية. ومنها الإشاعات التي بدأت تظهر في المقاهي التي يلتقي فيها المثقفون العراقيون الغرض منها الإساءة إلي وتشويهي والتأثير على معنويات العاملين في المسرحية. لقد تحركت السفارة بعد رفضي الاتصال بهم وقرروا إجهاض العمل في مهده. وضعت أنا كل ذلك خلف ظهري وقررت أن أستمر حتى النهاية. وللحقيقة أذكر أن هناك من وقف معي حتى النهاية كذلك، مثل الفنان والشاعر علي عبد الأمير الذي كان يشرف على

الموسيقى التصويرية الخاصة بالمسرحية، حيث أصر على تأدية عمله كاملاً رغم أنه تعرض يوم العرض الأول إلى عملية غادرة حيث سرق أحدهم نقوده وهرب بها إلى العراق. ظهرت المسرحية في النهاية وكانت ناجحة بكل المقاييس. وأذكر أن الشاعر المرحوم جان دمو حضر عرضيها الوحيدين وأبدى اعجابه وهو الذي لا يحفل بأي شيء. كان معجباً على الأخص بالطفلة الأردنية التي ظهرت في المسرحية باعتبارها طفلة زائرة للمستشفى مع أهلها، تسمع صراخ الشاعر فتدخل غرفته وتحادثه. أقول هذا معتبراً نفسي من غير الباحثين عن النجاح. العمل الفني بالنسبة لي يعني قبل كل شيء دعوة لمشاركة وجدانية بين الفنان والمتلقي يتم فيها ضخ وتجريب مشاعر جديدة مختلفة، والعمل على تحديد تفاعلاتها، كما يحدث في مختبر الكيمياء، بالإضافة إلى أن القسم الأكبر من الإنجاز الفني يمكن أن يحدث في زمن لاحق خلال عمليات التذكر والاسترجاع الشعوري، حيث يكون الفنان والمتلقي بعيدين عن التأثر والتأثير المباشر.

شكلت عمان في حقبة التسعينات محكاً حقيقياً للمثقفين العراقيين الذين دفعت بهم الحروب التي ابتليت بها بلادهم إلى تلالها الزاهية، فانسلوا من العراق مثل من ينسل من خط (القتل) الأمامي ويمضي قدماً في خلسة من أعين الرقيب إلى مدينة هادئة بسيطة وادعة ليتنفس شيئاً من حرية بدت له مثل حلم بعيد محال. وكان من الطبيعي أن يجدوا أنفسهم مطالبين في التعبير عن رفضهم لما كان يحدث في بغداد لا لمجرد أنهم كانوا يستطيعون ذلك بعيداً عن أسوار القتلة، بل لأن الإعلان عن رفض الطغيان موقف يقع في صميم الخيار الثقافي المتمثل في البحث عن قيم الحرية والسلام والمحبة والإبداع. أما من رفضوا الإعلان عن موقف ما بداعي الخوف والحذر فقد بقوا في موقف لم يحسدوا عليه يوماً وظلوا يراوحون في منطقة كانت بمثابة حقل ألغام يمكن أن تفضي إلى ما لا تحمد عقباه. لذلك أجد نفسي متفقاً تماماً مع الرأي القائل بأهمية رصد تجربة المثقفين العراقيين في عمان خلال التسعينات وحتى سقوط النظام، لأنها امتلكت كل المميزات الذي يجعل منها مبحثاً اجتماعياً وثقافياً وتاريخياً يتناول مرحلة مهمة من حاضر الثقافة العراقية والمغترب العراقي.

حين يمتزج الدور الثقافي بالموقف الإنساني

كانت صورة تتصدر غلاف نشرة بسيطة تحمل اسم «أوراق ثقافية»(153)، وتشير إلى امرأة ملتفعة بعباءة سوداء تبرقعها كلها تتكور على نفسها وهي تضع يدها فوق رأسها في حالة يأس وحيرة، والعنوان «هذه أمنا.. هذه بلادنا وقد انكسر ظهرها»..... تأملت ملياً في العنوان وأنا أخرج لتوي من أتون سلطة الطاغية بعد أن اجتزت الحدود تاركاً كل شيء خلفي، كنت جالساً في حضرة صديق عزيز وكانت النشرة موجودة على طاولته، طلبت النشرة من مضيفي وأخذتها معي إلى

كهفي الجبلي في أعالي مدينة (السلط) الأردنية، حيث كنت أسكن لوحدي دون أن يكون قريباً مني بيت أو بشر يهدئ روعي وغربتي ويبدد وحشتي وسكوني، وحين صرت وحدي أعدت قراءة موضوعات النشرة التي نبتت كلمات بعض موضوعاتها في عقلي، وكان لهذه النشرة تأثير أكبر بكثيرمن صفحات عددها الصادر في كانون الثاني 1999 الذي لم يزل حاضراً بقوة في ذاكرتي، وما زلت احتفظ بنسخة من العدد لحد الآن.

الصورة في ذلك العدد تختصر حكاية كبيرة، صورة الأم الذي يبرقعها الألم وتحصد فجيعة ما يحل بالعراق الذي تجلل بالسواد، الأم التي تنحب لغياب أحبتها وفلذات أكبادها، وإلى جانب الصورة تردد اسم علي عبد الأمير محرر النشرة في جلساتنا القليلة والفقيرة والتي تطرح أسئلة: كيف تتجمع الكلمات في هذه النشرة؟ ومن يقوم بأصدار هذه النشرة؟ ولمن تصل؟ وكيف؟ أسئلة عديدة كانت تدور في عقولنا الوجلة، وعلى الرغم من تخطينا دائرة الموت لكننا كنا نشعر بشفرات سكاكين السلطة تقترب من رقابنا في كل مكان، وكنت أجد في تلك النشرة الكبيرة التأثير الذي أعانني على تحمل مشاعر النفي والغربية، ومن ثم ألحقني صاحبي بعد أن شعر بأعجابي بالنشرة بعدد جديد صدر في شباط من العام نفسه، وكالعادة كانت نصوصه منبعثة من وجع الروح ومن محنة العراق، وحفظت معها أسماء عبد الأمير جرص وفرج الحطاب والدكتور قاسم البريسم وحسين علوان وحليم سلمان وغيرها من الأقلام العراقية الشجاعة التي كانت تتحدى الطاغية وسلطته الدكتاتورية بكتاباتها في هذه النشرة وبأسماء أصحابها الصريحة.

كنت قد أعددت دراسة متواضعة عن الباحث الاجتماعي علي الوردي عبر إعادتي لقراءة كتبه المتوفرة في مكتبة «مؤسسة عبد الحميد شومان» في عمّان والتي كنت أتردد عليها، ودفعتها مع شيء من الخجل والتردد والوجل إلى رئيس تحرير الأوراق الثقافية في جلسة ضمتنا سوية بحضور صديقنا المشترك والمجاهد العراقي الوطني المحامي عدي القزويني، كان علي عبد الأمير يوزع وقته توزيعاً دقيقاً وعجيباً بين تحرير النشرة والعمل الصحفي ككاتب في صحيفة «الرأي» الأردنية ومراسل لصحيفة «الشرق الأوسط» ولاحقاً «الحياة» والتزاماته السياسية وكتابة الشعر وهمومه العائلية والإنسانية، ومنحه الوقت للعراقيين القادمين إلى عمان أو المقيمين فيها، إذ كان الرجل متخماً بعلاقات إنسانية نحسده عليها فقد كان يوظف طاقته ووقته كله للعراق، غير أن الميزة التي اتسم بها ليست فقط طيبته ومحبته دون حدود للعراقيين، وإنما اهتماماته الإنسانية وأحاسيسه الفراتية التي توجب عليه أن يمنح كل عراقي يقصده الوقت الكافي الذي يشعره بحميمية وجوده، وفوق كل هذا فإنه من خلال تواصله الثقافي والسياسي يوزع المكافآت على الكتاب المساهمين بالكتابة في الأوراق الثقافية

رغم بساطتها، بما يساعدهم على مواجهة مصاعب ومصائب الحياة في الأردن وأنا منهم، وكانت تلك المكافآت تشكل ليس فقط حلاً مهماً لأشكاليات مصادر الأنفاق الشحيحة ومصروف الجيب بالنسبة للوافدين الجدد إلى الأردن ومعاناتهم المعيشية، وإنما كانت وسيلة ومصدر تشعر الكاتب بكرامته واعتزازه بقلمه، وهو يستلم مكافأة نتاجه وإبداعه من جهة تهتتم بالثقافة والعمل السياسي المعارض، وتعينه على مواجهة ضروريات الحياة اليومية.

والميزة الإنسانية التي ينبغي أن تقال للتاريخ، أن علي عبد الأمير بالرغم من عمله في حركة الوفاق الوطني العراقي، لم يفاتح أي من الكتاب بالانتماء السياسي إلى هذه الحركة المعارضة، وكي لا يربط مواقفه الإنسانية بحاجة الكاتب وحتى الإنسان العراقي العادي لمصدر تمويل يعينه على الحياة والصمود في الأردن.

كانت باكورة تعاوني مع «أوراق ثقافية» وعلي عبد الأمير، قراءة لفكر علي الوردي نشرت في العدد الثامن الصادر في آذار 1999 والذي زينته كلمات كريم بغدادي (الاسم السري للشاعر كريم شغيدل الذي كان يراسل الأوراق من بغداد) في نصه «مدينة على ظهرها آثار سرفات»، وحين لمس (أبا سلام) قدرتي على الكتابة، ولغرض أن يضفي على موقفه الإنساني في مساعدتي نوعاً من القبول والشرعية، أشار لي أن أكتب مضاعفاً لينشر لي باسمي تارة ودون اسم تارة أخرى أو بأسماء أخرى في أحيان قليلة، وكان ينشر تلك المقالات دون أن ينسى أن يضاعف مبلغ المكافأة، غير أن ما زادني فخراً هو أن أجد اسمي منشوراً مع أسماء جميلة طالما أحببت أن أقرأ لها وأتابع نتاجها الثقافي، منها علي السوداني، وزعيم الطائي، وفرج الحطاب وعبد الأمير جرص، وعبد الخالق كيطان وعبد الستار ناصر.

وحين قرر علي عبد الأمير أن يخصص عدداً عن الشاعر عبد الوهاب البياتي، أشار لي بأن أكتب موضوعاً عنه، فكتبت «عبد الوهاب البياتي ينهض فيه العراق رغم أمكنة الرحيل القسري» ونشر في حزيران 1999، غير أن البياتي غادر الحياة بعد أيام من صدور العدد الذي يحتفي به!

صارت «الأوراق» متخمة بالموضوعات السياسية والثقافية الجديرة بالقراءة، وكبرت صفحاتها وبدأت تحمل من الأسماء الثقافية العراقية ما يشكل سفراً من الأسفار الوطنية التي سيكتبها التاريخ العراقي باعتزاز، غير أن ما لفت انتباهي أن يكون البيت الذي يسكنه علي عبد الأمير مع عائلته الصغيرة والقريب من مقر عمله في مكتب صحيفة «الشرق الأوسط»، الواحة التي نتقاطر عليها، فيصير البيت خيمتنا والدفء الذي يشعرنا بالأمان.

كان علي عبد الأمير مشروعاً عراقياً يمنح الهاربين من جحيم السلطان الأمن والراحة النفسية ويحفزنا على الصمود والتواصل، وينشر بيننا الأمل في الخلاص.

نذر علي عبد الأمير عجام نفسه للعراق بحيث صار يسكن قلوبنا، وصار أكثرنا ممتناً له في مواقفه الإنسانية، وحين شعر بأني أريد أن أنشر في صحف عراقية أشار لي إلى عنوان «الزمان» في عمّان، وحين أستلم مني قصتي القصيرة «رائحة عبقة في سقف السيل» أخبرني أنه تأثر بالقصة التي أبكته وتفاعل معها، وهي تحكي مقابلة حقيقية لي مع أم عراقية فقدت أولادها في العراق وجاءت إلى عمان لتفترش الأرض في (سقف السيل) بانتظار أن يسقط صدام لتعود كي تحتضن جثث أولادها، ونشرها في الصفحات الأولى في عدد من «الأوراق» تصدرته قصيدة الشاعر المبدع عبد الخالق كيطان.

وفي محطة الانتظار عند بناية الجريدة العربية التي تضم مكتبه الصحفي، التقيت بمبدعين مثل عبد الخالق كيطان وعبد الأمير جرص ومكي الربيعي وفرج الحطاب.

وكانت «أوراق ثقافية» ملاذنا السياسي والفسحة التي ننفث فيها همومنا، ولتلك الأوراق تبلور تأثير فاعل لدرجة أن السفارة العراقية وأزلام المخابرات الصدامية في عمان بدأوا يبحثون عن عناوين الكتاب وأصحاب الأقلام التي تستمد منها النشرة الثقافية والفكرية ديمومتها، وأوكلت لأحد عناصرها (مصطفى الهاشمي) وهو صحفي مغمور أن يكتب في صحيفة «العرب اليوم» الأردنية والمقربة إلى السفير صباح ياسين مقالة هاجم فيها النشرة ومحررها وكال لهم على عادة النظام ونهجه اتهامات الخيانة والعمالة.

كان الوطن حزيناً وهو يفقد أحبته الفارين من قبضة الطاغية والمتوزعين إلى جهات الأرض، وكان لعلي عبد الأمير الفضل الكبير في لقائي بالصديق معاذ عبد الرحيم عضو المكتب السياسي لحركة الوفاق الوطني العراقي الذي كان والدي يحدثني عن علاقته الحميمية مع والده الحاج عبد الرحيم في منطقة السيف بالناصرية، وحين صرت في أقصى الأرض قرب مدن الانجماد الشمالي في السويد بقيت على تواصل مع علي عبد الأمير فأرسلت له قصتي القصيرة «إنه مواطن عراقي» التي تجسد محنة المواطن العراقي (كنكش) بطريقة كوميدية ساخرة، وأرسل لي علي عبد الأمير فاكساً لم أزل أحتفظ به إلى الآن اعتزازاً بشهادته يخبرني فيها أن القصة صارت مسمعاً تمثيلياً وبالرغم من توسع الدائرة التي أكتب بها، وتوسع المساحة المتاحة لي بعد أن أصبحت بعيداً عن قبضة المخابرات الصدامية، ورغم كتاباتي التي توزعت بين الإنترنيت والصحف العراقية المعارضة «الزمان»، «المؤتمر»، «الوفاق» و«بغداد»، فإنني لم أكن أفكر بالتخلي عن كتاباتي إلى «أوراق ثقافية»، وبقي علي عبد الأمير ملتزماً بنشر نتاجاتي مع اعتزاز كبير منه بهذا التواصل، ونشر لي في العدد الخامس من السنة الثانية كانون الثاني 2000 قصتي «دماء يابسة على لحية عباس» وهي قصة قصيرة من الواقع العراقي الحزين، وبعد هذا نشر لي مقالة عن الشعر الشعبي في العراق، ثم نشر لي

اللقاء الذي أجريته مع الشاعر عبد الخالق كيطان وهو الذي نال جائزة الشاعر عبد الوهاب البياتي بدورتها الأولى عام 1998عن ديوانه «نازحون»، والذي قال لي إنه يكتب ليمارس حريته ولا سلطة فوق سلطة النص. ثم أصدر عدده الثاني في أيلول 2000 الذي تضمن مقالتي في ذكرى رحيل الجواهري «من أزقة النجف إلى غوطة دمشق»، وبعده في كانون الثاني 2001 كتبت من المنفى السويدي «شمعة وبخور على ضريح البياتي».

كبرت الأحلام العراقية في النشرة واتسع العمل من أجل أن تكون منبراً حقيقياً للثقافة العراقية، وبعد أن تشكل «الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين العراقيين» في كردستان العراق ثم افتتاح فروعه في لندن ودمشق وعمّان وبيروت، وانشغال علي عبد الأمير به ثم برئاسة تحرير مجلة «المسلة» الخاصة بالاتحاد توقفت «أوراق ثقافية» لأسباب لم أكن أعرفها، وبقينا نتواصل مع الأمير لما لمسته منه من حرص على قضية الشعب العراقي والإصرار على تحقيق الحلم في الخلاص من سلطة الطاغوت، وسعيه المتواصل لوضع الثقافة العراقية في أحلك فتراتها تحت دائرة الضوء، وإعطائها ما تستحق من اهتمام.

شكّلت تجربة «أوراق ثقافية» التي أصدرها الشاعر علي عبد الأمير كنشرة شهرية تصدر عن حركة الوفاق الوطني العراقي معلماً من معالم الثقافة العراقية المعارضة، واستطاع أن يستقطب الطاقات والكفاءات الثقافية العراقية وليجعلها تصب في خدمة القضية العراقية دون أن يجعل لقضية الالتزام بحزب أو تجمع سياسي معين شرطاً للكتابة، لذا فإن النشرة صارت عراقية تعارض السلطة الصدامية وتؤثر تأثيراً كبيراً، بدليل اهتمام وكر المخابرات الصدامية في عمان للبحث والتقصي عن أماكن الكتّاب والمساهمين فيها، واهتمام المراكز الأمنية والمخابراتية في العراق بهذا الإصدار.

لقد اكتظت «أوراق ثقافية» بقصائد وقصص رائعة لكتّاب وشعراء وجدوا الفسحة والمساحة التي تمنحهم ليس فقط القدرة على التعبير والبوح، وإنما إمكانية بسط الموقف السياسي والثقافي المختلف بغض النظر عن موقف (الوفاق) السياسي، فقد عمل علي عبد الأمير على منح هذه النشرة الفسحة الديمقراطية التي تلم الشمل السياسي الذي يفتقده العراقي منذ زمن ليس بالقصير، مما وسع من إمكانية العمل الثقافي بشكل ديمقراطي، وكانت الكتابات تشير إلى اختلاف في الرؤى السياسية والنظرة إلى القضايا والتوجهات السياسية، لكنها بالنتيجة جميعها تصب في خدمة قضية الشعب العراقي وخلاصه من الدكتاتورية.

كما كان لعلي عبد الأمير الدور الأهم لما يمثلة من بوصلة تمكنت من احتواء جميع الاتجاهات التي تعج بها الساحة الثقافية العراقية في الأردن، وتمثلها أدباء وفنانون وأكاديميون وهم يعبرون أول محطاتهم بعيداً عن عيون الطاغية

وأجهزته الأمنية.كان علي عبد الأمير يعمل على حساب طاقته وقابليته في الإبداع، فقد قصر بحق قصيدته لحساب العمل الثقافي والسياسي، ولذا كان مقلاً في نتاجه الشعري، بالإضافة إلى تكاثر نماذج من العراقيين مدججين بالخديعة والتضليل، غير أن صموده وحدسه الفراتي وإصراره على العمل بتجرد من أجل العراق زاده قوة ومثابرة.

قلائد من الأسماء العراقية الجديرة بالتقدير كانت تكتب للبلاد بمحبة في «أوراق ثقافية»: عماد جبار ومحمد شاكر السبع وكاظم الرويعي وحسن النصار وعبد الحسين علوان ومعتز رشدي وأحمد كاظم وراهي لعيبي وأحمد الربيعي وعبد الرحيم محمد حسين وأحمد المشعل وأحمد لطيف وهادي الحسيني وعدنان فالح وأحمد حميد وحكمت الحاج وهادي ياسين ومحمد سعدون السباهي وحسين علوان علي وهدى عبد الواحد وحيدر عودة ورسول عدنان وغريب إسكندر وصباح اللامي وسعد حمزة وعماد حسن ومحمد غازي الأخرس وأسماء عديدة ممتلئة بالتوهج العراقي والجرأة يوحدها العراق ومحنة المنافي، غير أنها تكتب أسماءها بجرأة العراقي الذي لم يعد يملك سوى ضميره وروحه، وبهما يتحدى سلطة الجلاد.

كان علي عبد الأمير يجسد الفرات حين يتشظى منساباً قبل بوابات سدة الهندية إلى مدينة الحلة، وكان علي عبد الأمير ورقة ناصعة من الأوراق الثقافية تجسد طهارة العراقي ونقاءه في زمن حالك، إنه من أولئك الذين كانوا يهتفون للعراق ذلك المبجل الذي منحوه من أحبار عمرهم ومن كلمات نابعة من الضمائر في زمن شحت فيه الكلمة الصادقة، ونشف فيه حبر الحقيقة.

ذكريات عمّان(154)

لم يكن اتخاذ قرار السفر والهجرة سهلاً على الإطلاق، لا سيما وأنك ستقذف نفسك بالمجهول، فلا وعد من أحد بأنه سيكون بانتظارك وسيمهد لك الطريق الشائك الذي قررت أن تسلكه بمحض اختيارك، كانت العاصمة الأردنية عمّان أحد أهم خيارات الرحيل، ففيها عدد من الأصدقاء ممن سبقوك وكانت أخبارهم تصل إلينا بطريقة ما ونتداولها بوصفها إكسير حياة لا سيما ونحن نعلم ماهية الإجراءات الصارمة بل والمفرطة في قسوتها التي تتخذها الأجهزة الأمنية في العراق تجاه هؤلاء المثقفين المهاجرين والذين سرعان ما ينضوون في صفوف المعارضة بمجرد أن تطأ أقدامهم خارج الحدود.

علمنا أن هناك مكتباً في عمان اسمه مكتب مفوضية اللاجئين يستقبل طلبات اللجوء التي يتقدم بها غالبية من يصل إلى العاصمة الأردنية حيث يملأ صاحب الطلب استمارة يشرح فيها أسباب خروجه من العراق وسوف يبقى ينتظر ظهور نتيجته ضمن مدة تطول أو تقصر بحسب الأهمية التي يتمتع بها والقصة التي يذكرها، وعلى أية حال وجدت نفسي أجلس مع ثلة من المثقفين العراقيين في مقهى اسمه «السنترال» يقع في وسط البلد، ويوماً بعد آخر تتوطد علاقتك بهؤلاء الأصدقاء الجدد وبعضهم أسماء مرموقة في عالم الثقافة والأدب كالقاص عبد الستار ناصر ومحمد سعدون السباهي وعلي السوداني وغيرهم وعلمنا أنه قد تم قبولهم وهم بانتظار أن توافق على استقبالهم إحدى الدول الغربية، كان أهم ما يشغل بالك أن تتدبر أمر معيشتك بما لديك من نقود قليلة وأنت تخوض هذا الماراثون الطويل الذي لا تعلم إن كان سيصل بك إلى بر الأمان أم لا.

أخيراً وبوساطة أحد الأصدقاء وجدت نفسي أعمل في بيع ملابس البالة في منطقة شهيرة بعمان اسمها الجورة وكان عملاً مرهقاً ومضنياً وقليل المردود المادي ومع ذلك فهو أفضل من أبقى من دون عمل استنزف نفسي، وأثناء ذلك كنا نتابع بلهفة مغادرة عدد من المثقفين وغير المثقفين إلى منافيهم السعيدة.
احتجت لبعض الوقت حتى أعلم أن هناك إذاعة للمعارضة العراقية تبثّ برامجها الموجهة ضد النظام وأن عدداً من الأصدقاء الأدباء والفنانين يعملون فيها بوصفهم معدّي برامج أو مذيعين وأن بين هؤلاء صديقنا الشاعر والإعلامي وابن مدينتي علي عبد الأمير عجام.

وفي حقيقة الأمر فقد كانت لي معرفة سابقة به، فبالإضافة إلى كونه أخاً لصديقنا وقدوتنا الناقد قاسم عبد الأمير عجام الذي اغتالته يد الغدر والخسة بعد سقوط النظام فقد كان علي يتردد في بعض الأحيان إلى مكتبتي المخصصة لبيع الكتب القديمة في مدينة الحلة وفي إحدى المرات جاء إليّ بكمية كبيرة من الكتب

لغرض بيعها كنت أستشعر ألمه وحزنه وهو يفرط بمثل هذه الكتب النوعية التي كان جمعها أثناء تواجده ببغداد عبر فترة زمنية طويلة وعرفت منه أنه ينوي السفر والرحيل عن البلد وعلمت منه أن وجهته الأولى ستكون العاصمة الأردنية عمّان. أرشدني إلى أهمية بعضها ومن بينها رواية (الأشياء تتداعى) للكاتب الأفريقي النيجيري تشينو أتشيبي وبالفعل قرأتها فوجدتها رواية هائلة.

طلب مني أحد الأصدقاء المقربين أن أتهيّأ للذهاب معه إلى مقر الإذاعة الكائن بأحد أماكن عمّان الراقية لمقابلة مدير الإذاعة وبالفعل جرت الأمور على أحسن ما يرام وصدر الأمر بتعييني بصفة مصحح لغوي ومعد برامج بعد سفر الشاعر والفنان هادي ياسين علي إلى كندا، ومر بعض الوقت وعلمت أن الذي ساعد في أمر التعيين ومهد له هو صديقنا علي عبد الأمير عجام، وقد جاء التعيين في وقته المناسب تماماً فهو يضمن مصدراً جيداً للمعيشة بل والادّخار أيضاً كما أنه يوفر نوعاً من الحماية من مطاردات سلطات أمنية اسمها شرطة الوافدين ممن تجاوزت مدة إقامتهم الشهر لغرض القبض عليهم وإرجاعهم إلى العراق عنوة خاصة أولئك الذين لم يتح لهم أن يحصلوا على موافقة المفوضية أو رُفضوا من قبلها، كما أن العمل في الإذاعة من شأنه أن يجعلك عنصراً مأمون الجانب لدى المعارضة وتستطيع أن تحضر أمسيات اتحاد الأدباء (اتحاد المنفى) وأن تشارك في النشر في صحف المعارضة وإصداراتها.

وأثناء تواجدي في مبنى الإذاعة توطّدت علاقتي أكثر فأكثر بالصديق علي وحرصت على حضور الأماسي الثقافية التي كانت تقام في شقتة يوماً في الأسبوع، وأثناء ذلك علمنا أن مخابرات النظام كانت تتسقط وتتقصى تحركات أدباء المنفى بعمان وبصفة خاصة العاملين في إذاعة المستقبل وهو اسم إذاعتنا، في إحدى المرات وبينما كنت جالساً في الشقة مع صديقي الكاتب علي خصباك رنّ هاتفه الخلوي فأخذ علي يصيح بحدة ويهدد ويتوعد وعلمت منه أن المتصل كان أحد أفراد مخابرات صدام وأنه أخبره أنهم علموا بأمر انتقالنا إلى شقتنا الجديدة وأنهم يتأهبون للانقضاض علينا فصاح به علي؛ بل يتوجب عليك أن تخبرني أين أنت الآن حتى آتيك يا ابن الـ... ويبدو أن الطرف الآخر أصابه الارتباك والخوف لهذا التحدي فأغلق الخط.

وأثناء ذلك توفي عدد من الأدباء والفنانين المعارضين ومن بينهم الشاعر الشعبي المعروف كاظم الرويعي صاحب أغنيتَي؛ «ليلة ويوم» و«عشك أخضر» اللتين غنّاهما المطرب سعدي الحلي. وجرت مراسيم تشييعه ودفنه في مقبرة الغرباء بمنطقة سحاب في العاصمة الأردنية، كما تم دفن الفنان التشكيلي محمد صبري في المكان ذاته مع أن الاثنين كانا مقبولين في المفوضية كلاجئين ويبدو أنهما حجزا تذكرتهما للآخرة.

وبين فترة وأخرى كان يصل إلى عمّان عدد من الفنانين أو الأدباء القادمين من منافيهم في أوروبا أو أمريكا أو كندا أو أستراليا، وكان صديقنا علي عبد الأمير يتحمل كل نفقات وتكاليف الضيافة في شقته ومن بين من حضر في إحدى المرات الشاعر عدنان الصائغ المقيم بالسويد حينها، كان لقاءً حميماً حقاً وبعد أن أخذت منه ابنة العنقود مأخذاً أخذ يجهش بالبكاء وينشج بمرارة تأثراً بحميمية هذا اللقاء.

عراقيون في عمّان: ضنك، شعر، وغناء يورث الحنين

في انتظام العزلة وتوالي برامجها، تبدو عمّان فسحة لا بد منها للعراقي الباحث عن فرصة ما... وهكذا هي وبمحمولات أخرى بالنسبة للمثقف العراقي، محاولة للإبقاء على صنعة الاتصال بالثقافي والمعرفي وإبقاء المكين في نقطة تعيد له الجذوة والقدرة على الاشتغال مرة أخرى.

ضنك حقيقي... له علاقة بالشحة المميزة لفرص العيش هنا، وتقلّص هذه الفرص أمام موجات الرحيل والهجرة المستمرة. المثقف العراقي المهاجر يلتم على جراحه ويختبر المجالدة مع أولى هذه المفاجآت... مفاجأة الشحة وشبح الفاقة الذي يلوح على بُعد... ومن نقطة افتراق حادة كهذه تنشط المصائر في بحثها عن خطوط حياتها... الدأب أحياناً كثيرة والانهيار أحياناً والكشف عن (ضعف) متأصل في بعض النفوس... هكذا يتشكل المشهد لكننا نجد فيه اشتعالات نفوس حية أيضاً... الموضوعة قبل كل شيء لها علاقة بالنّص... النّص هنا أقصده كثمرة للوعي الثقافي ومستوى الإخلاص له... فهكذا نجد الاندفاعات والدأب والمطاولة كلها تأتي من جهة الكثاب أصحاب الوثيقة الكتابية النشطة والقوية الحضور، فيما تأتي الانهيارات والخدع والتسويف والاستعراض والإيقاع بالآخرين أيضاً من جهة أصحاب النصوص الرديئة... النصوص التي احتفت بمعالم الخطاب الرسمي أو نسجت خطابها اعتماداً على محمولات خارج الإبداع كانت تجد تأثيراتها ذات يوم لكنها أصبحت متهرئة وكشفتها النتائج الكارثية لعسكرة الحياة وتحويلها إلى مجرد تواريخ لحروب متواصلة.

إنهم يكتبون، يتحاورون، سجالهم مثمر دائماً وفي حالات أخرى يورث الخلاف والتعب... يراسلون «القدس العربي» بمودة ويكتبون للشاعر أمجد ناصر من فيض شجنهم ويكاتبون الأصدقاء في المنافي الناشطة أو الغافية على صمتها... بين المقهى (مقهى العاصمة) والمنتديات (شومان) و(الفينيق) دائماً... الذي فتح فضاء القول والتعبير فيه للكثير منهم، شعراء، كثاب قصة وأسماء في الفن التشكيلي أيضاً.

قبل أيام(155) اشترك شاعران من جيل الثمانينات، محمد تركي النصّار، ونصيف الناصري في أمسية لقراءات شعرية، ألقت شيئاً من الضوء على معالم شعرهما... إنهما يكتبان بصياغتين مختلفتين تماماً على الرغم من كونهما شهِدا وقائع متشابهة ذهبت في قسوتها إلى التعامل مع النموذج الإنساني كونه (متشابهاً) و(متوفراً) بكثرة بل هو مجرد رقم في انتظام رقم لا ينتهي... الشاعران شهدا التجربة حيث الشظايا على جبهة البلاد ورائحة البارود تتنفسها المدن، أعلنا عبر الشعر ذهابهما إلى حياة كانت تختزل وتصبح مجرد مصادفات بينما كل شيء يصبح مجرد مصائر. بل مصائر غالباً ما كانت تتقاطع وتتلاشى... الشاعر نصيف الناصري يُقيم مفارقة لغوية في نصوصه، ليزيح عبر تلك المفارقة حياته تماماً، الحياة تلك الغصة التي جرحته طويلاً، في شِعره تجد الإعلانات الغاضبة وتحرك العوالم في نصوصه إزاء الركود في حياته، يجهد في اكتساب صياغة لغوية خاصة به:

هنا في هذه القبور المجهولة

حيث نار الإنسان مطفأة تحت الرماد الفقير

ستبقى شعلتان تضيئان درب الأبدية

كما تحليق حر فوق ليل العالم.... {من نص «عينا الشاعر»}

إنك لترتعش حقاً معه حين تجده مرعوباً لفرط الشظايا التي مرّت قريباً من كتفيه... إنه يناكد كل هذه التفاصيل السريعة بتحويلها نصياً إلى علامات تأمُل في ظواهر وكينونات:

شجرة تين مثقلة بالثمار

تنام تحت ظلالها الكثيفة الطيور

الصياد البائس، اصطاد الطيور

الحطّاب احتطب الشجرة

الظهيرة النارية التهمت الظلال

ظل قلب الأرض ينبض بانتظار بذرة أخرى... {قلب الأرض}

الشاعر محمد تركي النصّار في نصوصه، يحوّل الشحة والضنك في الحياة إلى عوالم غِنى ذهنية، وهذا تطلب منه مهارة لغوية عالية وتدفقاً لحرية الفكرة في

تشكيلاتها الذهنية، وهو اشتغل على هذه الموضوعة وأصاب لبها الفاعل خاصة في نصوص مجموعته الشعرية الأولى (السائر من الأيام) والتي تميزت بشكل مقتضب كان قريناً لتحولات في الظاهر والمخفي من الوقائع الحياتية... نصوص الكشف الصادم كانت قريناً للنتائج السريعة القاسية والصادمة لعقد طويل من أوهام القوة:

ذات يوم

تسللت وحوش بِيض

من كوكب آخر

وحوش لا تُرى

ولا يُسمع لها زئير

وسرقت الأشجار

واحدة واحدة

من هذا الريف

فما الذي يمكن أن نفعل

لنجدة هؤلاء السكان الريفين!

نصوص مجموعته (السائر من الأيام) التي اعتمدت الصورة والمعالجة الذهنية المكثفة، أنجزت مقاربتها اللغوية دونما استعراضات وزوائد كالتي حفلت بها مجموعته الثانية (تنافسني على الصحراء)، والتي قرأها كاتب هذه السطور قبل فترة على صفحات أدب وفن «القدس العربي». الإيجاز كان ميزة عند الشاعر سيما أنه كان يبوح بالكثير:

يا لهذا الربيع

كم صنع أعداء لي

وكم ابتزني، وساومني

واستغلّ هشاشة حواسي

ليزجني... بين هذه الأزهار الموحشة

التي تجد دائماً حججاً

وذرائع شتى

... لكي تبطش بي!

وضمن ذات الانشغال في نصوص الألم ووثائقه الورقية، نجد قراءات أخرى من شعراء كوسام هاشم وعبود الجابري، في (الفينيق) دائماً، وهذه المرة بإضافة عراقية حميمة... الغناء الذي يورث الحنين والشجن... عبود الجابري بتوقيعات صوتية شجية... صوته المغموس بجو الألم وطاقة التعبير الفراتية التي تنهل من موسيقى المكان وتناسق المياه والشجر حوله كلها اجتمعت لينوع عبرها قراءاته المشتركة لنصوصه ونصوص جارحة وغاضبة وتكاد تفكر بكارثة الحرب جاءت من جهة وسام هاشم... هذا الذي يرسم الملامح ويراقب الضمائر والأفئدة وهي تتقلب على جمر الحياة بل إنه يبرع في وضعها كسهول في قفص! كما يقول عنوان مجموعته الشعرية.

عبود الجابري يغني في شجن عراقي خصب «يا حريمة» تلك التلويحة والمكاشفة العراقية الشجية مع النفس ثم ينتقل إلى نصه (أسانيد مهملة):

كلهم عبروا من سياجك نحو مجاهيلهم

فاتخِذْهُمْ لَقى...

ومشط شعور بنيهم... إذا أقبلوا

حين تعرّي يداك من التمر... والأسئلة

ويعود وسام هاشم لمناكدة الرصاص الذي يغفو في الجثث! بل يكاد ينقلنا في تسجيلية فنية إلى إعادة معايشة لإيقاع تلك الأيام الضائعة في تقاديم الرعب... ثم يأتينا الشجن عميقاً عميقاً في صوت عبود الجابري ليغني حزيناً أيضاً وبتنويعات على أوتار عود غريب الشكل اقترحه العازف الشاب خلدون الذي رافق القراءات الشعرية والغناء واعتماداً على أوتار عوده ذي الزندين! عراقيون من ضنك وتطلع وغناء روحي عميق... هنا في عمّان يقترحون أشكال حضورهم أو غيابهم لا فرق... هنا دأب خاص بهم، عبره ينتزعون ملامح تفترق عن ركامات كادت تذهب بهم في خوائها... هذا الدأب يتعدد في أشكال أنشطة شتى، ولنا مع تلك الأشكال وقفات قادمة.

الإبداع العراقي في غاليري الفينيق

أقيمت في قاعة غاليري الفينيق(156) وضمن سلسلة ندوات الإبداع العراقي أمسية شعرية برعاية الشاعر عبد الوهاب البياتي وحضور السفير التونسي في عمّان السيد حاتم عثمان الذي ألقى كلمة في شعر البياتي وتجربته. شارك في الأمسية ثلاثة شعراء عراقيين يمثلون جيل الثمانينيات هم: الزميل الشاعر علي عبد الأمير، الشاعر محمد تركي نصار والشاعر وسام هاشم، الذين تجمعهم تجربة العمل على نسغ قصيدة النثر في محمولاتها القادمة من أجواء الحرب وتداعياتها النفسية والاجتماعية، التي وإن كانت اشتركت في شكلها، إلا أنها اختلفت في أدوات تعبيرها بين مناطق العمل على اللغة والذهن، والوقائع الحياتية ولا معقوليتها والمعاش إلى بناء أدبي.

قرأ الزميل عبد الأمير ثلاثة نصوص: «الخوذة في الحرب» و«السنبلة في المجاعة» و«ألم وخزة الدبوس»، فيما قرأ محمد تركي: «متى أصحو من هذه الحياة» و«سهواً على مصطبة الظلام»، إلى ذلك قدّم وسام هاشم: «الوعل» و«ناصر عبادة: سيرة ليست شخصية».

وكان الدكتور علي عباس علوان قدّم الأمسية في قراءة لتجربة الشعراء في ثلاثة مداخل، حدد المدخل الأول بعلاقة الأصوات بأقانيم ثلاثة هي النخيل والشعراء والعراق، هذه الأقانيم تتمازج في كل واحد لتصبح رمزاً خالداً وتساءل في المدخل الثاني عن مهمة الشعر، وكيف تقرأ قصيدة النثر التي تقوم على هدم الموجود القديم لتعيد بناء العالم وفق لعبتها الخاصة من المفردات التي تحمل الإثارة والغرابة والدهشة مشبهاً الشاعر بالطفل الذي يلعب بالموجودات كما هي لعبة الكلمات على الورق، ليقدموا قصائد تكشف عن جيل متقارب في الكوارث، حق لهم أن يتساءلوا كيف يمكن أن يظل العالم جميلاً، واختتم في المدخل الثالث والأخير لقراءته هل يكفي أن ننزع بوجداننا إلى أصوات الفرسان الثلاثة وهم يفجرون كلماتهم أمامنا؟

وحول الندوات التي تلقي الضوء على الإبداع العراقي قال الشاعر البياتي: إنه لشرف عظيم أني أحتفي بإخوتي وأصدقائي الشعراء والكتّاب والفنانين الذين ينتمون إلى أجيال مختلفة وبخاصة جيل الشباب الذين هم أحق من الآخرين بالرعاية والتكريم، وأسعدني في أمسية هذه الليلة حضور السفير التونسي الأديب والشاعر والكاتب حاتم عثمان ومساهمته في إلقاء كلمة عني في هذه الأمسية، وإنه لتقليد جميل أن يسهم الشعراء في مثل هذه النشاطات تقدم الكثير من الشعراء والمبدعين.

خراب تلك البلاد وضمير معلن تقديره نحن!....

جيل الثمانينيات في الشعر العراقي خرج من العذابات وتاه في المنافي، والكتاب الصادر عن دار الأمد، يتضمن أكثر الأصوات تعبيراً عن هذا الجيل، أصوات تقول «خراب تلك البلاد»، وتتضافر أو تتقاطع لتروي المأساة نفسها، بفجاجة تقطع مع الأدب الرسمي النظيف، وبذاتية هي نقيض الأيديولوجي، هنا استعراض لظروف ولادة تلك الأصوات:

شهدت الحركة الشعرية العراقية ازدهاراً لافتاً منذ أواسط الثمانينيات، عرف أوجه مطلع العقد الحالي، وانتهى بخروج معظم ممثلي الجيل الجديد من العراق، وكان التضييق بدأ يتحكم بالحياة الثقافية في وطن السيّاب منذ اندلاع حرب الخليج الأولى، حين أخذ القادمون من جبهات القتال، يعيدون ترتيب المشهد الشعري، فهؤلاء الذين رأوا الخراب بأعينهم وعاشوا الفجيعة بتفاصيلها، سيتركون بصماتهم على الأدب، كما سيتركونها على المجالات الإبداعية والفنية الأخرى.

قامت الحرب إذاً بإنتاج أدبائها وفنانيها، وعبّر هؤلاء عن حقيقة أخرى، وقلبوا المعادلات السائدة، فأبناء الجيل الستيني أو السبعيني، حتى الذين لم ينتموا إلى الحزب الحاكم وحاولوا كتابة نص غير مؤدلج، كانوا يكتبون نصوصاً وفنوناً طهرانية، نظيفة، بعيدة عما يدور على أرض الواقع المضطرب، هكذا وجد إنتاجهم نفسه في خانة لم يخترها، وبات متمماً للأدب الرسمي بشكل عام من دون أن يعلن عن نفسه.

حداثة وحشية

كان المشهد الشعري الرسمي يتركز في تمجيد البطولة، أو في إنتاج عالم نظيف خال من الجثث المعفنة وعظام الموتى، أما من الجانب الآخر، فكانت الحرب لا تزال حاضرة في وجدان الذين عاشوا أهوالها، وأفلتوا منها تاركين في ساحة الوغى أحشاء رفاق سقطوا من هذه الزاوية بشكل أساسي يمكن النظر إلى شعر هؤلاء الشباب الذي يستند على رفضه للحرب، ويؤسس حداثة وحشية، قد تبدو غريبة لغير المطلعين على الخراب العراقي.

وكتاب «المشهد الجديد في الشعر العراقي» الصادر عن دار الأمد(157)، هو محاولة تطمح إلى تقديم تلك الأصوات الشعرية التي برزت في السنوات الأخيرة، وكان سبق للدار التي يشرف عليها القاص فاضل جواد، أن نشرت كتاباً يستعرض آفاق المشهد الجديد في القصة العراقية، ونظراً لصعوبة الإحاطة الشاملة بالأسماء والتجارب، اكتفى الكتاب بتسليط الضوء على مسار 26 شاعراً ممن اختمرت تجاربهم في السنوات الرمادية، هكذا فرضت الظروف غياب بعض الأصوات عن المجموعة، بسبب توزع هؤلاء على الشتات ومنافي الداخل والخارج ربما، مثل حيدر الكعبي، نوري أبو رغيف، فلاح الصوفي وغيرهم.

«حزين هذه الأيام... ولأنه حزين فكر أن: لا يكتب عن الأشياء أبداً... بل يكتب الأشياء ذاتها»، هكذا يكتب سعد جاسم في قصيدته «عربات الأرق» التي تختصر الخيارات الجمالية لهذا الجيل ففي واقع مليء بالغرائبية، راح الشعراء يلجأون إلى الواقع مباشرة، لا يغرفون مواضيعهم منه، إنما يتركون المواضيع ذاتها تتلبسهم، لا يكتبون الأشياء فقط بل هي التي تكتبهم، لذلك تتوزع مواضيعهم على القتل ـ الموت، الحب ـ الخوف، فيما تزدحم قصائدهم بالجنود وبالنساء المنتظرات وبالوطن البعيد الذي سيغادرونه عاجلاً أو آجلاً... ينهمك شعراء الجيل الجديد في البحث عن أدوات بديلة من اللغة الرسمية.

تأويل البياض

في قصيدته «تأويل البياض» يكتب فضل خلف جبر: «حين يرتدي البياض / جلبابه الرسمي / يقف في الصف / من دون أن يتنفس»، فإذا كانت للبياض طهرانية فلا يمكن العثور عليها إلا عند أولئك المشاكسين الرافضين، مثل جان دمو الذي «غارت حقول القطن من بياضه حين مر بها صدفة» (قصيدة ـ هارون الرصيف ـ لحسن النواب المهداة إلى جان)، لأنه «ضمير معلن تقديره نحن».

لا بياض بالنسبة إليهم إلا بهذا المعنى، لأنهم استوعبوا منذ البداية المهمة التي ألقيت على عاتقهم، أي اختراع قاموس آخر يتسع للحقيقة السافرة، لبالوعات الحرب على الجبهة، وقوافل العائلات المهجرة إلى أماكن مجهولة، في وقت كانت تبذل محاولات لحجر الفنانين في عالم من الحلم والخيال واللا مسؤولية والدمار والدونية ذلك ما يعرفه الشاعر علي عبد الأمير جيداً، إذ يكتب بسخرية وسخرية سوداء: «تهذيب الأحلام هو الأجدر / فالمشهد قلل من نسبة الغيوم / والأسئلة تشظت مثيرة غباراً محلياً»، ونقع على السخرية نفسها لدى محمد الكعبي وآخرين.

خراب تلك البلاد هو ثيمة تتقاسم معظم قصائد المجموعة، حتى وإن استحضر بعضها معادلاً قديماً، فخلافاً لتنويعات الطهرانيين من الكتاب العراقيين الذين تتحول نصوصهم إلى أحجية لغوية باستدعائها حضارات وادي الرافدين الغابرة، يبدو المعادل الذي ينشئه هؤلاء الشبان قريباً جداً من الشخصية العراقية، ربما تكون قصائد عبد الزهرة زكي خير مثال على ذلك، فالرموز التي يستحضرها نستطيع التحاور معها، بل تبدو قريبة منا حتى أننا نشعر بأننا حاضرون هناك في طقوسها المألوفة (نصوص من أوروك)، والقضية تبدأ دائماً من طريقة توظيف موضوع ما، ففي المحصلة الأخيرة لا يهم أي معادل يتم توظيفه، شرط أنه يستلزم شروط ما هو كائن أثناء كتابة العمل، وإلا تأتي لغته مليئة بالطلاسم، غريبة حتى عن تلك النخبة التي يكتفي الكاتب بالتوجه إليها أحياناً، وهل يعقل الحديث عن «الفن للفن» في بلد تطحنه الديكتاتورية والبكتيريا والديزانتيريا؟

الهوة الفاصلة

هنا تكمن الهوة الفاصلة بين كتاب الأدب «النظيف» في المشهد العراقي الرسمي من جهة، والشعراء الجدد الذين تنزل قصائدهم إلى المعترك، تخوض في وحال الواقع وتلامس اليومي، نجد ذلك في معظم قصائد المجموعة، إذا استثنينا لحظات تقع في فخ الحذلقة اللغوية التي تذكّر بإنشاء شعراء السلطة ـ «فقه اللغة خلاصة أخطائي».

في قصائد دنيا ميخائيل، طالب عبد العزيز، خالد جابر يوسف، علي سالم صخي، فاضل الخياط... نرى مَيلاً واضحاً إلى اليومية بكل ما تحمله من بقايا، حتى أننا نلاحظ بعض الأحيان وحدة استاطيقية تجمع بين الأصوات والتجارب، فشعراء الجيل الضحية شركاء في الفجيعة، يتقاسمون مائدة يأس واحدة، وينفثون دخان العذاب نفسه، ولعل قصيدة «الهياكل المضيئة» لطالب عبد العزيز، تشكل خلاصة موقف هذا الجيل المشاكس الذي يدس أنفه في كل شيء، فمنذ المقطع الأول يسحبنا الشاعر معه ويلقي بنا في القصيدة، لنكون إلى جانبه:

«معني أنا بالخناجر / أكثر منك أيها القتيل / وكما جالت في خاصرتك / جالت في خاصرتي.../ معني أنا أكثر منك / أيها الجندي / بزوجتك التي تركتها في السرير / معني أنا... / بالفرامل تغرغر باردة على الإسفلت / بالمركبات / بالجالس النحيل قرب النافذة / وهو يومئ ثانية ولا تراه حبيبته».

هكذا ينوع الشاعر على لازمة «معني أنا»، ولكن حذار فهو ليس الوحيد الـ «معني بالحوذي والجندي والقتيل وامرأة الجندي والسجّان والمرأة التي تنتظر الحليب لابنها، وبالقاتل، والعصفور والغابة والطبيعة والسفن الشراعية والصياد»! بل نحن نطوف معه، سيان أين يأخذنا، ليس كشهود فقط إنما كمعنيين بنهاية قرن عراقي من الخراب.

جيل الثمانينيين: شعراء الواقع المتشظي

شعراء ما بعد السبعينيات في العراق، أو جيل الثمانينيات كما يطلقون على أنفسهم، حشد من الأسماء التي ظهرت في أتون الحرب وزمن استباحة الوطن، يحملون بين جوانحهم الشعرية مفردات الفجيعة، ولكنهم أيضاً يحملون في طروحاتهم الإبداعية، الاختلاف، اختلاف حتمته حالة الاستلاب التي هيمنت عليهم وهم يساقون إلى جبهات الحرب وخنادق الموت، بينما لم يزل نبع الشعر يتفتح تواً فوق كفوفهم، وربما حتمته أيضاً بدرجة أقل، يُتمهم الشعري، بعيداً عن تجارب الأجيال التي سبقتهم، والتي غيبت معظمها المنافي.

أسماء جديدة وكثيرة،(158) قد تسمعون بها لأول مرة، تحمل كماً فادحاً من الملامح العراقية الأصيلة، كما تحمل الكثير من الرؤى المستفزة، فما زالت جراحهم طرية، ووشم النار على جلودهم لم يجف، وهم آخر الركب الذي غادر الوطن المحترق، ولكنه ليس الأخير.

وسعياً لتقليص حجم الفجوة التي خلقتها الغربة والنفي بين أوساط المثقفين العراقيين، وإفشالاً لمخطط النظام في تبديد الصورة الناصعة والمتوحدة للإبداع العراقي المتألق، هذه ندوة شعرية، للتعريف بجيل الثمانينيات الشعري ورؤاه الإبداعية وفهمه لقضية الأدب العراقي.

الوفاق: بداهة لا بد من السؤال أولاً عن الملامح الواضحة أو الرؤية المختلفة لدى شعراء الثمانينيات التي يمكن أن تكون قاعدة نظرية أو تأسيساً نقدياً لهذا الجيل؟

محمد تركي النصار: هناك ملامح عامة للجيل الشعري الثمانيني، وإذا شئنا الدقة نقول: هناك عدد كبير من الشعراء الذين ظهروا أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات يمثلون هذا الجيل بنماذج شعرية متميزة ناضجة تشكل إضافة ضرورية لمسيرة الشعر العراقي الحافلة بالغِنى والتنوع، والأمر المهم ظهور عدد من هؤلاء الشعراء الذين يأخذون على عاتقهم التبشير للرؤى والطروحات النقدية ومن استنطاق نصوص هؤلاء الشعراء لتقول ما يفيد في هذا الخصوص، باختصار إذا كان كل جيل يمثَّل بمجموعة من الأسماء كخلاصة حقيقية فإني أدعو لدراسة أعمال أبرز شعراء الجيل الثمانيني، وهي على قلتها يمكن أن تعطي صورة واضحة عن طبيعة مرحلتهم، وهؤلاء: باسم المرعبي في «العاطل عن الوردة» ومحمد مظلوم في «غير منصوص عليه» و«المتأخر عابراً مرايا الشبهات» وخالد جابر يوسف في «بحثاً عن المهب» وعبد الزهرة زكي في «اليد تكتشف» وعدنان الصائغ في «تحت سماء غريبة» وطالب عبد العزيز في «تاريخ الأسى» وعلي الشلاه في «كتاب الشين»، إضافة إلى تجارب نصيف الناصري وصلاح حسين وعبد الحميد الصائح ودنيا ميخائيل وعلي عبد الأمير وأحمد عبد الحسين وعبد الرزاق الربيعي وشعلان شريف وكريم جواد وفلاح الصوفي وسهام جبار.

الوفاق: لنبق في منطقة الملامح الخاصة للجيل، على صعيد هيمنة خطاب الحرب طوال مرحلة الثمانينيات؟

علي عبد الأمير: بالتأكيد، لقد تكونت الملامح الخاصة بتجربة جيل الثمانينيات في حاضنة غريبة وصاخبة وعنيفة، إذ اشتعلت الحرب مع بداية تشكل تجربتهم الشعرية، هذه الحالة أدت منطقياً إلى نزعة «الاغتراب» بين خطاب الجيل الشعري وخطاب العسكريتاريا المهيمن ليس في الحقل الثقافي وحسب، بل في عموم جوانب الحياة، الاغتراب الأولي هذا قاد إلى اغتراب فني ترسخ في تقادم

التجربة زمنياً، وتأصل في تجارب شعرية منفردة، كانت أصيلة في رؤيتها الناقدة لوقائع الحرب، وعنفت بذلك فكرة اندراج مفاصل عديدة من الثقافة الرسمية في الترويج لمظاهر القوة والغطرسة وبقايا الفروسية البائدة.

نصيف الناصري: على ذكر الحرب، فمن المعلوم أن شعراء الثمانينيات قدموا منجزهم الشعري خلال فترة الحربين المدمرتين، وفي هذه الفترة تحديداً حصل انقلاب في الحساسية الشعرية ودرجات التقبل، ولم يعد من المعقول كتابة الشعر وفق المواصفات التي كانت سائدة آنذاك.

الوفاق: ماذا تقصد بالانقلاب في الحساسية الشعرية؟ هل هو اختلاف في الوعي مثلاً؟

نصيف الناصري: نعم، لقد كتبنا بوعي مغاير من خلال طرح الأساليب والأشكال والموضوعات واللغة، ولم نعول على إنجازات الآباء التي تبدو لنا الآن وكأنها «لقى أثرية»، أما على صعيد «القاعدة النظرية» فسوف تجيء لاحقاً، ربما بعد عقد أو أكثر.

عدنان الصائغ: قد أتفق مع الشاعر نصيف الناصري على صعيد القاعدة النظرية، فما زالت الأرضية التي يقف عليها جيلنا الثمانيني بكراً لم يحرثها النقد، لقد توغلنا كثيراً في التجريب والمغامرة إلى حد لم يستطع معه الناقد المثقل بأدواته التقليدية من اللحاق بنا، باستثناء قلة نادرة من النقاد المغامرين أيضاً، الأمر الذي جعل أصوات جيلنا تتناثر هنا وهناك، تتقاطع أحياناً وتلتقي أحياناً أخرى، لكنها تظل أكثر الأصوات في تاريخ الشعر العراقي، وربما العربي، تفرداً وصفيراً وأنيناً، ربما بسبب ما عانينا من مخلفات الحروب وظلامية الأنظمة وحصار الداخل والخارج مما جعلنا ننفرد بتجربتنا المثيرة عن التجارب الشعرية التي سبقتنا والتي نضجت على نار هادئة وأرضية ثابتة بينما كنا ننضج على لهيب القنابل ونتراقص على ألسنة النار والنزيف والجثث ونواصل الكتابة في الخنادق الرّطبة والأقبية الموبوءة مع الفئران والصراصير وعيون المخبرين، هكذا وُلد جيلنا، ولا بد من نظرية نقدية خاصة به يمكنها أن تحتوي خصوصية تجاربنا وتدرسها بعمق بعيداً عن المقاسات النقدية الجاهزة.

الوفاق: كيف ينظر الثمانينيون إلى القطيعة بين أدب الداخل والخارج؟ وهل يمكن تصور رؤية شمولية للشعر الجديد في ضوء عزلة الداخل وتشتت الأدب العراقي في المنافي؟

محمد تركي النصار: لا أعتقد بوجود قطيعة بين أدب الداخل وأدب الخارج، هناك تأثير متبادل بينهما، فأدباء الخارج يعيشون نوعاً من الاسترخاء النفسي فتأتي تجاربهم أقل ميلاً للتجريب، وأكثر هدوءاً وربما أقوى في رصدها لمأساة الداخل

ومطاحن الألم، بالمقابل فإني أرى أن أدباء الداخل الآن يعيشون وضعاً يفتقر إلى أبسط المقومات الإنسانية وانعدام وسائل الاتصال، أعني الاتصال بالجديد ثقافة وفنوناً وأشكالاً حضارية أخرى، وأجزم أن الوضع الذي يعيشه هؤلاء الأدباء هو وضع أسطوري لا يمكن لكائن أن يتصور مدى فداحته، والأمر المحزن حقاً هو أن يتهم هؤلاء من قبل بعض أدباء الخارج اتهامات شتى، إنني أتحدث هنا عن الأدباء الحقيقيين الذين يواجهون حصاراً مزدوجاً هناك، وفي تقديري يجب أن تكون لدى الجميع نظرة منصفة، فهناك وحدة في الهم والمصير، وهناك ضرورة ملحة للكف عن نزعة الطغيان التي يحملها بعض أدباء المنافي لزملائهم في الداخل، لأن هذه النزعة من مخلفات الحروب المجانية وما تركته في النفوس من نوازع وعُقد، وفي تقديري فإن جميع شعراء الثمانينيات هم (ضحايا) بدرجة أو بأخرى للحروب والأتونات التي تلاحقت على شعبنا في العقدين الأخيرين.

الوفاق: هذا على صعيد تجربة الحرب المريرة، وهيمنة حالة القمع على شعبنا عموماً، ولكن هناك مختلف فني على صعيد التجربة الشعرية لجيل الثمانينيات؟

محمد تركي النصار: بالتأكيد، هناك أداء مختلف في الإجراءات الفنية المتعلقة بطبيعة العلاقة باللغة واستخدام الترميز حد المبالغة أحياناً... هذه أمور نسبية ستدرس في وقت لاحق... من جهة ثانية أعتقد أن محاولات الاختلاف في الأجناس الأدبية الأخرى أقل منها في الشعر.

علي عبد الأمير: في تقديري أن القطيعة بين أدب الداخل وأدب الخارج لا تعود بالأصل إلى مناطق الاشتغال الفني المحض، بل إلى أسباب سياسية مباشرة في جوهرها، غير أن الأدب العراقي الحقيقي يُكتب ويثمر ويتشكل في الداخل مثلما يحصل في الخارج، إنه حالة شاملة تتسع لإسهامات مبدعة من هنا وهناك، سوى أن شعراء الداخل يواصلون ضرباً من المقاومة عبر الفن، وهم في بعض محاولاتهم الجريئة، أثمروا فاعلية خاصة بالأدب أقرب لفاعلية المقاتلين في المقاومة السرية، أضف إلى ذلك أنهم شهود مهمّون على تجربة الانهيار الكلي لخطاب القسوة والعنف الذي ساد المجتمع وما يتمكن من الخروج من نتاج (نصوصي) يؤكد بعض الفاعلية هذه، إلا أن استمرارها يظل رهناً بعوامل كثيرة بعضها غير فني للأسف.

نصيف الناصري: عدا ذلك أعتقد أن مناخ الحرية المتوفرة لأدب الخارج أفضل بكثير مما متوفر لأدب الداخل لأنه أدب مقموع، مستلب، وأنا هنا لا أتحدث عن أدب السلطة الذي يمجد حروبها ويبرر قمعها وخواءها، وإنما عن ذلك الأدب الحقيقي المهمش.

الوفاق: الاشتغال فنياً في منطقة الهيمنة والاستلاب، هل يفقد الشعر إمكانية التعبير عن الواقع، أقصد في ظل انعدام الفسحة التأملية؟

عدنان الصائغ: الجيل الثمانيني في العراق من أكثر الأجيال الشعرية اصطداماً مع واقعه وتشظياً، وهذا ما نوّع في تجربته على المستويين: الشكلي والمضموني وجعله يمتد على مساحة واسعة من الألم والمغامرة والتحديث والنزف، وأقصد هنا الشعراء الحقيقيين الذين عانوا ويلات الحروب الخاسرة والمنافي والأقبية المظلمة والمجاعات والتشرد، ولم ينخرطوا في قطيع أدباء السلطة الذين لم يكن لهم من هم سوى التهام العلف الرسمي الذي يجود به النظام، لهذا تعرّض الشعراء الحقيقيون من جيلنا في الداخل إلى القمع للأسف هذا الأمر لا يعرفه الكثير من الأدباء والمثقفين العرب وهو ما أسميه بالوعي الناقص، لهذا كان الصمت المطبق إزاء ما يعانيه أدباء الداخل من مطاحن الألم وقمع النظام للفكر الحر، والتزوير في الضمائر وممارسة أقسى وسائل القمع والإرهاب، الأمر الذي سيلقي ظلاله المأساوية على الأجيال اللاحقة، من هنا أستخلص أن لا قطيعة بين أدب الداخل الحقيقي وأدب الخارج الحقيقي، فالمعاناة واحدة وإن اختلفت الأرضية التي يقف عليها كل واحد منهما.

الوفاق: تفتحت تجارب الأجيال التي سبقتكم في خضم صراعات سياسية وفكرية متداخلة في العراق، بينما حرمت الأجيال اللاحقة من هذا التلاقح الفكري والإبداعي، ترى ما هو حجم تأثير هذه القضية على الثمانينيين؟

نصيف الناصري: لا أعتقد أننا جميعاً قد حرمنا من التلاقح الفكري والإبداعي مع الذين سبقونا في الظهور، لأننا لم نكن معزولين عما يجري حولنا، وكانت لنا رؤى ومواقف وثقافات تتقاطع مع فكر وأيديولوجيا السلطة الحاكمة، وكان الخاسر فقط من حفت ثقافة السلطة جسده وسدت كل مساحات الإبداع لديه، لقد ورثنا كل الصراعات السياسية والأدبية والفكرية التي كانت سائدة في الخمسينيات والستينيات، وهي جزء من تاريخنا الإبداعي ولا تستطيع أية سلطة أن تلغيها أو تهمش فاعليتها.

علي عبد الأمير: إن أبرز ما يميز ثقافة الهيمنة هو معاداتها للحوار وتدميرها لفكرة تعدد الأشكال الأدبية، وبالتالي الانفتاح على آراء ومعتقدات جديدة، لقد أدت هذه الحالة إلى طغيان الآراء والطروحات المتشنجة أحياناً كما ولدت نزعة احتراب الأجيال وتهميش التجارب، وهي نتيجة حتمية لهذا التدمير وطغيان ـ الأنا ـ التي ولدها النظام، شأنها بذلك شأن طغيان مبدأ الخلاص الفردي والضرب بأشكال التنظيم الجماعي عرض الحائط، إنه منطق القسوة الذي لم يلغ الآخر وحسب، بل قضى حتى على التشكل الإنساني ذاته.

عدنان الصائغ: لا إبداع يأتي من فراغ، إنما هو سلسلة مترابطة، حلقة تكمل الأخرى وتضيف إليها وقد استفاد جيلنا من كل القراءات والتجارب والرؤى التي سبقته، متلائماً معها، ينتج فنه الخاص، وهذا الأدب ليس بالضرورة أن يكون متشابهاً مع أحد. إن الصراعات السياسية والفكرية التي كانت تعصف بساحتنا جعلتنا أكثر تماسكاً وتجذراً بالأرض، وافتراقاً واختلافاً مع طروحات الأنظمة القمعية التي كانت تحاول أن تهيمن على أفكارنا وتجاربنا ورؤانا، لذلك حدث هذا التصادم الفكري منذ أن فتح جيلنا عينيه على أتون الحروب مرادها، ابتلعت السجون عدداً منا وشردت المنافي عدداً آخر، ورزح القسم الآخر تحت ظلال السلطة بين منعزل في بيته أو مصفق لموكب الجنرال. هذا الشتات خلقته الظروف العصيبة التي مرّ بها جيلنا في العراق، على العكس من الأجيال التي نمت في الوطن العربي بنسب متفاوتة، الأمر الذي جعل من العسير دراسة جيلنا بمعزل عن الواقع المأساوي الذي وُلد فيه.

محمد تركي النصار: نعم لقد عرفنا جانب الحوار الفكري وتلاقح التجارب المختلفة، والانقسام الوحيد الآن في جيلنا هو انقسام في الرؤية السياسية وليس الفنية، وهناك قسم يمدح ويشتم ويرتزق، وهو ينتمي إلى المرحلة زمنياً ولا يمت بصلة فنية للجيل الحقيقي الذي فضلت معظم عناصره العيش في المنافي، وهي مهمة شاقة وضريبة باهظة يدفعها الإنسان لقاء حريته، وهناك في الداخل عدد قليل جداً ممن بقي من جيل الثمانينيات الذي يمكن أن نسمّيه جيل المنفى، وأعتقد أن السنوات المقبلة ستشهد اتجاهات فنية واضحة لعدد كبير من هؤلاء الشعراء، وسيكون لهم تأثير مهم في مسيرة الشعر العراقي اللاحقة.

العراقيون....

ذهب العراقيون فجأة، إلى العالم بعد حرب الخليج، وكانوا قبل ذلك يعرفون كيف يستدرجون العالم إلى وطنهم، آنذاك لم تكن ثمة حاجة لديهم إلى الهجرة والبحث الطويل عن تأشيرة دخول أمام السفارات العربية والأجنبية، أو البحث عن بيوت واطئة في مبان تنخرها الرطوبة، للاستئجار وإغلاق الأبواب على النشيج الطويل.

ذهب العراقيون، فجأة، خارج العراق، واكتسحوا شوارع أوروبا وعمّان وصنعاء بلكنتهم الرعوية المميزة وببناطيلهم الجينز وحقائبهم الجلدية المحشوة بالكتب التي يعلقونها على أكتافهم كوشم على الذراع، وكانوا قبل ذلك «في العالم» دون أن يضطروا إلى مغادرة وطنهم، وكان العالم كله في العراق دون أن يضطروا هم لمغادرة مساقط رؤوسهم.

كان آلن روب غرييه في بغداد ذات يوم، وكان برتولوشي هناك، وكان جبرا إبراهيم جبرا هناك، وكانت المجلات الثقافية التي يصدرها العراق تحتوي كل ما

ينتجه العالم من ثقافة، دون أن، يضطروا للبحث عن مجلة هنا أو صحيفة هناك، لنشر بكائهم وانكسارهم الطويل فيها.

كانوا هناك في وطنهم بكل عنفوانهم وكبريائهم، وكانت سوقهم الثقافية أكبر سوق عرفها العرب بعد العراق، فكتاب واحد كان يصدر في القاهرة أو بيروت أو عمّان كان يجد طريقه سريعاً إلى أكبر أسواق العرب وأكثرها نهماً للثقافة، ونعني العراق الحزين، العراق المُخان الآن، عراق علي عبد الأمير... الرائع، وعراق سعدي يوسف وجواد الأسدي والآلاف ممن مزقتهم غربة الطير عن شواطئ حنينه.

يحمل العراقيون، الآن، عراقهم معهم ويذهبون بعيداً، ومَن يقرأ نتاجات كتّابهم الحديثة سيعرف أن وطنهم أصبح متنقلاً، لقد أصبح وطناً للحنين، لقد أصبح مجرد مصدر لذكريات الألم، ومن يقرأ «خذ الأناشيد، ثناء لغيابك» لعلي عبد الأمير أو مجموعة قصص نجم والي المقيم في ألمانيا (ليلة ماري الأخيرة) سيعرف كيف غرّبت الحرب، العراقي عن نفسه، وكيف استلبت الإنسان منه وتركته حطاماً وغناءً خافتاً منكسراً تحت ضوء معتم في هذا العالم، بحثاً عن عراق ما قبل الحروب، وعراق المستقبل بعيداً عن الحروب الحمقاء التي أودت بالعالم العربي كله إلى هذا الدرك من الهزيمة والتبعثر والخلافات الداخلية.

نعم... ذهب العراق، فجأة، خارج العراق(159)، لقد تغرّب وأصبح عزلة متنقلة، وفائضاً سياسياً لا رغبة لأحد باحتضانه، وبدل أن تنكسر سيرة الحروب وتتفتح وردة الانتظار المأمولة، تحول الأمر إلى ما يشبه المتاهة الحقيقية، فلا العراق في العراق ولا العالم قادر على احتضان تلك «العراقات» المتكاثرة التي تنتشر في العالم بكل أحزانها وتشوقاتها إلى عراق المستقبل، ويوتوبيا الأعماق والتشوقات.

نجم والي وعلي عبد الأمير: قاص وشاعر، قرأتهما في ليلة واحدة، فقرأت تلك الفقدانات التي لا تني تتكاثر، ثمة ذلك الألم الذي في النخاع الشوكي، ثمة ذلك الكبرياء الذي ضربته صاعقة الانكسار والحزن، ثمة ذلك التحديق في العتمة بحثاً عن الضوء البعيد.

من «حافات الأمل» إلى وديان اليأس السحيقة

قيل الكثير عن وقائع رعب شهدها العراق في ربع القرن الماضي. وفي حين تعددت الرؤى والقراءات، وهي تتعاطى التراجيديا التي طبعت المسار الإنساني لبلاد الجواهري، إلا أن قراءة وقائع الرعب وكما كانت تنتجها المؤسسة الحاكمة، لم تكن توافرت في شكل روائي، وإن كانت بعض مقترباتها تشابكت ضمن نسيج قصص وروايات، كتبها عراقيون كانوا خرجوا من بلادهم قبل فترة وجيزة من

اندراجها في «مجد» الحروب، وتحولها مناحة فسيحة لنساء يبكين القتلى والمفقودين والأسرى والمعتقلين، والمهاجرين لاحقاً.

والوقائع التي تنتظم فيها واحدة من أبرز مؤسسات الحكم في العراق كالمؤسسة الإعلامية، بما فيها من تكثيف لملامح الأحادية الفكرية التي تجعل الحياة تعاني اكفهراراً وبروداً قاتلاً، وسطوة الريبة والخوف والمراقبة الأمنية، وهواجس الخوف من تأويل كلمة أو عبارة أو صوغ جملة ما، وحتى عنوان ما، لم تكن انتظمت في بناء روائي ينفتح على «حافات» الرعب الأخرى في مشاهد جففت حياة العراقيين ورمت «أملهم» في فراغ سحيق: قتل السجناء والطلب من الأهل التزام الصمت، وعدم اظهار علامات الحزن. قتل الهاربين من جبهات الحرب، وجعل «الأب الذي قتل ابنه الهارب» نموذجاً يحتذى للآباء الصالحين وتحويل البلاد شيئاً فشيئاً سجناً فسيحاً. كل هذه الملامح السود لرعب عراقي ما انفك يمسك بالبلاد، حد أنه على وشك أن يمحقها، يراجعها تحت مجهر النقد الدقيق، الكاتب صلاح النصراوي في رواية هي الأولى له بعد رحلة صحافية شائكة في فترة لم يكن يكره الحكم العراقي فيها شيئاً قدر كراهيته الرأي المختلف والفكرة التي تنتمي إلى الحقيقة.

ورواية «حافات الأمل» الصادرة عن دار «ميريت» في القاهرة قبل أيام(160) تصور محنة صحافي عراقي، لم يكن اندرج في جوهر الحكم ولا في نهجه السياسي، يعمل في صحيفة رسمية، ليكون شاهداً على مرحلة هي الأعنف في حياة العراق المعاصر، مرحلة صعود القيادة الحالية إلى الحكم وبدء حروبها الداخلية والخارجية. والشاهد هنا لم يتردد في أن يطابق ملامح شخصيات عمله الأدبي، مع ملامح شخصيات في الحكم العراقي عمل معها وخبرها عن قرب.

الرواية انتظمت في بناء واقعي كلاسيكي وإن كان مؤلفها النصراوي استخدم تقنية تعدد الأصوات لرسم مشهد معين. والبناء ذاته انسحب على لغة وصفية لم تخل من مباشرة وهي تتعاطى مسار الأحداث الواقعية. الحوارات المطولة بين شخصيات الرواية، انسحبت إلى لغة تقريرية كان تأثير الكتابة الصحافية فيها بالغاً. غير أن هذا لم يحرم الرواية من فرادتها لكشفها الوقائع السود في واحدة من أبرز مؤسسات الحكم في العراق: المؤسسة الإعلامية وسطوتها في ثمانينات القرن الماضي.

الرواية ترسم المسار الشخصي والموضوعي للصحافي حسين القاسمي بدءاً من مشهد وقوفه الطويل منتظراً في غرفة مديرة مكتب رئيس التحرير، حاملاً القصص والتقارير الإخبارية الواردة إلى القسم السياسي كي يعرضها على ناجح المديني الرجل المدلل للسلطة في مؤسستها الإعلامية.

عبر ذلك المشهد نجح المؤلف في رسم ملامح لحياة أقرب إلى الكابوس، وبث في سطوره إيقاعاً مريباً لتلك الحياة: عطر مثير في الغربة وجاكيت الموظفة على مسند الكرسي الفارغ، وباب غرفة رئيس التحرير المغلق وصوت ضحكات أشبه بالهمهمات المبحوحة، مكان ينفتح على ألوان وعطور فاقعة... غير أن ذلك لم يبعد منه الإيقاع المريب الذي ينفتح على آخره حين يندفع رئيس التحرير المديني بموجة أخرى من الغضب نحو القاسمي معلقاً على صوغ خبر عن لبنان: «ألم نقل مئات المرات، يجب عدم استخدام عبارتي «حزب الله» وحركة «أمل» عند ورودهما في الأخبار عن لبنان، أليست لدينا توجيهات بأن نستبدل أسماء عملاء إيران هؤلاء كما نفعل مع إسرائيل فنجعلها الكيان الصهيوني».

يدافع القاسمي من جهته عن صوغ الخبر، وله في الجانب المهني ذريعة مناسبة. إلا أنه يواجه بعبارة نهائية لا ترد من المديني: «أعد صوغ الخبر تماماً وفق تأشيري، وأضف إلى الخبر فقرة أن الاثنين «حزب الله» وحركة «أمل» يعملان على تدمير لبنان وتسهيل احتلال الإيرانيين له».

باب رئيس التحرير يفتح مرة أخرى، وخطوات مرتبكة لمدير التحرير تكشف عن فصل آخر من فصول الخراب في الإعلام العراقي حين لم يلتزم ولي الدين نص تعليمات الوزير عن ذكرى معاهدة كامب ديفيد وهو يكتب الافتتاحية: «ما دامت هي تعليمات السيد الوزير فلماذا لم تلتزم بها يا حمار»، والخراب ليس في هذا التعليق «الودي» الذي نزل على مدير التحرير وإنما في معلومة تالية، هي أن ولي الدين لم يكتب الافتتاحية، بل هو مجرد كاتب طباعة في الأصل وتمت ترقيته لأسباب أمنية!

الجو الكابوسي هذا وفي مقترباته الكثيرة، رسمه الكاتب النصراوي في تفاصيل دقيقة، جاءت في معظمها من تجربة شخصية في الصحافة العراقية «بغداد أوبزرفر» والأجنبية «مراسل لوكالة أسوشيتيد برس» تواصلت منذ منتصف سبعينات القرن الماضي حتى أواخر آذار مارس 1991 حين كاد رأسه يطير بعد كتابته قصة إخبارية لوكالته الأجنبية، وصف فيها مدينة كربلاء الشيعية التي أحكم الحرس الجمهوري السيطرة عليها أثر قمعه انتفاضة أهلها، بأنها مدينة خراب وأشباح أشبه ببرلين بعد دخول الحلفاء إليها في نهاية الحرب العالمية الثانية.

التلاقي بين مسار أحداث الرواية والجانب الشخصي في حياة المؤلف، وجد مبرره في الصفحة الأولى حين وضع النصراوي عبارة برنارد شو: «من يكتب عن نفسه، وعن عصره، إنما يكتب عن كل الناس، وعن كل العصور». هكذا أمكن إيجاد تطابق واقعي ما بين حسين القاسمي والمؤلف النصراوي، بل إن ناجح المديني، هو ناجي الحديثي، رئيس تحرير «بغداد أوبزرفر» سابقاً ووزير الخارجية الآن،

ومعلوم أنه اجتهد في إخفاء مشاعره حين استدعته السلطات لتخبره بإعدام واحد من شقيقيه المسجونين بتهمة «الخيانة» وتطلب منه دفنه بهدوء. في الرواية نجد المديني يبوح بالأمر إلى عشيقته مديرة مكتبه: «إنه أخي أحمد. كنت أعتقد أن سجنه كان عقاباً كافياً لجريمة لم يرتكبها ولكنهم لم يكتفوا بذلك، وأبلغوني أنهم أعدموه بعد أن ظهرت أدلة جديدة تدينه. الكلاب كنت أظن أن خدمتي وولائي سيشفعان له ولشاكر وسيمضيان فترة السجن ويطلق سراحهما بعـد ذلك. والآن عليّ أن أتسلّم جثته صباح الغد وأدفنها في السر مثل زانية تئد نغلها».

قرّر المديني بعد نوبة غضبه أن يستدرك أمره ليخبر عشيقته: «المهم أن أحتفظ أنا بنقائي وإخلاصي للحزب والقيادة»، بعدما توقع أن تكون الأجهزة وضعت له فخاً في بيت عشيقته التي تخون زوجها الضابط بعد أن أقعدته الحرب!

ويرأف الكاتب النصراوي بقارئه من هذا الإيقاع الكابوسي، حين يلجأ إلى رسم ملامح تلك العلاقة العاطفية المبددة بين القاسمي وزميلته في الجامعة سابقاً وفي العمل راهناً، العلاقة التي خفتت بعدما وضعت جمل مريبة كانت تسمعها خديجة من أهلها حداً لحماستها إزاء حسين القاسمي وقوة أفكاره وشخصيته في الجامعة وبعدما كانت تخبرهم بما تكتشفه في زميلها. والمصير الذي انتهت إليه خديجة قمعت حبها وتزوجت مبكراً لم يمنعها من أن توجه نقداً عنيفاً للقاسمي تحت ذريعة أن مواقفه المتصلبة ستذهب به تحت سنابك خيول السلطة التي لا ترحم، وبدا أن الحق الذي منحته خديجة في لوم القاسمي، كان نار حب، أيقظ جذوتها القاسمي، حين بدا لها كما عرفته صادقاً متوحداً مع فكره، مؤمناً بقيم الخير والعدل والجمال.

وفي الوقت الذي بدت الشخصيات الذكورية في «حافات الأمل» متوترة تنوء تحت أعباء قلق وتشتت وانفصام، وإن كانت أعباء متباينة في القيمة الأخلاقية والفكرية، إلا أن الشخصيات النسائية جاءت منسجمة حتى في خياراتها الحياتية المريرة: زوجة ولي الدين تتحول مخبرة وتدفع ابنتها الجامعية بهدوء ورشاقة إلى معاشرة المسؤولين ضماناً لنفوذ ومال. مديرة مكتب رئيس التحرير، لقاء شبلاوي، صاحبة الذوق المتدني في الثياب والعطور منسجمة مع نداءات الانتقام في داخلها. فزوجها الضابط، أرادته رمزاً للسلطة الصاعدة، لكنه أصبح مقعداً مشلولاً، فلا بد من رمز تسعى إليه حتى وإن كان الطريق يعني جسدها، تقابلهما خديجة المأسورة بالقيمة الفكرية العليا للإنسان لجهة وفائها وإن كان ذلك يتم بإشارات سرية، لعلاقتها مع القاسمي.

«حافات الأمل» تأتي في قسمين، الأول «في ليلة» وفيه مسارات انحطاط بشري ومصائر سود، والثاني «في نهار» حيث يتوصل القاسمي إلى فكرة طالما كان

يجدها مثار تندر واستهجان، أن يخرج من بلاده حفاظاً على حياته ومن أجل أن تستمر الفكرة التي مثلها، وأن يكون الشاهد على خراب مستديم. ونجح النصراوي ببراعة في تتبع مسار فكرة الخروج، فجعل القاسمي الذي عادة ما يسمّيه أصدقاؤه بالضمير، وبالنقي يشتبك وبوضوح هذه المرة مع نقيضه السلطوي المخادع، المديني.

هنا ينهي القاسمي قبل أن يعبر حدود الوطن، حدوداً غير مرئية للمواجهة، ليكشف عن نمط من أنماط «المقاومة بالحيلة»، تلك التي برع فيها عراقيون، وعبرها دافعوا عن مساحات لم تتلوث في حياتهم: «كنت أنجح في استفزازك، لأنني كنت أكتشف أن كل السلطة التي في يديك لا تستطيع أن تقتل التحدي الذي في داخلي حتى لو عبرت عنه بنظرة مستخفة كنت تستطيع أن تكشفها في عيني أو حتى بمجرد الصمت الذي كنت أشعر أنه يغيظك أكثر من الكلام. بل سأصارحك أكثر، ما دمت سألتني، كنت أنت لعبتي المفضلة التي أجدت ممارستها في قهر الخوف الأكبر، وتحديك كان سلاحي الذي انتصرت به دائماً على محاولات سحقي، وظل يمنحني الصبر والإرادة ويعطيني القوة ويشحن فيّ الأمن والرجاء».

مثقفون عراقيون والحرب: يكرهون صدام ويرفضون أميركا؟

يقول القاص والصحافي العراقي المقيم في عمّان علي السوداني: «هل هي ازدواجية، أم معمعة؟» في إشارة إلى أنه «يكره صدام لكنه لا يحب أميركا»، موضحاً في رده على أسئلة «الحياة» حول موقف المثقفين العراقيين في العاصمة الأردنية من الحرب الأميركية المعلن هدفها «إسقاط نظام الرئيس صدام حسين» إن انقساماً حاداً بات يعانيه إلى جانب عشرات من زملائه العراقيين الذين وجدوا في عمّان ملاذاً في موقفه حيال الحرب، فهو يتمنى نهاية الديكتاتورية في بلاده كي يعود إلى بغداد التي يعشق، لكنه يخاف على الناس من «صواريخ أميركا التي لا ترحم».

ويقول صاحب قصص «الرجل النازل»: «ما هو عدد دقات قلبك بالضبط، وأنت ترى فجر بغداد الجميلة، تنغرس في هدأته الصواريخ. يا للمحنة ويا للمشقة ويا للازدواجية التي تشطر الروح وتعصر القلب وتفتت الجسد».

وفيما يقول السوداني الذي على غير عادة المثقفين العراقيين فضّل البقاء في الأردن على اللجوء إلى الغرب: «أنت تكره صدام حسين منتظراً بلذة، مشهده يلهث في أزقة بغداد، ويتقافز على سطوحها من دار إلى دار كما لص جبان بعباءة

سوداء، ولكن هل يكفي هذا الفرح؟ ماذا عن صواريخ أميركا التي تكرهها، بل ماذا عن وجبة اليورانيوم الجديدة التي تهيأ لبغدادك الحلوة إذا ما أخذها صدام المريض رهينة»؟

مثقفون عراقيون(161) في مقهى «السنترال» وسط العاصمة الأردنية 2002: من اليمين، ناظم عودة، علي بدر، رعد كريم عزيز، سعيد الغانمي، حكمت الحاج (كان زائراً) واستناد حداد.

تماسيح حرب أخرى

الناقد سعيد الغانمي تخلى وهو يجيب «الحياة» عن سؤالها عن صرامته العقلية والتحليلية النقدية فاختار نصاً أشبه بلغة الشعر وصف فيه موقفه من الحرب:

«ها هي تماسيح حرب أخرى تتسلق سماء العراق لتزحف إلى أطفاله. فيتساءل صبي صغير كم من صواريخ سكود ينبغي لي أن أجتاز لأصل إلى صدر أمي! تهدر صفارات الإنذار معلنةً بدء حوار القنابل والدبابات، ومحولةً برنامج «الغذاء في مقابل النفط» إلى برنامج هواء في مقابل النفط. فقد تناقصت كمية الأوكسجين في أكياس الفضاء المعلب».

ويوضح الغانمي «ها هي حرب أخرى تترعرع فوق جثتك يا أبي، وتندلع من أجل قبرك. ها هي ملائكة الحروب تتخاصم بخراطيم الأسلحة الإلكترونية وتتسابق لإرضاع ذلك الرضيع اليتيم من حليب أحقادها. ها هم الجنرالات يتسابقون للوصول إلى مدرسة الأموات، ويدقون جرسها ليعلنوا القيامة عليها. أيها الأموات، يا من شبعتم من الموت، نعلن عليكم الموت باسمكم من أجل الحياة. ملائكة مدججون بصواريخ سكود وباتريوت، يقتحمون عزلة أحلامك أيها الشيخ الحالم برؤية وحيده البعيد، ليعرفوا أياً منهم أحق برثائك. تتكاثر الحروب حول قبرك، يا أبي، وأنت الغافل عنها، أنت الزاهد فيها، المعرض عنها لتمارس حرية أحلام موتك. تصحو من نومك القلق، وتنظر من نافذة كهفك الضيقة، لتتساءل: أكلّ هذه الحروب من أجل قبر؟ ها أنت أسير قاتليك، الذين يصطرعون بحثاً عن أفضل السبل العصرية لدفنك. اجمع أطفال القيامة، يا أبي، وشيوخها واهتف فيهم: كم من الحروب ترتكب من أجلك أيتها الحرية؟ كم من الحروب ترتكب باسمك أيتها القيامة؟».

لا صاحب ضمير يتعاطف مع الحرب

ويقول القاص والمترجم عبد الجبار ناصر: «لا يتعاطف مع الحرب، أي حرب، إلا مخبول أو أناني أو تاجر حرب، لكننا إزاء حرب لا نملك حيلة أخرى غيرها لركوبها للخلاص من نظام قاس متخلف، فلولا هذه الحرب لامتدّ عهد الظلم والاستبداد

لقرن أو أكثر. ليس بمستطاع العراقيين العزّل التغلب على نظام أسس ركائز وجوده على قوى الأمن والاستخبارات والوحدات الخاصة ومجاميع الإعدام وفصائل الاغتيال وتحكيم الرأي الواحد والحزب الواحد».

ويضيف ناصر الذي عرف تجربة قاسية في حرب بلاده مع إيران وكان أحد ضحاياها فأصبح أسيراً لنحو تسع سنوات: «من يعيش مأساة العراقيين سيفضل السكوت إن لم يدن الطاغية ويعلن المساندة والوقوف إلى جانب الضحية، لا الاختباء وراء يافطة معاداة الحرب. السلام الحقيقي هو أن تنعم الشعوب بحريتها وكرامتها وقد شاء قدرنا أن نبحث في الحرب عن سلامنا المفقود. الحروب مدمرة، لكن ما أحدثه صدام من دمار يفوق دمار حرب بأكملها. لقد زجنا في ثلاث حروب وهذا يكفي».

ساحة قتال منذ عام 1968

الناقد والشاعر العراقي ناظم عودة يقول موضحاً موقفه الرافض للحرب: «ليست ثمة شرعية وطنية لصدام حسين في حكم العراق، وليست ثمة شرعية دولية للولايات المتحدة». ويزيد عودة: «نحن في ساحة قتال منذ عام 1968، شوارعنا وبيوتنا ومؤسساتنا وأبداننا ليست سوى ميادين قتال أنشأها النظام، الذي اعتقد العراقيون أنه سيمنحهم الأمان. ولو نظرنا نظرةً واقعية إلى الواقع السياسي الساخن الآن، لوجدنا أن محرك هذا الواقع ليس الرئيس العراقي وإنما الأهداف الاقتصادية والسياسية للولايات المتحدة».

وينتهي صاحب كتاب «أصول نظرية التلقي» إلى القول: «إننا في لحظة تاريخية حرجة، فكلا الخيارين صعب: صدام موت وأميركا موت. وليس لديّ سوى أن أضع غصن زيتون على بلدي وأبكي».

الحرب الوشيكة توقد النار في غضب سعدي يوسف

بين اعتبارها «عدواناً همجياً» وكونها «حرباً من أجل الحرية»، انقسم المثقفون العراقيون المنفيون في علاقتهم بالحرب فيما كان ثمة موقف يدين الحرب الأميركية و«الديكتاتورية» في بغداد على حد سواء. وتوفر مواقع الإنترنت العراقية التي أنشأها المنفيون في الخارج وبعض المواقع العربية، فرصة للتعرف على أجواء الانقسام المحتدمة بين المثقفين العراقيين حيال مواقفهم من الحرب. ولم تقتصر حدود الانقسام على خريطة «مع» أو «ضد» وحسب، بل انتقلت إلى تراشق بالاتهامات فجّرته الحرب.

سعدي يوسف: مؤيدو الحرب انسلخوا عن وطنيتهم العراقية

الشاعرُ المقيم في لندن سعدي يوسف(162) اتهم المثقفين العاملين في وسائل أعلام المعارضة بالعمالة لـ «وكالة الاستخبارات المركزية الأميركية»، معتبراً أنهم «انسلخوا عن وطنيتهم العراقية».

وقال صاحب «الأخضر بن يوسف ومشاغله» في مقال نشره موقع «كتابات» المجهول في هيئة تحريره ويضع شعار «موقع يحرره كتابه» إن المثقفين العراقيين عملوا في «الجهد الإعلامي الأميركي» المتمثل بإعلام المعارضة ومؤسسات بحث فكرية وأدبية: «منذ حرب الخليج الثانية غزو الكويت، بدأ الانخراطُ الأول لمثقفين عراقيين، في الجهد الإعلامي الأميركي المتمثلِ في صحيفةٍ كـ«المؤتمر» اللندنية، أو في إذاعةٍ كتلك التي يتولى بعضَ شأنها إبراهيم الزبيدي، وتبثُ برامجها من شبه الجزيـرة العربية، والأخرى التي يضطلع كامران قرداغي بمسؤولية فيها، وتبثُ برامجها من وسط أوروبا الحرة، من العاصمة التشيكية براغ تحديداً إضافةً إلى عدد من مراكز «البحث» وجمع المعلومات، والجمعيات، والتجمعات السياسية والدينية، بل الأدبية، مجلة «المسلّة» مثلاً».

«باعوا أنفسهم للشيطان»

ويهاجم سعدي يوسف نظراءه من المثقفين العراقيين العاملين في وسائل إعلام المعارضة واصفاً إياهم: «الحقّ يقال إن معظم المثقفين العراقيين المنخرطين في أنشطة الـ سي آي إي ليسوا ذوي أهميةٍ في الجسم الثقافي الوطني العراقي، حتى من نصّبَ نفسه أميراً على العراق وآمراً مثل كنعان مكية يظلُّ كاتباً غير ذي شأنٍ في البانوراما العريضة للثقافة العراقية. كما أن العاملين العراقيين في صحافة الاستخبارات المركزية الأميركية يصنّفون متقاعدين أو فاشلين إبداعياً على العموم، وربما كان الحصول على الأجر دافعاً أساساً لهم في العمل، وهو أمرٌ مفهوم» ويؤكد أن الذين «باعوا أنفسهم للشيطان» لم يعودوا مواطنين عراقيين: «المتعاونون الآن، فقدوا، مع الزمن، الإحساس بالأرض الأولى، واكتسبوا جنسياتٍ أخرى، فلم يعودوا قانونياً مواطنين عراقيين».

غير أن وصف الحرب باعتبارها «من أجل الحرية» جاء ممن لم يعملوا في إعلام المعارضة وليس ممن اعتبرهم سعدي يوسف مثقفي الـ«سي آي إيه». فكتب الباحث الاكاديمي العراقي والخبير في اليونيسكو رياض الأمير مقالة جاء فيها: «في هذه الأيام العصيبات الحبلى بالأمل الذي انتظره العراقيون عقوداً، في هذه الأيام التي تسيل فيها دماء العراقيين والأميركيين والبريطانيين من أجل إزاحة أكبر طاغية مر في تأريخ العراق، ما زالت تحبر أقلام البعض سطوراً ليس فيها

أدنى شعور وطني عراقي في التعرض لمعارضين عراقيين أو الولايات المتحدة الأميركية حليفة الشعب العراقي الآن».

ويلفت الأمير المقيم في فيينا إلى أن «الهجوم على أميركا، في هذا الوقت تحديداً جريمة بحق العراق ومستقبله، ولا عذر للشاتم، ومن أي زاوية ينظر. وإن كان فارساً لما بقي يستمتع بالمساعدات الاجتماعية من الدول الرأسمالية ويحارب الإمبريالية باللسان، فإن كان ذاك أو غيره شجاعاً ليأخذ مديته ويذهب للدفاع عن الطاغية في بغداد ضد محرري العراق من الأميركيين والبريطانيين والعراقيين».

«من أجل السلام والديموقراطية»

ومثل هذا الموقف يعبر عنه الكاتب المقيم في السويد عبد الخالق حسين في مقالة نشرها موقع «إيلاف» يشير فيها: «هذه الحرب هي من أجل السلام والديموقراطية والازدهار والاستقرار في العراق والشرق الأوسط. هذه الحرب أشبه بعملية قيصرية لولادة عراق جديد يبشر بخير عميم ومستقبل مشرق ليس للعراق فحسب بل لدول المنطقة كلها. وعلى المثقفين والتكنوقراطيين العراقيين أن يتهيأوا للمساهمة في بناء عراق جديد ديموقراطي مزدهر خال من الظلم والقهر والاستلاب. حقاً إنها حرب من أجل السلام والبناء والحرية».

وفي الجانب الآخر يتصدى الكاتب والمعلق المقيم في سويسرا علاء اللامي للحرب الأميركية بصفتها «عدواناً همجياً» عبر سلسلة من المقالات التي يصور فيها «المجزرة الديموقراطية الأميركية» وفي واحدة منها يكتب اللامي:

«فعلها المجرم بوش وقتل أطفال البصرة وعجن لحمهم الشريف بتراب العراق على مرأى السفلة والشرفاء والمؤمنين والكفار... فعلها المتصهين بوش وهرس حياة أطفالنا البصراويين بقنابله الشيطانية! فليهنأ اليسار واليمين في المعارضة العراقية العاهرة، فليهنأ العلمانيون الشواذ والإسلاميون المنافقون العملاء، فليهنأ قادة الأحزاب الكردية الغبية المعادية للأمة الكردية، فليهنأ المثقفون الباردون».

وفي الموقف الذي يهاجم الحرب والديكتاتورية معاً، ينشط كتّاب ومعلقون عراقيون، كأن يكتب ضياء الحافظ: «الموقف الحيادي ممكن أن يكون أمراً سهلاً لغير العراقي مهما كان توجهه، أما نحن فحتى هذه الفرصة لم تكن ميسورةً لنا، لأن الحياد فيها يعني أن تلغي نفسك وذاتك وهواجسك وهو أمرٌ لا يمكن أن نحظى به لأننا في وسط الحدث وجزء منه».

وفي باب التوجس من النيات الأميركية يقول: «حاولت بجدية وقوة أن أقنع نفسي من خلال كثير من الشواهد والوقائع ومن خلال كلمات بعض الأصدقاء إن الجندي الأميركي وقادته وساسته وشعبه، طيبون يحملون قيماً إنسانية وأخلاقاً

عالية تضحوية ولتكن لهم بعض المصالح التي يحاولون أن يحافظوا عليها ولكن هذا لا يمنع من طيبتهم ونبلهم، حاولت أن أقنع نفسي بذلك... ولكنني تذكرت قمع أطفال فلسطين وذبح رجال فلسطين ومصادرة أموالهم وبيوتهم بقسوة ووحشية من دون أن يتحرك العالم الغربي أو يرفّ له جفن».

تيار معارض للحرب

الشاعر المقيم في هولندا كمال سبتي يقول عن تيار معارض للحرب بين المثقفين العراقيين: «يقف التيار غير الحزبي داخل الحركة الأدبية العراقية ليقول لا للحرب. والتيار غير الحزبي، تيار واسع عماده الأسماء المعروفة بثقافتها الجدية وحياتها المريرة في المنفى. تيار قال لا للأحزاب قبل أن يقول لا للحرب، أبطاله مشردون في المنافي، جياع، لا يملكون البيوت في العواصم الأوروبية الكبرى، ولا حسابات سرية، غير أنهم في مرارة حياتهم وفي منطق التاريخ، الوحيد، والقاسي: هم أدباء العراق».

ويؤكد صاحب ديوان «آخر المدن المقدسة» أن تغيير النظام في العراق كان يمكن أن يكون سلمياً: «يقول أدباء هذا التيار لا للحرب، لأنهم متيقنون تماماً من أن الغرب يستطيع تغيير الديكتاتورية ـ لو أراد ـ عبر الأمم المتحدة من دون حرب، كما فعل مع عدد من الحكام الديكتاتوريين في قارات مختلفة، عندما أجبرهم على قبول إجراء انتخابات تحت إشراف الأمم المتحدة، فاز فيها ممثلون ديموقراطيون، أنهوا الديكتاتورية في ما بعد، وأرسوا أسس الديموقراطية في بلادهم. فلماذا لا يصح علينا ما صحّ على غيرنا؟».

رواية عن «متحف الموت» العراقي

تبدو رواية القاص والكاتب العراقي عبد الستار ناصر الجديدة(163) «صندوق الأخطاء»، أقرب في صدقها إلى الشهادة عن أوضاع «متحف الموت» العراقي، فهو يواصل ما كان بدأه في روايته التي أصدرها العام الماضي «أبو الريش» من رصد تفصيلي لملامح صدام حسين وقد تحولت إلى وقائع رعب يعيشها العراقيون.

«حين أخبرتكم في رواية «أبو الريش» بأنها ستكون آخر الروايات، كنت أعني ما أقول، لكن شيئاً سرياً غامضاً راح يأخذني ببطء ساحر إلى «صندوق الأخطاء» والتي أراها من طينة الرواية السابقة، من الغابة نفسها، ومن طيورها الجارحة وثعابينها السامة وذئابها التي تحوم حول الجثث المقتولة».

هكذا يقدم ناصر روايته الصادرة حديثاً عن «وكالة الصحافة العربية» وفيها يتناول سيرة حمد محمود الصالح الجندي في شرق البصرة، الذي يعيش مع بقية الجنود حرباً لا تنتهي «الحرب ما زالت تستعر طالما أن عزّام جبارة يرى أن العدو يتربص بخيراتنا كل يوم».

ظل صدام الثقيل

و«جبارة» هذا لم يكن غير شخصية صدام التي لا تظهر في الرواية والتي على رغم ذلك احتلت معظم صفحاتها، هي شخصية صدام حسين الذي أعطاه المؤلف اسم «عزّام جبارة» وهو الذي خرّب الحياة في هذا الجانب من العالم وسبب دماراً لا يشبه أي دمار حلّ في وادي الرافدين. شخص مهووس برؤية الدم، أعطى لنفسه الحق في أن يكون المبدع الأول والعلامة المجتهد، والسياسي، وأنت مرغمٌ هناك على أن تقول إنه «المؤمن والمجاهد، وهو الصادق والرصين والخارق المستنير والنابغة الجهبذ عبقري زمانه».

الجندي الصالح يواجه مصادفات كانت تعتبر في الحرب «لمسة إنقاذ إلهية» حينما تتزوج ابنة أخته من قائد عسكري كبير (قائد فرقة المشاة الثامنة عزيز عارف الدوري) وهذا أمر يصبح كفيلاً بأن يتخلص «المقاتل» من خطر الموت بل ويصبح قادراً على السفر خارج البلاد. غير أن المباهج هذه لا تدوم، فثمة عملية انقلاب على الحكم يشارك فيها عزيز الدوري تسفر عن حكم عليه بالإعدام. ويستدعى الصالح إلى التحقيق ثم السجن حيث يعيش تجربة رعب تنتهي وقائعها مع إطلاقه. لكن نتائجها تتحول وثيقة يكتبها الصالح حينما يغادر البلاد ويعمل

مصححاً في دار للنشر في عمّان، وتتحول وثيقته إلى كتاب بعنوان «صندوق الأخطاء».

عبد الستار ناصر يستخدم تقنيات التصوير في الرواية، لجهة بناء المشاهد وتقطيعها «أنا المخرج والممثل وكاتب السيناريو ومصمم الخدع السينمائية، وأدري أن النجاح في مهمة كهذه يشبه المستحيل، لكنني ما كنت أطمع في المستحيل بل تمنيت رسم الصورة المخيفة المرعبة التي صارت من نصيب البلاد التي أحب، تلك المدينة التي عشت طفولتي وصباي ومشاكساتي وشبابي وفحولتي بين أزقتها وشوارعها الخلفية، أمشي يومياً في دروبها المعوجة الغريبة وأكشف بعض أسرارها الدفينة، وأحيا في حلاوة أهلها وطيب روائحها وعطر صباياها في كل جزء منها».

رأى ناصر أن روايته «أبو الريش» ما زالت في حاجة إلى بقية، ولكن شرط الذهاب عميقاً إلى دهاليز بغداد ومعتقلاتها وجنونها الباطن «خلف أسوار قصور السادة الذين ذبحونا ونحن على قيد الشهيق، بينما العالم كله يتفرج على الدم الذي يتسرب منا ولم يقل فينا ما نستحقه من رحمة، فما كان علينا غير أن نهاجر نحو المنافي والشتات، وصار الحنين إلى دجلة والفرات وشارع الرشيد وسوق السراي حالة ثانية من حالات القتل التي فرضها علينا رجال الأمن والمخابرات في بلد «عزام جبارة» الذي ما عاد من أمان فيه ولا شفقة».

على غير وفاق مع العبودية

هكذا كتب ناصر «صندوق الأخطاء» وفيها دوّن بعض ما لم يقله عن «أبو الريش»، فهو عين الكاميرا التي صورت الوثائق والدلائل وأوراق الضبط نيابة عن المظلومين وأعطتها مع بصمات الأصابع إلى القضاة والشرفاء في الأرض، وإذا حُكم على القتلة وأرباب السوابق سنرى معاً حجم الزلزال الذي ضرب العراق، ومن ثم عمق الهوة بين الشعب وحاكمه، سنرى جثث المذبوحين المبقورة بطونهم والمقطوعة أعضاؤهم والمكسورة أسنانهم والمسمولة أعينهم من دون ذنب سوى أنهم على غير وفاق مع العبودية والجرائم والأخطاء.

برز عمق الشهادة عن أحوال العراق كما في رواية «صندوق الأخطاء» من كون مؤلفها «يعرف أسرار البلد الذي جئت منه، حتى يقصّ عليكم حكاية الخوف واليأس والنفاق والغش والقتل والتهجير والاحتيال والظلم والاغتصاب والذل، وعن كل ما هو مسكوت عنه من جرائم عزام جبارة وعائلته»، فحينما «خسر العراق طوال حكم هذه العائلة، أعظم ما كان بين يديه من قوة ومال ومحبة ومساواة وأمانة وكبرياء وحياء وحكمة ورحمة وإحسان وعزة نفس وقانون وإنصاف وابتسامة، جاءت عصابة الرئيس ببطء وهدوء وعلى غفلة من طيبة

الناس، وتسللت كما اللصوص إلى النفوس والبيوت، حتى إذا تمكنت من القفل والمفتاح بدأت هجومها الوحشي. كان الهجوم الأول قد سلب القوة والمال وكسر طوق المحبة والمساواة والأمانة، وجاء هجومها الثاني أعنف وأكثر فتكاً بالشعب، يوم طعنوا القانون والحكمة والحياء، فمات إحسان الناس في ما بينهم وصارت الكبرياء وعزة النفس محض تسميات لا وزن لها».

الرواية بحسب المؤلف جزء من الحياة، أو هي الحياة نفسها مسبوكة في حروف وسطور تتكوم في مكان اسمه الكتاب حتى نرى على صفحاته ما جرى لمجموعة من البشر في زمن ما وعلى رقعة من مكان نعرفه ولا ندري حقيقة ما يدور فيه من خبايا وأسرار.

«ليس من المعقول حصر الجرائم والموبقات التي حملت وشم هذا النظام الدموي إذا لم نكتب تأريخ ما جرى ونرسمه لذاكرة المستقبل ومذكراته لئلا تطمس الحقائق بمرور الزمان، وعندما يكون من مهمات الرواية كشف المستور المدفون تحت طيات الديبلوماسية والخطابات والتصريحات الكاذبة المزورة وحتى يصل القارئ إلى نقطة الضوء التي ما زالت مطفأة أمام عينيه بفعل التزوير في حقائق التأريخ الذي أراد الطاغية عزام جبارة إعادة كتابته على هواه حتى يطمر جبل الجليد كله تحت مياه التسويف والتدليس والدجل».

*تاريخ الرواية، يمتد من نهاية حرب الخليج الثانية عام 1991 حتى عام 2002 أي قبل سقوط الرايخ العراقي الذي تشظى مرة واحدة وإلى الأبد. صندوق الأخطاء هل يمكن اعتمادها كوثيقة؟

عراقيون في عمّان 1991 ـ 2003: ملامح من هجرة ثقافة مثقلة بالحروب والقمع

لم تكن عمّان(164) تشبه أي عاصمة نفي بالنسبة للمثقفين العراقيين، فهي كانت المحطة الوحيدة التي تسمح للعراقيين بالعبور، لنحو عشر سنوات من عزلةٍ فرضت على البلاد بعد غزو الكويت. الجغرافيا ونهج سياسي أردني معتدل، عاملان جعلا عمّان البوابة الوحيدة لخروج ملايين من العراقيين، وعرفت مدينة التلال السبعة من حشود الهجرة العراقية ألواناً مختلفة، فالأردن كان بوابة العراق في تسعينيات القرن الماضي بامتياز.

إليه جاء المرعوبون من الحروب وكوارث الحصارات، الناجون من المقابر الجماعية، أكاديميون هالهم أن يتحولوا إلى كيانات مفرغة من الفاعلية العلمية والإنسانية، أطباء ومهندسون أقفلت أمامهم أبواب المستقبل، عمّال حملوا أسئلة

الحاجة على راحة اليد، وراحوا يعرضون أنفسهم عمّالاً بأجور أرخص من أجل توفير لقمة خبز لأجسادٍ متعبة وأرواحٍ أكثر تعباً في داخل البلاد.

إلى عمّان جاء أيضاً تجارٌ وقوادون بصحبتهم شابات هن من «الماجدات» اللواتي قال الرئيس السابق صدام حسين أنه شن حرب الكويت من أجلهن، وإليها جاءت نسوةٌ من أقاليم الجوع والضنك، من أقاليم الفقر في بلاد كان يفترض وبحسب مواردها أن تكون من أغنى بلدان العالم، وعلى امتداد السنوات 1991 ـ 2003 كان مشهدُ النسوة العراقيات المتشحات بالسواد والمفترشات زوايا على أرصفة عمّان والمدن الأردنية الكبرى، تلخيصاً مكثفاً لمشهد الكارثة العراقية.

لم يقتصر مشهدُ الرحيل إلى الأردن على هامشيي العراق (هل هم هامشيون فعلاً؟)، وإنما شمل وفود النظام الحاكم في بغداد، والتي كانت تمرّ من خلال الأردن إلى دول العالم المختلفة، ولم يكن غريباً أن يجتمع في مطار الملكة علياء وضمن مشهد واحد ملمحان متناقضان: عراقيون رسميون من وزارات الحكم ومخابراته، ومنفيون وجدوا رحمةً من «المفوضية السامية لشؤون اللاجئين» وسماواتٍ مفتوحةً للأمل في بلدان مانحة لحق اللجوء بعد أن ضاقت سماءُ البلاد وشحت على أهلها بالأمان.

الوفودُ الرسميةُ لحكومة صدام كانت تتضمن عنصراً من المخابرات، يسجل على الوفد المرافق كلَّ شاردةٍ وواردة، وكان من اختصاصات «العين الساهرة» أيضاً رصدُ محاولات أعضاء الوفد الاتصال بالعراقيين المقيمين خارج العراق، وإذا ما أخذنا بنظر الاعتبار أن هؤلاء العراقيين كثيراً ما نظرت إليهم السطات باعتبارهم (خونة ومرتدين وعملاء يعيشون على فتات موائد الأجنبي، ومعارضي فنادق)، فإن الاتصال بهم يصبح من قبيل المحرمات التي إن تمّ تجاوزها، فأبوابُ الرعبِ مفتوحة.

سفاراتُ النظام السابق كانت صورة مناقضةً تماماً للمعنى الذي قامت عليه سفارات الدنيا مثلما كانت الدولة التي أقامها «البعث» مناقضة للمفهوم الذي ثبتته التجارب الإنسانية المتقدمة، وسفارةُ العراق في عمّان كانت في تسعينيات القرن الماضي تكثيفاً لمفهوم جعل السفارة محطةً أمنية بامتياز، دبلوماسيوها هم أبرع ضباط المخابرات، وبما أن وجود العراقيين في الأردن كان يتسم بمتغيراتٍ سريعة لجهة سهولة الاتصال بالعالم والانفتاح الكبير إذا ما قورنت الحال بالسجن الذي آل إليه الوطن، لذا كانت السفارة في عمّان نشطةً وفاعلةً لا في تقديم الخدمات لمواطنيها، وإنما لتذكيرهم بأن السجّان في داخل البلاد حاضرٌ هنا أيضاً (كان يحرص رجال أمن المنفذ الحدودي في طريبيل، على العناية بجدارية ضخمة لصدام وضعت في المتر الأخير لحدود البلاد وتحتها عبارة مكثفة الدلالة تقول: «أيها المواطن عليك أن تتذكر أن القائدَ سيكون معك أينما حللت»).

مخبرو السفارة في عمّان متعددون بتعدد الوجود العراقي، فثمة تجارٌ ورجالُ أعمال، وثمة مهندسون وأطباء وأساتذة جامعة، مثلما كانت هناك نساء مخبرات يبدأن من اللواتي يفترشن الأرض لبيع البضائع العراقية الرخيصة المهربة، ولا ينتهين بسيدات مجتمع أنيقات، وثمة أيضاً كتّاب وصحافيون.

ومن هذا المشهد الأخير يمكن قراءةُ المنفى الثقافي العراقي في الأردن، المنفى المكتظ بنقيضين: فسحة حرية وإلى جنبها أسئلة الرعب المتمثلة بمخبرين مخلصين لعبارة «تذكّر أن القائد سيكون معك».

وللعراقيين في عمّان، هناك مراكزُ تجمعٍ باتت معروفةً لأي قادم جديد، وهي مراكزُ تتعلق بشكل أساس بهوية القادمين، فكما للمثقفين مراكزهم، ثمة مراكز لذوي المهن والأعمال الحرة والأمر ينطبق على مجتمعات الجامعيين والأطباء والكفاءات الهندسية والمهارات المتعددة وأبرزها معارف الكومبيوتر والمعلوماتية.

أبرز الأمكنة التي كان المثقف العراقي الوافدُ إلى عمّان يقصدها هي: «مقهى العاصمة» قبل هدمه في العام 1996 وتحوله فندقاً، «غاليري الفينيق» الذي كان مع الوجود شبه الدائم فيه للشاعر عبد الوهاب البياتي 1991 ـ 1998 ملمحاً ثقافياً عراقياً بامتياز، «دارة الفنون»، «رابطة الكتّاب الأردنيين»، «رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين»، «المركز الثقافي الملكي» بمهرجاناته وأيامه الثقافية، مكاتب الصحف العربية في عمّان وصولاً إلى «مقهى السنترال»، وهذه كانت الأمكنة العامة التي يعرفها الوجود الثقافي العراقي في الأردن، أما الأمكنة الخاصة فيبرز بينها: مقر «حركة الوفاق الوطني العراقي» المعارضة ومنزل الشاعر علي عبد الأمير وقريباً منه منزل القاص علي السوداني، وقبلهما منازل الشاعر عدنان الصائغ والناقد ياسين النصير والناقد كفاح الحبيب والخبير الدولي والفنان المسرحي د. علي شبو. عيون المخبرين «الساهرة» لم تكن لتغفل عن هذه الأماكن مجتمعة.

وجوه وأقنعة

للوجود الثقافي العراقي في الأردن وجوهٌ مثلما له أقنعة، فحين نعرف أن مئاتٍ سجلوا كمثقفين «تعرضوا إلى ظلم النظام في بغداد وقمعه» لدى سجلات «مفوضية اللاجئين»، فهو مؤشر على أن الثقافة كانت قناعاً يضعه كثيرون من أجل الظفر بتضامن المنظمة الإنسانية التقليدي مع المثقف. صحيح أن عددَ المشتغلين في الثقافة بالعراق يتسم بنسبةٍ كبيرة قياساً إلى سكان البلاد، إلا أن ذلك لم يكن مبرراً لـ«استخدام» الثقافة، ولاحقاً استخدام القمع الذي طاول كثاباً وفنانين حقيقيين، في ادعاء أوصاف «الضحية» لنيل ثمن محدد من سرد قصص كاذبة أمام محامي «المفوضية السامية» وهو هنا: اللجوء.

هنا التقى في الخديعة والاستخدام الرخيص للنتاج الثقافي العراقي، نموذجان: الأول هو الذي يمثله رهطٌ من شعراء وكتّاب وفناني مديح السلطة في داخل الوطن، باستخدامهم الشعر والكتابة والرسم والموسيقى من أجل الظفر برضا الحاكم وبشيءٍ من أموال لم تكن برنين الذهب على أي حال، والثاني هو الذي كان يستخدم الثقافةَ من أجل الظهور بمظهر الضحية والظفر بتوصيف غير حقيقي لـ«المثقف المضطهد». وهو توصيف لم يكن يكلّف صاحبه غيرَ حفنةٍ من مقالات رديئة السبك والمعنى، تنشر في صحف المعارضة العراقية على وجه الخصوص، فضلاً عن صحف عربية عراقية الهوى كصحيفة «الزمان»، مقالاتٌ تختصر ذاتها وفكرتها في رصف أكبر عددٍ من الشتائم لنظام الحكم في بغداد.

وضمن سياق كهذا امتدت قائمة «المثقفين المضطهدين» الهاربين إلى عمّان على نحو ناهز الألف، في مؤشر على حفلة خديعة متواصلة إلى أكثر من عقد، حفلة تنكرية استخدم فيها كذابون وأميون، مخبرون وضحايا من قاع المجتمع، الثقافة، قناعاً للظفر بملامح الضحية، وهي ملامحُ كفيلة بنيل ما عجزت عن تأكيده الوجوه الحقيقية.

هشاشة الثقافة!

السؤال لم يكن: لماذا ارتضى مثقفون حقيقيون الركوب في مركب واحد مع جموع من المخادعين، بل لماذا كانت الثقافة العراقية هشةً إلى هذا الحد بحيث يمكن وضعها قناعاً مناسباً لكل عابر؟

ثمة قلةٌ بين هذه الفوضى كانت تسأل هذا السؤال، وقلةٌ من بين القلة كانت مستعدةً لمكاشفة عميقة مع استحقاقات جارحة للسؤال.

ويبدو أن سطوة الشكل الأدبي على الثقافة العراقية بما فيه من «ذاتية» وغياب العمق الفكري، كانت كفيلةً عند كثيرين بأن يضعوا برشاقة وسهولة قناع الثقافة على وجوههم، فالشعرُ والسردُ النثري متداولان حد الرخص، والفارق بين المهارة والفرادة واللمسة الأصيلة وبين السطو على تجارب عراقية وعربية وأجنبية في فوضى كتابة لا مراقب نقدياً لها ولا مرجعيات جدية، بات فرقاً غيرَ محدد الملامح مما جعل مركب الأدب وبالتالي الثقافة مركباً مباحاً، يمكن لكثيرين الصعود إليه دون رادع.

هنا يتذكر المقيمون في عمّان من كتّاب ومثقفين كيف أصبح توصيف «مثقف عراقي معارض»، وبالتالي «مضطهد» رخيصاً ومبتذلاً لفرط ما انتظم فيه من الأميين والمدّعين وأنصاف الكتّاب والشعراء والرسامين، وهؤلاء كانوا «حقيقيين» في الكشف عن وجوههم التي اختفت، إلى حين، خلف قناع الثقافة، فما أن يضعوا «البطاقة الزرقاء» في جيوبهم ويصبح «اللجوء» مضموناً، حتى

يتواروا عن «المشهد الثقافي»، وتصبح المسافةُ بينهم وبين انشغالات الكتابة، هي ذاتها المسافة التي ما انفكت تفصل بين نصٍّ يفتك بصاحبه، وبين نصٍّ لا طعم ولا لون ولا رائحة له.

وقائعُ مثيرةٌ للامتعاض كهذه لم تفت في عضد مثقفين كانت الحقيقةُ تشغلهم، مثلما كانت اللحظة العراقية براهن وقائعها في لب نتاجهم الذي انتظم في فكرتين جوهريتين: التعبير عن توق وطنهم إلى الانعتاق من رقبة الطغيان، والتزام البعد الفني في أشكال التعبير أدباً وفناً وفكراً.

وبحسب ثنائية «الحرية ـ القمع» وهي من نسيج ثنائيات لطالما أحكمت الحياة العراقية منذ أن أنهت مرحلة «التحرر الوطني» تطوراً طبيعياً لتلك الحياة، يمكن قراءةُ الوجود الثقافي العراقي في الأردن، حيث يجد المتابعُ لذلك الوجود، المعارضين علناً لسلطة الطغيان، وهم عددٌ كبيرٌ من المثقفين العراقيين الذين غادروا البلاد بعد هزيمة النظام المدوية في حرب الخليج الثانية 1991 وقمعه الدموي للانتفاضة الشعبية، في خطوة أولى ضمن نهجٍ متصلٍ قائم على إشهار المواقف المعارضة لسلطة الطغيان في بغداد، ومع مواقف «رائدة» للشاعرين زاهر الجيزاني وصلاح حسن ثم تلاهما الناقد ياسين النصير، يمكن تتبع هذا التيار الذي تواصل فيه أحدث أجيال الأدب والفن في العراق.

إعلانُ المواقف المعارضة لسلطة النظام في بغداد، أخذ أشكالاً مختلفةً تبدأ من الموقف السياسي المباشر ولا تنتهي بالنص الأدبي والعمل الفني، مروراً بندوات السجال الفكري، حين بدأ الجو السياسي الأردني الحاكم، بقبول توجيه النقد لسلطة الحكم في العراق من قبل معارضيه من المثقفين الذين باتوا يشكلون وجوداً لافتاً. إعلانُ تلك المواقف جعلَ المثقفين معرضين لخطر ملاحقة السلطات الصدامية، وهو ما جعلَ وجودهم في عمّان، وجوداً بين نارين: نار ملاحقة السلطة لمعارضيها وإن كانوا خارج البلاد، ونار الإقامة غير الرسمية في البلد.

وللخروج من هذه النار أو تلك، صار الأردن بوابةً لأمكنة أخرى يقصدها المثقفون «المعارضون» أو أنهم يتخذون منه مستقراً ولو إلى حين، عبر العمل في منابر ثقافية وفكرية وأكاديمية أو العمل في المؤسسة الإعلامية لحركة الوفاق الوطني العراقي المعارضة والتي كانت فتحت مقراً لها في نيسان العام 1996 وضمت مثقفين وإعلاميين عراقيين.

ورغم تطمينات جراء الانتظام في العمل مع «الوفاق» عبر توفير الحماية والإقامة السنوي، إلا أن عدداً كبيراً من المثقفين آثر التقدم بطلبات اللجوء إلى «المفوضية السامية لشؤون اللاجئين» التي وفّرت بدورها لنسبة غير قليلة من مثقفي العراق

الهاربين من «جحيم البلاد» أمكنة آمنة في بلداناً أوروبية: هولندا، السويد، النرويج، الدانمارك وفنلندا إلى جانب أميركا، كندا، أستراليا ونيوزلندا.

وثمة من مثقفي العراق من كانوا لا يرون خيراً لا في النظام، ولا في فصائل المعارضة، وهم ممثلون بمجموعةٍ من المثقفين العراقيين ممن آثروا الصمت، ولم تكن لهم مواقفُ سياسيةٌ معلنة. وفي خروجهم من البلاد كانوا يصرّون على أن سفرهم من أجل العمل وأن صلاتهم بالوطن ستظل فاعلةً ومؤثرة، كأن نظراءهم ممن تحدّوا سلطةَ الموت، فقدوا تلك الصلات! المجموعة تلك كانت تصل الأردن في طريقها إلى فرص عمل معقولة داخله أو تسافر إلى ليبيا واليمن وبعض دول الخليج.

المثقفون ممن حرصوا على مغادرة البلاد دون إثارة ضغينة النظام، كانوا يتهيبون اللقاء مع «مثقفي المعارضة»، وذلك «حرصاً على أنفسهم وعائلاتهم داخل البلاد» كأن من أعلن موقفه المعارض للسلطة لا جذر له ولا أهل يخاف عليهم!

وفي عمّان كانت هناك فسحةٌ لمثقفي السلطة العراقية وشعراء مؤسساتها وهم في سفرات عمل أو «إجازات ترويحية»، فإليها كان يصل أدباء السلطة ومثقفوها في إيفاد رسمي لقضاء «إجازة نفسية» في هذه العاصمة بعد حصولهم على دعوات من إحدى المؤسسات الثقافية والفنية والأكاديمية الأردنية. ولأن هؤلاء تنتظرهم عودة سريعة إلى العراق فإن جلّ ما كان يشغلهم هو تحاشي «مثقفي المعارضة» حتى وإن كانوا ممن تجمعهم صلات شخصية بهم، عدا عدد ممن تمتعوا بولاءٍ تام للسلطة في بغداد، فهم يحضرون إلى أماكن تواجد «المعارضين» ملوحين بإشارات التهديد أو السخرية في أفضل الأحوال مما ينشط فيه كتّاب وفنانون.

الوفودُ الثقافيةُ والفنية التي ترسلها المؤسسة الرسمية كانت أما تصل إلى عمّان للمشاركة في فعالية تقام أصلاً في العاصمة الأردنية أو أنها في طريقها للمشاركة في فعالية تقام في عاصمة أخرى. وهي كانت تشهد وجود «عنصر مخابراتي» بينها لضبط تصرفات الأعضاء ومراقبتهم، وبالتالي فثمة عوائق ومخاوف جدية تمنع اتصال كتّاب ومسرحيين وموسيقيين مع أصدقاء لهم فرقتهم المواقف من سلطة الطغيان، غير أن تلك الموانعَ والعقبات كانت تسقط في «لحظات صفاء» نادرةٍ حين كان يتصل الخارجون من جحيم صاحب «أم المعارك» بتلفونات أصدقاء لهم ليلتقوا خلسةً وبعيداً عن عيون الرقيب المرافق في جلسات ليال حميمة، كانت تنتهي بأشواق تشبه الأنفاس المنهكة المتقطعة.

وثمة من كان يصل إلى عمّان، من طائفة من الكتّاب والفنانين الأكاديميين العاملين في جامعات ومؤسسات بحثية، فضلاً عن كتّاب وصحافيين يجدون

فرص عمل وإن كانت نادرة في صحف ودور نشر أردنية، وبالرغم من أن مثقفين هذه المجموعة كانوا يترددون على الأماكن العامة ذاتها التي يتردد عليها الموصوفون بمعارضة النظام، إلا أنهم كثيراً ما أبقوا حدوداً بينهم وبين زملائهم في الكلمة مخافةَ عيون الشرطة السرية وتأويلات رجال السفارة، فيما فضّل عددٌ ليس بالقليل منهم النأي بنفسه عن لقاءات وأمكنة «تجلب الشبهات»، وإن كانوا يحاولون البقاء ضمن «منطقة وسطى» فلا هم بقاطعي حبل الود مع السلطة، مثلما حاولوا إنشاء صلة في حدود مع «مثيري المشاكل»!

وفي كل الأحوال، ثمة النقيض ونقيضه دائماً في ساحة العمل الثقافي العراقي شديدة التوتر والتعقيد: المثقفُ الهارب من جور السلطات والمثقفُ الذي يرتدي نظارات الرقيب فيلاحق الأول حتى في غربته. لم تكن عمّان استثناءً بل ربما كانت الأبرز في هذا المجال.

ولم يكن التمييزُ صعباً بين مواقف شتى للمثقفين العراقيين في عمّان، كان ثمة دائماً «الصامت خائر القوى» و«المقاوم بالكلمة وصدق الضمير»، ثمة من يحسب وجوده (وهذا من حقه) وفق ما تدر عليه النصوص المنشورة في هذا المنبر الثقافي الأردني، أو ذاك العربي حتى وإن كان نشر النصوص يتم باستغلال صورة مهينة للعراقي بشكل عام وللمثقف بشكل خاص (صورة من يبعث الشفقة)، وثمة من يترفع عن سبل ظهور كهذه وفق قاعدة «الوطنُ جريحٌ بما يكفي».

ثمة بونٌ شاسع بين من يتقاسمون منزلاً مهدماً، وسقوف غرف خفيضة حتى وإن كانوا من طليعة الأدباء العراقيين (الشاعر حسب الشيخ جعفر مثالاً)، غير أنهم قاوموا الضنك اليومي وجفاف الوقت وشحة الأمل، قاموا وصبروا من أجل خيارين يوصلان إلى الحرية: الوصول إلى المنفى الفسيح أو العودة إلى الوطن بعد انقراض ديكتاتور بغداد، وبين من قضوا وجودهم الأردني في أحاديث لا شيء فيها غير أشكال الخديعة، واستغلال الكتابة والمقالة الصحفية في تلفيق قصص «عذاب إنساني» وبيعها بدنانير قليلة إلى محتاجيها من الواقفين في طابور الباحثين عن اللجوء من المواطنين العراقيين العاديين.

ثمة البونُ الشاسعُ ذاته بين «حاجة» العراقي إلى نافذةٍ للخروج من سجنه وابتزازه في نشر قصص معاناته، عبر وجودهم في منابر إعلامية معارضة، ووضع لوائح بعوائد مالية لقاء نشر تلك القصص، وبين من كانت نصوصهم رسائل حرية العراقي في سجنه، وضمن أجواء السجال حول أفضل الوسائل الفنية في عرض محنة البلاد وإنسانها، كان قد عمّروا نصوصهم وأعمالهم بالمحبة، وكان في عمّان مثقفون عراقيون تصل إلى بعضهم دعوات لحضور «مهرجان المربد» في بغداد، فيما تصل آخرين هواتف مجهولة تهدد بالوعيد والثبور.

شعراء عراقيون تحت النار

نصوصهم صارت منذ سنوات، ملتهبة وتعيش حروبها السرية والمعلنة، فكيف حال شعراء في العراق الآن(165) وقد أطبقت النار على فضاءات البلاد؟ كيف ارتعاشاتهم، كيف خيباتهم، كيف أنفاسهم المنهكة؟ كيف السبيل إلى فسحة تحتمل جراحهم فيما النشر أقفلته تماماً قصائد المديح.

ما الذي سيفعله الشاعر طالب عبد العزيز، والبصرة التي ما غادرها مقتفياً في ذلك خطى «المواطن الأبدي» محمد خضير، صارت كما مشهدها، غابة نخيل تتلظى بين قسوة نيران «التحالف» وعدوانية «فدائيي صدام»؟ وهل سيردّ الشاعر كاظم الحجاج على احتراق مدينته التي ما انفكت تحترق منذ طلقات حرب صدام الأولى على إيران، بحكايات تجمع من المشهد الدموي مفارقات كوميدية؟ هل سيكتب قصيدته ساخراً من فوز الجنود البريطانيين على لاعبي مدينة الزبير ضمن مباراة ودية بكرة القدم جرت مؤخراً؟

وحين نظل في فضاء البصرة المحترق، فسنرنو بهاجس القلق والارتباك ونحن نسأل عن الشاعر عبد السادة البصري، شاعر منكسر وحزين، يرثي ضفاف «شط العرب» التي ما عادت فسيحة لفرط رفيف أجنحة الطيور المهاجرة من الشمال الأوروبي في الشتاء.

وإلى الشمال الغربي من البصرة، حيث عاصمة الغناء العراقي الحزين (الناصرية)، سنجد الشاعر زعيم النصّار الذي حوّل ضعفه الإنساني و«ارتباكه» و«مخاوفه» إلى نص مشتعل بالحياة وبالسؤال المتوهج بالألم، سنجده وقد فرّ العقل من رأسه بسبب الهاوية التامة التي صارت إليها مدينته المذبوحة على الفرات. كيف سيكون المشهد بالنسبة إليه، والقتلة يدخلونها أفواجاً أفواجاً: جند صدام العتاة الشرسون و«إمامهم» علي الكيمياوي الذي جعل الناصرية مقراً، ينظم من خلاله «المقاومة»، «المتطوعون العرب» من المتشددين الإسلاميين الذين هرعوا لتفريغ شحنات حقدهم على شيعة العراق تحت شعار مقاتلة «الصليبيين الكفار»، وأخيراً جنود «التحالف» الذين ما إن بسطوا نفوذهم، حتى كادت المدينة تموت عطشاً فيما الناس يهرعون لجمع قتلاهم الوفيرين.

وفي فضاء عاصمة الحزن (الناصرية) ذاته، سنجد الشاعر عقيل علي وقد عاد من بغداد حيث لفحته نيران المخابز إذ يعمل فرّانا، سيكون الألم كفيلاً هذه المرة بأن يجعله عثراته قاسية ومدمرة، وسيجد أن نار تنور الخبز أرحم من نار تكتوي بها أمكنته الأولى الرحيبة، وقد يجد العزاء في جملة أرسلها له شقيقه اللاجئ في الدانمارك الذي اختار المدينة السومرية (أوروك) اسماً له «أيها الراحل إلى حروب تعوي».

وإلى الشمال الشرقي من البصرة، ستكون هناك جنة الآلام العراقية، ستكون (العمارة) مدينة الشاعر الرقيق حسب الشيخ جعفر، وقد جاءها ابنها الشاعر جمال جاسم أمين المفزوع من حروب البلاد السابقة، فكيف حاله هذه الأيام؟ هل سيظل يردد «إنني سأكون آخر النبت في حقل أيامنا الأجرد»؟

ولو تابعنا مسيرة الصعود من «جنوب» المحنة لتوقفنا في الحلة (بابل) ولتختلط ملامح التراب بين أثر عباقرة فجر الحضارة الإنسانية وبين خطى علماء دين ولغويين وفقهاء وشعراء أضاؤوا العراق يوم كان يغط في ظلام العثمانيين. وفي هذا المكان المخطوف بظل ثقيل لقصر ضخم بناه صدام على تلال غنية بآثار المدينة القديمة، سنجد صوت الشاعر موفق محمد بين أطلال تنوح منذ أن قتل ابنه «أشاوس» الحرس الجمهوري في قمعهم انتفاضة العراقيين في أعقاب هزيمة حرب الخليج الثانية 1991، وسنسمع صاحب القصيدة اللافتة «الكوميديا العراقية» يقول رداً على سؤال المحبين «ننتظر أجوبة التوابيت التي تحيي عظامنا بمساميرها».

وفي غناء الحلة الشجي المتلون بطمي الفرات وخصوبة ضفافه، يمكن أن نصيخ السمع ولو بعد جهد جهيد إلى صوت خافت النبرات، عالي الألم هو صوت الشاعر عبد الحسين الحيدري الذي انكفأ مخلصاً لصوت الشاعر «النقي» يوم اكتشف أنه غير قادر على مجاراة «فرسان» الشعر المسرعين إلى «مجد» ظل يراه كالفضيحة.

والنبرة الخافتة ذاتها تتطلب منا في الحلة جهداً لسماعها، نبرة الشاعر «الرومانسي» في لغته وفكره، ناهض الخياط الذي ما انفك يزداد طولاً ونحولاً محاكياً في ذلك، ظلًا بارداً بين مساحات واسعة من نيران الحقيقة.

نحو الغرب من الحلة سيوصلنا الطريق إلى كربلاء وفي المسافة ما بين ضريح «سيد الشهداء» الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب وضريح أخيه العباس سنجد الشاعر علاوي كاظم كشيش، منتبذاً مكاناً على رصيف وهو يبيع السجاير مطلقا للفضاء القتيل دخان أحزانه ويقول «صاح ديك على مقبرة الذاهبين إلى ليلهم».

وفي المدينة التي تتوسط الطريق بين الحلة وبغداد، وأخذت اسمها من الإسكندر المقدوني الذي أقام فيها ضمن خط فتوحاته، سنجد الشاعر ركن الدين يونس مبدداً وحائراً وعذباً ومنكفئاً وصبوراً وفي قصائده الكثير من الملح المر.

وإلى بغداد المجللة بسواد مزدوج، سواد دخان صدام الذي أراده كثيفاً لتضليل عيون طياري «التحالف» وسواد قلبها وقد تفطر من فجيعة الصواريخ التي أحالتها جحيماً، إلى التي تنحني على نهرها خشية أن يجف هو الآخر، نصل وقد ناء في مكان مقتصد الشاعر عبد الرحمن طهمازي متطلعاً في تقلبات المدينة بين فسحة السجال المعرفي والإنساني في خمسينات القرن الفائت وستيناته والتي

أغلقت بقسوة أمام «أفق مبلط برتابة الرأي الواحد»، وبين مرجل صارت نيرانه لا توفر حتى الذي أغلق بابه ونأى.

وفي مكان ليس «نائياً» عن الحياة وتدفقها اليومي في بغداد، سيشعل الشاعر حسين على يونس نيران الأسئلة في أكداس الصمت «الإجباري» المفروض على الكلام النافع والصادق وسيقول «ترى ما الذي سأصنع بكل هذه العواطف التي لا طائل لها / حميد سعيد / ماجد السامرائي / طراد الكبيسي / عبد الرزاق عبد الواحد / وهلم جرًا».

وفي ناحية «راقية» تطل على ضفة دجلة في بغداد تطير «نوارس» الشاعرة ريم قيس كبة مستفزة، مرعوبة وقد أثقل أجنحتها سخام الدخان الأسود، ومع هذا فالنشيد يعاند الحرب ويعلو «نوارس تقترف التحليق». وإلى جوار المكان الذي شهد صناعة الموسيقى في العراق وإن صار شبحاً، إلى جوار «أسطوانات جقماقجي» وجد الشاعر داود سلمان محمد مكاناً يعمل فيه لبيع الورق والأحبار وأسماه بقصد «مكتب الإنسان» في عاصمة تفرض أسماء «المجد» و«البطولة » ونحو مئات الأسماء المرادفة لحاكمها ولحزبها الواحد ولثقافتها العروبوية الفاشية ولحروبها المفتوحة، ولمعاني أجهزتها السرية التي ضمت إلى قافلة عشرات الضحايا من الكتّاب والمثقفين.

وفي قلب بغداد القديمة، بين أصداء الشعراء المهزومين أمام صليل سيوف بني العباس، في (الأعظمية) التي جاءت منها بلقيس حبيبة الشاعر الراحل نزار قباني، ينوء الشاعر علي الحلي بأعباء سنوات مرة، سنوات كانت توهم فيها «شعلة البعث» التي تحولت نيران حروب الطغيان، وليذهب بعدها إلى لذة العزلة وهدوء الانسجام الصادق مع النفس، وإلى جنة توفرها أكبر مكتبة شخصية للموسيقى في بغداد.

وفي غرب بغداد، في مقبرة «الكرخ» يظل جسد الشاعر رعد عبد القادر الذي رحل قبل أيام يثير سؤالاً كان أنهك صاحبه وأضناه حد الموت: هل من المستحيل أن نكون أحراراً؟

وفي مدينة تغفو على واحد من روافد دجلة، على «نهر ديالى» وهو أحد أعذب الأنهار في العالم قبل أن يتحول مكباً لنفايات التصنيع العسكري، ينشد النائي عن صخب الشعر العراقي المتمثل بتمجيد القائد، الشاعر إبراهيم البهرزي، قائلاً: «صعبة هي حقاً / ولكن إذا كان كل الذي نحب / فرائس للمتوحش في هذه الأرض/ بأي الحدائق/ سوف نضيف ماضي الربيع/ ونستوطنه».

«عبدئيل» شاهداً على الزمن الأسود

في الحلة (مركز محافظة بابل)، هناك شاعر المدينة الأبرز موفق محمد، بـ «صوته الحاد والقوي في مواجهة طغاة العالم».

في عيني تفتض الغيوم بكارتها لتبدأ البكاء

وفي عيني يضع العمى بيوضه وينام

فلا غرابة

من هذا المطر المتشح بالسواد

حزناً على رجولته التي يلوط بها اليباب

فلم تعد الأرض أنثى

بل هي الذكر الوحيد الذي يلقح السماء

بناطحات السحاب

لتلد لنا المقابر

تلك أبيات من ديوانه «عبدئيل» الصادر في السويد قبل أيام(166) حيث يقع كثيرون من نقاد الشعر العراقي المعاصر وباحثيه، في خطإ فادح، حين يدلّون على تلك النبرة الغاضبة بكونها ابتدأت بعد عام 1991، مع المصير الفجائعي الذي لاقاه ولده خلال الانتفاضة الشعبية ضد نظام صدام حسين، وراحت تنضج مرارة وحزناً، طوال سنوات الحصار وأهواله. فتلك النبرة، بدت حاضرة في شعر محمد، مذ كان صوتاً متفرداً بين أبناء جيله الستيني، وتحديداً في قصيدته الأشهر «الكوميديا العراقية»، التي نشرت عام 1970 في مجلة «الكلمة»، الرائدة في حداثة الأدب العراقي.

وفي تلك القصيدة التي بدت على خلاف واضح مع تيار «اليقين الفكري» و«التفاؤل الثوري» الذي حاول النظام البعثي إشاعته في أوساط الثقافة العراقية، منذ وصوله إلى السلطة 1968، تمكن ملاحظة «الشك الفردي» بصفته مقابلاً لذلك «اليقين الجماعي»: «أيها الجيل الذي يبكي على الرمل خطاه/ أيها الجيل الذي ينتظر الريح التي تحمل/ للأرض آله».

ولم يتوقف الشاعر موفق محمد، عند محاولة زعزعة السائد الفكري، بل قارب صورة البلاد الحقيقية، حين قدمها بملامح ما يكتبه العابرون في «دورات المياه»: «اكتشفت فجأة/ وعلى جدران دورة المياه/ كيف كان العراق/ في العشر سنين

الأخيرة»، وراح أبعد من هذا، إذ نالت كوميدياه من الخطاب «الثوري» للسلطة الحاكمة: «ألمح العراق مختبئاً/ ومرتجفاً/ تحت عناوين الصحف المحلية/ يهدد الخونة بالقتل/ وأمريكا بالدمار/ والبائسين بالسعادة».

في «الكوميديا العراقية» لم يتوقف شاعرها، عند سؤال: أيكتبها موزونة أم نثراً؟ ففيها من الاثنين، بل هو اجترح فيها، ما سيكون لاحقاً، أسلوباً خاصاً به: العربية الفصيحة إلى جانب العراقية الدارجة، وفي أشكالها الشعرية الشعبية السائدة: «الأبوذية»، «الزهيري» وغيرهما.

نعم إنّ من النادر أن تجد شاعراً عراقياً معاصراً، لا يذكر إلا وتذكر معه مدينته، فلا يذكر موفق محمد إلا وتذكر معه الحلة التي ولد فيها عام 1948، وهو يقول عنها «لم أكن شاعراً في يوم ما... فأنا راوٍ لشاعرة اسمها الحلة»، معللاً: «أنا أحب الحلة لأني ولدت على بعد موجتين من نهرها».

في وقائع الحصار السود، يقف الشاعر، مدرّس اللغة العربية لأجيال عدة، على أحد أرصفة مدينته، بائعاً للشاي، منادياً بصوت عذب بين الناس ومن أجل عذاباتهم، و«كانت قصائده تستنسخ وهي تنتقل من بيت إلى آخر، ومن يد إلى أخرى وكأنها منشورات سرية».

في نص «عبدئيل « الذي صارعنواناً شاملاً للمجموعة نقرأ:

مر طعم الروح

وطازجة فاكهة الموت

والخمر جميل وصديق

الخمر طريق

ديناصور أعمى يزحف فوق الروح

الخمر خيول وجروح.

هنا لا براعة كبيرة في معرفة من يكون «الديناصور الأعمى»؟ فوقائع حياة الشاعر بل حياة كل العراقيين المكتوين بأكثر من نار داخل البلاد، هي من طبعها الديناصور الرهيب بنيران خرابه ودماره: نظام صدام حسين الذي أحال كل برعم غض إلى هشيم.

ملاك الخراب العظيم

هنا يكون عبدئيل (اسم عبري معناه عبد االله)، ابن الخراب العراقي العظيم والشاهد عليه والضحية أيضاً، الخراب الذي طبع البلاد وأهلها:

من يا ترى لف الجريمة بالجريمة واستراح

الموت قبل الناي يعزف في عروق الأرض

يبتكر السلالم للصعود إلى السماء

الريح تعوي في الجماجم

والمصاحف في الرماح

حتى أن الشاعر الذي يواجه الخراب بصوته المجروح، بل بروحه المثخنة بالجراح، لم يعد يرى حتى في نهر مدينته، رمزاً حياً فيه، بل هو:

النهر قيّد بالسلاسل

والموج يحلم بالخلاص

إن فر أو قصد السواقي

مات رمياً بالرصاص.

«الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين العراقيين» ومجلة «المسلة»

الفكرة والتأسيس

في صيف عام 1999 اتفقت شريحة من الكتّاب والصحفيين العراقيين داخل الوطـن وخارجه على ضرورة تأسيس اتحاد للكتّاب والصحفيين العراقيين، بهدف التفاعـل الإيجابي مع تطورات قضية نضال الشعب العراقي ضد السلطة الديكتاتورية الحاكمة، ومساهمة في بناء مؤسسات المجتمع المدني العراقي البديلة عن مؤسسات السلطة، وانتصاراً للثقافة العراقية حيث يمتهنها النظام داخل الوطن ويضطهد رموزها، وتفعيلاً لوجود عدد كبير من مبدعيها في المنافي.

وليست فكرة إنشاء اتحاد يجمع المثقفين والكتّاب والأدباء والفنانين العراقيين في منافيهم المتنوعة تحت مظلته بفكرة جديدة. فالمعلوم أن الهجرات الثقافية العراقية قديمة، ومع كل هجرة جديدة تتوالد الحاجة لكيان تنظيمي يجتمع

المبدعون العراقيون تحت مظلته. وعلى الدوام كانت العاصمة البريطانية لندن المكان المناسب لطموحات المثقفين العراقيين في إقامة اتحاد لهم، ولكن العاصمة الأردنية عمان في صيف العام 1999 كانت هذه المرة نقطة انطلاق حلم جديد باقامة اتحاد جديد للكتّاب والصحفيين العراقيين في المنفى.

فبعد لقاءات مكثفة جمعت بين عراقيين يقيمون في العراق أو في عمان أو يقيمون في عواصم النفي الكثيرة الأخرى استقر الأمر على إشهار الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين العراقيين بهيئة تحضيرية تتولى مهمات الإعداد لإقامة المؤتمر التأسيسي للاتحاد ومن ثم الشروع بإجراء انتخابات عامة. وقد ضمت الهيئة التحضيرية للاتحاد عدداً من المبدعين العراقيين الذين يقيمون في شتى دول النفي، وهم كل من: فلاح العماري، كمال محمد أمين، مهدي السعيد، جمعة الحلفي، سعد جاسم، أحمد الصالح، محمد تركي النصار، فاضل جواد، دكتور محمد شريف، ستار عزيز، خوشابا جابا، هادي الحسيني، طاهر طيب أحمد، عباس الجنابي، عصام محمد، جليل البصري، مصطفى محمد أنور، علي عبد الأمير، كاظم نوري، جعفر قادر مند، عبد الخالق كيطان وصباح اللامي.

بعدها أجريت انتخابات (مناطقية) لاختيار أعضاء الهيئة الإدارية للاتحاد في مختلف دول العالم حيث يقيم العراقيون، ومنها بالطبع إقليم كردستان العراق. وكانت العاصمة الأردنية عمان قد شهدت وفي منزل الشاعر علي عبد الأمير انتخابات مكتب عمان وذلك بحضور أكثر من أربعين مبدعاً عراقياً يقيمون فيها، وقد حل ضيفاً على أعمال الانتخابات كل من الناقد المعروف محمد مبارك والكاتب معاذ عبد الرحيم. أسفرت انتخابات مكتب عمان عن فوز: علي عبد الأمير وصباح اللامي وعبد الخالق كيطان بثقة الناخبين فيما حصل كل من علي السوداني وعدنان الفالح وحازم لعيبي على صفة أعضاء احتياط. وكانت نوقشت في هذا المؤتمر العديد من النقاط التي تتعلق بعمل الاتحاد في المستقبل.

وبعد انتهاء مهمة انتخابات فروع الاتحاد في مختلف دول العالم عقدت الهيئة الإدارية للاتحاد مؤتمراً تأسيسياً للفترة من الثالث وإلى الخامس من آذار/ مارس 2000 في العاصمة الأردنية عمان، منزل الشاعر علي عبد الأمير، وانتخبت سكرتايرية الاتحاد المكونة من: عبد الغفار الصائغ رئيساً ومدين الموسوي وصباح اللامي نائبين للرئيس وجمعة الحلفي أميناً عاماً وعباس الجنابي أميناً للعلاقات الخارجية. كما سمى المؤتمر علي عبد الأمير مديراً لتحرير مجلة الاتحاد (المسلة) وأعضاء تحريرها أيضاً.

وصادقت الهيئة بعد مناقشات جادة ومستفيضة على العديد من محاور عمل الاتحاد ونظامه الداخلي ومسؤولياته وإصداراته. وفي ملحقات الكتاب ستجد مجموعة من وثائق الاتحاد وبياناته.

«فيلم ما تبقى»: سينما عراقية في المنفى

كان من المتوقع تماماً أن يولي الاتحاد عناية خاصة لمجالات الثقافة التقليدية، وهو ما حدث خاصة مع مشروع مجلة «المسلة» التي لمت عندها عدداً لا يستهان به من التجارب العراقية، ولكن رهان الاتحاد كان في الانفتاح على حقول ثقافية أخرى بالكاد تحصل لها على فرصة في منافي العراقيين، ومن تلك الحقول: المسرح والسينما والفنون التشكيلية والموسيقية.

باكورة هذا الانفتاح كانت في الفيلم التسجيلي (ما تبقى) الذي كتب له السيناريو الكاتب: حيدر عليوي وأخرجه الفنان فادي أكوب والإشراف العام تولاه علي عبد الأمير.

حكى الفيلم بأسلوب السينما التسجيلية مأساة المثقف العراقي وهو يضطر إلى ترك بلاده والتغرب من أجل فكرة الحرية التي يؤمن بها، وما يلاقيه هذا المثقف من عذابات في رحلة النفي بين العواصم العربية والأجنبية ليخلص إلى أن لا ثقافة بلا حرية ولا أمن بلا وطن.

وقد ظهر في الفيلم عدد من المبدعين العراقيين تحدثوا عن معاناتهم ومعاناة المثقف العراقي إجمالاً.

وقد حاول مكتب الاتحاد في عمّان أن يدعم مجموعة من المسرحيين الشباب لإنتاج عمل مسرحي وإشهار لجنة خاصة بهم وهو الشيء ذاته الذي حاوله مع مجموعة من الفنانين التشكيليين، ولكن محاولاته هذه لم يكتب لها النجاح لأسباب كثيرة أبرزها أن العديد من المبدعين العراقيين كانوا يمرّون سريعاً بالعاصمة الأردنية إلى جهات النفي المختلفة ما يمنع فرصة إنجاز عمل كالعرض المسرحي الذي يحتاج إلى بروفات طويلة وترتيبات خاصة، وبالرغم من ذلك كله فقد أثمرت جهود الاتحاد المتواضعة عن دعم عرض مسرحي أخرجه الفنان محمد الجوراني ودعم معرض تشكيلي بمشاركة عدد من الفنانين.

وكان لغياب تأثير تجمعات ثقافية رفعت لواء المواجهة مع نظام بغداد، الدور في إنضاج فكرة قيام تجمع جديد ليس على حساب طرف وإنما تعزيزاً لوجود تنظيم مهني وفكري يواصل ما بدأته من عمل جاد، أسماء رصينة وحرة في الثقافة العراقية عززت مواقف عدة ضد النظام الديكتاتوري خلال العشرين السنة الماضية.

وهكذا تشكلت لجنة تحضيرية في الثاني عشر من حزيران (يونيو) عام 1999 من نحو 20 كاتباً وصحافياً داخل الوطن (انطلاقاً من كردستان العراق) وخارجه

أخذت على عاتقها إنضاج فكرة (الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين العراقيين) ووضع ملامح منهاج عمله ونظامه الداخلي وأهدافه وتوجهاته المهنية والفكرية.

وبعد عمل مثمر امتد حتى نهاية عام 1999 شهد انتخابات أعضاء (الهيئة الإداريـة) من بين المرشحين لهذه التسمية، وسط الوجود الثقافي العراقي في كردستان والدول العربية وبلدان المنفى العراقي، عقد المؤتمر التأسيسي للاتحاد في عمّان للفترة مـن 3 ـ 5 آذار (مارس) 2000، ونوقشت خلاله محاور عدة منها النظام الأساسي للاتحاد، خصوصية الوضع الثقافي العراقي في كردستان والأردن والتصورات العامة لفروع الاتحاد، لجان ومقر الاتحاد، هيكلية الاتحاد وانتخابات السكرتاريا (الرئيس، الأمين العام، نائب الرئيس وأمانة العلاقات الخارجية، مسؤولي اللجان الأساسية)، صلاحيات الرئيس ونائبه والأمين العام وأمانة العلاقات الخارجية والأمين المالي وصلاحيـة المكاتب، والتمويل.

بيان التأسيس

يواصل النظام الديكتاتوري امتهان الثقافة الأصيلة في العراق واضطهاد رموزها وسحق أدوات ازدهارها، ولذلك يزداد كل يوم تدفق المثقفين العراقيين إلى المنافي.

وبهدف التفاعل الإيجابي مع التطورات المتسارعة التي تشهدها الساحة السياسية العراقية المعارضة، ومساهمة في تعبئة أوسع قطاعات الشعب لبناء مؤسسات المجتمع المدني العراقي البديلة عن مؤسسات السلطة الديكتاتورية الحاكمة، اتفقت شريحة واسعـة من الكتّاب والصحفيين العراقيين داخل وخارج الوطن لإعادة تأسيس (الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين العراقيين) كمنظمة بديلة عن مؤسسة السلطة الحاكمة الآيلة إلى الانهيار والسقوط.

ويقوم هذا الاتحاد على أساس الوحدة الطوعية بين التكوينات الاجتماعية العراقية للأعضاء، وبما ينسجم مع التنوع الثقافي القومي في وطننا، ويستند إلى المنهـج الديمقراطي الواعي في التفكير والممارسة، ويؤكد على ضمان الحقوق والواجبات.

إن اللجنة التحضيرية القائمة حالياً، والتي ستتولى مهمة الأعداد لعقد المؤتمر التأسيسي العام وتهيئة وثائقه المختلفة، باشرت بالسعي لتهيئة مستلزمات تمكين المبدعين والمهنيين العراقيين من العاملين في ميادين الكتابة والصحافة والإعلام عموماً بالاتصال مع بعضهم بهدف تنسيق مواقفهم والتداول في شؤون الوطن ومستقبله السياسي، وتطوير دورهم للمساهمة في عملية التغيير وإعادة ترميم ما لحق بالثقافة العراقية من خراب مـن جرّاء سياسات النظام الديكتاتوري التي زرعت الرعب وجلبت الكوارث وتغنت بالحروب وحولت اتجاهات الإبداع

لدى بعض شرائح الكتاب والصحفيين صوب تمجيد النظام ورموزه القيادية ومؤسساته القمعية، في حين شددت الخناق على العديد من الأحرار الرافضين لهذا المنهج، ومنهم من تعرض للموت أو التعذيب أو المطاردة، ولم يسلم من الانتقام حتى أولئك المبدعين الذين اختاروا الصمت حفاظاً على كرامتهم الشخصية.

لقد صادر النظام القاتم مفاهيم الثقافة الوطنية واستبدلها بمفاهيم قسرية بعيدة كل البعد عن تقاليد الحركة الثقافية في العراق، إضافة إلى مواصلته إدراج أسماء العشرات من الكتاب والصحفيين والإعلاميين في قوائم المنع والمتابعة والملاحقة التي تصدرها وزارة الثقافة والإعلام العراقية.

إن اللجنة التحضيرية، وهي في سعيها لتنفيذ مهامها المرحلية، فإنها تود الإشارة إلى جملة من الأهداف والمهام التي يسعى الاتحاد إلى تحقيقها، وهي أهداف يقوم طابعها الأول على أساس دعم قوى التغيير في العراق والمساهمة في بناء صرح النظام الجديد، ويتعلق الطابع الثاني بالحفاظ على الثقافة العراقية وتقاليدها الأصيلة ومنجزاتها الروحية والإبداعية، وفي هذا الإطار يمكن استخلاص أهم الطرق والوسائل التي يستطيع من خلالها (اتحاد الكتاب والصحفيين العراقيين) مشاركة القطاعات الأخرى في إعادة بناء الهياكل الاجتماعية المحطمة.

أما الطابع الثالث فيتعلق بحياة وحقوق وواجبات الأعضاء المهنية والسعي إلى مواجهة الصعوبات التي تواجههم وبذل الجهود لتسهيل إمكانات النشر ومساعدة المبدعين على تحقيق طموحاتهم المختلفة.

وفي مضمار العلاقات الخارجية، فإن الاتحاد سيسعى إلى تعزيز صلاته العربية والدولية وتطوير هذه العلاقات وإيصال صوت المبدعين العراقيين إلى الأوساط الثقافية والسياسية في العالمين العربي والأجنبي والمشاركة الفعالة في مختلف النشاطات الثقافية، وأخذ المبادرة في فضح سياسات النظام التعسفية بحق المبدعين العراقيين وعزل ممثليه عن النشاطات الثقافية الدولية واسترجاع مواقع التمثيل الثقافي في هذه المؤسسات إلى المبدعين من أعضاء اتحادنا.

وفي ميدان النشر، فإن الاتحاد سوف يصدر مجلة شهرية تهتم بشؤون الثقافة العراقية والعربية والعالمية إضافة إلى نشريات أخرى موسمية وثابتة، حسب مقتضيات العمل اللاحق، وستكون هذه المجلة الصوت الحقيقي للثقافة العراقية، تعكس هموم ومشاكل المبدعين العراقيين واتجاهات الفكر العراقي وارتباطاته بالفكر الإنساني العربي والعالمي.

وعلى صعيد الوطن العربي سيسعى الاتحاد للإسهام في تحفيز الثقافة العربية للتفاعل مع مستجدات العصر الحديث.

إن اللجنة التحضيرية للاتحاد العام تدعو الكتاب والصحفيين العراقيين داخل العراق وخارجه إلى التعاون والتنسيق والالتفاف حول هذا الاتحاد المنبثق من إرادة جمهرة واسعة من مبدعي الفكر والثقافة العراقية الذين يشعرون بخطورة المرحلة وتداعياتها وضرورة المساهمة في بناء المؤسسات الاجتماعية الجديدة وتفويت الفرصة على مؤسسات النظام من مواصلة استلاب حقوق المبدعين العراقيين وأهدافهم الوطنية.

وكلنا أمل في أن تتحقق أهداف هذا الاتحاد الجديد القوي باستقلاليته واتساع نطاق تمثيل مؤسسيه والملتفين حوله ليشمل كل شرائح المجتمع العراقي.

اللجنة التحضيرية للاتحاد العام للكتاب والصحفيين العراقيين

صدر في كردستان العراق/ يوم السبت الموافق 12 حزيران 1999

أسماء اللجنة التحضيرية

1 ـ فلاح العماري

2 ـ كمال محمد أمين

3 ـ د. مهدي السعيد

4 ـ جمعة الحلفي

5 ـ سعد جاسم

6 ـ أحمد الصالح

7 ـ محمد تركي النصار

8 ـ فاضل جواد

9 ـ د. محمد شريف

10 ـ ستار عزيز

11 ـ خوشابا جابا

12 ـ هاي الحسيني

13 ـ طاهر طيب أحمد

14 ـ عباس الجنابي

15 ـ عصام محمد

16 ـ جليل البصري

17 ـ مصطفى محمد أنور

18 ـ علي عبد الأمير

19 ـ كاظم نوري

20 ـ جعفر قادر مند

21 ـ عبد الخالق كيطان

22 ـ صباح اللامي

وعقدت الهيئة الإدارية للاتحاد العام للكتّاب والصحفيين العراقيين مؤتمراً تأسيسياً للفترة من الثالث إلى الخامس من آذار (مارس) الجاري وانتخبت سكرتارية الاتحاد المكونة من الزميل عبد الغفار الصائغ رئيساً والزميلين مدين الموسوي وصباح اللامـي نائبين للرئيس والزميلين جمعة الحلفي أميناً عاماً وعباس الجنابي أميناً للعلاقـات الخارجية.

وسمّت الهيئة الإدارية المنتخبة من أعضاء الهيئة العامة في كردستان العراق حيث مقر الاتحاد وعواصم ومدن عربية وأوروبية الزميل علي عبد الأمير مديراً لتحرير مجلة (المسلّة) الثقافية الشهرية التي يصدرها الاتحاد كما سمّت هيئة تحريرها ولجنتها الاستشارية.

وصادقت الهيئة الإدارية بعد مناقشات جادة ومستفيضة على النظام الداخلي للاتحاد الذي أقر في البند الأول من أهدافه العمل على رفع الحصار الاقتصادي عن شعبنا العراقي وإنهاء عذاباته والدعوة إلى إحكام العقوبات على النظام، بتوظيف كل وسائل التأثير الفكري والإبداعي والثقافي والإعلامي لتعميق جهود، الهدف الأساس لأطياف المعارضة العراقية في إسقاط نظام صدام المستبد من أجل بناء دولة العدالة والديمقراطية والتعددية السياسية والثقافية على خلفية الإيمان المطلق بوحدة الأرض العراقية ووحدة الشعب العراقي بعربه وكرده

وتركمانه وسائر الأقليات وأديانه وطوائفه ونحله ولا سيما الحقوق القومية لأبناء شعبنا الكردي.

وحدد النظام الداخلي للاتحاد في بندي العلاقات الخارجية والإبداع الثقافي والفـكري والإعلامي إيمانه بوحدة إرادة المثقفين العراقيين وتمسكه بمنهج التناغم والتفاعل مع الاتحادات والجمعيات والروابط والمنتديات والمنابر العلمية والثقافية والصحفية العراقية، وحرصه على تعميق الصلة بها والانفتاح على نشاطاتها ومساندتها وتجاوز كل ما يشظي جهود العمل المشترك والالتقاء المصيري عند مقتربات وحدة الأداء والفعل والإبداع الحقيقي التي تفوت فرص سعي النظام الديكتاتوري في بغداد إلى تهميش الثقافة العراقية وتشويهها وحرفها عن أداء مسؤولياتها التاريخية في التعبير عن عذابات الشعب وتجسيد تطلعاته الوطنية والإنسانية.

وأوجب بند العمل داخل العراق مساندة أعضاء الاتحاد وبكل الوسائل والإمكانات المتاحة لتعميق علاقات الصلة والتفاعل مع زملائهم الكتّاب والأدباء والصحفيين والفنانين والمبدعين العراقيين في الداخل لا سيما أولئك المتنزهين ـ برغم حراجـة الظروف السياسية والاقتصادية ـ عن تعاطي العلاقات الشائنة مع أجهزة النظـام ومؤسساته وآلياته المرتكزة إلى الحط من كرامة المبدع العراقي وتسخير فكره وفنونه لخدمة سياسات السلطة في التضليل والقمع وتكميم الأفواه وإطالة عمر الكارثة وحرمـان شعبنا من التمتع بحقوقه السياسية والاجتماعية والثقافية والإنسانية.

ويحث النظام الداخلي للاتحاد أعضاءه على تعميق الصلة بسوح الثقافة والإبـداع والفنون والإعلام في دول الجوار الإقليمي للعراق، العربية والإسلامية والأجنبية انطلاقاً من الإيمان بقوة علاقاتها التاريخية والحضارية ووحدة مصيرها بالبقاء والتعاون والتفاعل، وبما ينسجم مع تطلعات شعوبها بالتحرر ومشاركة الإنسانية في مسيرة التقـدم والتطور العلمي والثقافي. وأكد أعضاء الهيئة الإدارية للاتحاد في حواراتهم ومناقشاتهم اعتماد حرية الرأي وتعدديته ونبذ كل ما حاولت السلطة المستبدة إشاعته بين المثقفين العراقيين من قسوة وإلغاء للآخر وحجر على حريته في التعبير.

وجدّدوا إضافة إلى ما سبق إعلانه في البيان التأسيسي للاتحاد الصادر في حزيـران (يونيو) 1999 وخلال إجراء الانتخابات الحرة والديمقراطية التي جرت في بحر الشهرين الماضيين، جددوا تمسكهم بمبدإ أن اتحادهم ليس بديلاً أو نقيضاً لسواه في كردستان العراق أو في الخارج، إلا أنه سيعمل وبقوة على أن يكون بديلاً حقيقياً عن تشكيلة الاتحادات والنقابات التابعة للسلطة والمفروضة فرضاً على مثقفي العراق ومبدعيه.

وشدّدت الهيئة الإدارية في توصيف نشاطات الاتحاد وفعالياته على الاهتمام الجاد والمثابر لتشجيع نشر فنون الإبداع العراقي بطبع الكتب وتنظيم المعارض التشكيلية ومؤازرة العروض المسرحية وتنظيم المواسم والندوات الثقافية والتفاعل مع التظاهرات والمنابر العربية والأجنبية، بما يعبر عن أصالة الإبداع العراقي وتجدده وتطوره وتجسيده لقيم العدالة والديمقراطية.

وتضمن النظام الداخلي للاتحاد أساليب تمويله من خلال اشتراكات أعضائه والموارد المالية لمبيعات مجلته ونشرياته والهبات والمساعدات من أعضائه أو المقدمة من الجمعيات الخيرية وكذلك المنح التي يقدمها الميسورون العراقيون والهيئات العراقية والعربية السياسية والفكرية والاجتماعية، كما أقر النظام الداخلي إقامة صندوق دعم المثقف العراقي ترسيخاً لاستقراره النفسي والاجتماعي. وأثنت الهيئة الإدارية على الجهد اللافت والمميز الذي بذلته اللجنة التحضيرية في وضع اللبنات الأساسية للاتحاد وإصدار الأعداد الخمسة الأولى من مجلته، كما ثمنت جهد الزملاء في كردستان ومكاتب الاتحاد في بيروت ودمشق وعمّان ولندن لدورهم الاستثنائي في بلورة صيغ عمله وحضوره.

الثقافة العراقية في محيطها العربي والإنساني

أولى (الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين العراقيين) امتدادات الثقافة العراقية العربية والإنسانية اهتماماً بالغاً فكان أن بدأ تحركاً مع منظمات الكتّاب والمثقفين العرب المهنيــة كذلك مع الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب ومع عدد كبير من المثقفين والكتّاب الصحفيين العرب، موضحاً في لقاءات موسعة، ما لحق بالثقافة العراقية وبأسمائها داخل الوطن وخارجه من قمع منظم وإرهاب فكري وتكميم للأفواه على يد سلطة الجهل والقمع والقوة المتغطرسة في بغداد.

وأكدت لقاءات الاتحاد مع اتحادات وشخصيات ثقافية في كل من الأردن وسوريا والكويت ومصر والجزائر والبحرين وفلسطين على امتداد حقيقي لمثقفي العراق الأحرار رافعي راية النضال ضد إرهاب نظام صدام وديكتاتوريته، يتصل مع الثقافة العربية وتجمعاتها المهنية ومع مراكزها الفاعلة، وعلى ضرورة أن تكون فكرة الحرية التي تتعامل وفقها تلك الاتحادات، فكرتها الثابتة والحاضرة وهي تنظر إلى الثقافة العراقية ومن هنا جاء موقف الاتحاد من عقد (الاتحاد العام للادباء والكتّاب العرب) مؤتمره في بغداد شباط 2001 الموقف الذي نجح في إقناع عدد كبير من الأدباء والكتّاب العرب ليس في مقاطعة المؤتمر وحسب وإنما في استهجان موقف من ذهب إلى بغداد مطلقاً المديح والتصريحات المجانية لصالح النظام في بغداد كما نجح الاتحاد في إيصال صوته القوي في مؤتمر (اتحاد الصحفيين العرب) في عمّان شتاء 2001.

(الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين العراقيين) أكد موقفه المساند لقضية الشعب الفلسطيني في الوقوف مع انتفاضته الباسلة، مثلما أكد موقفه المساند لقضية حرية أدباء وكتّاب في غير بلد عربي، دون أن ينسى امتداداته الإنسانية، فأعضاؤه ومؤازروه في المنافي، كانوا خير ممثلين للثقافة العراقية بامتداداتها الإنسانية، وهناك في هذا الشأن عمل واسع وغني مع اتحادات أدباء ومثقفين في السويد والنرويج وهولندا وسويسرا والولايات المتحدة وبريطانيا وأستراليا.

«المسلّة» مجلة الاتحاد الثقافية الفكرية

آثر الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين العراقيين أن يصدر مجلته الثقافية والفكرية حتى وقبل أن تلتم هيئته الإدارية المنتخبة، فأخذت (اللجنة التحضيرية) على عاتقها التصدي لمهمة إصدار مجلة تكون صوتاً حقيقياً للثقافة العراقية، وتصدى الزميل الدكتور مهدي السعيد بجهد لافت لهذه المهمة، فكان العدد الأول من المجلة الذي صدر في أيلول 1999 وحمل اسم «المسلة» تيمناً برمز عراقي غاية في الأهمية هو (مسلة حمورابي) ويدل على مؤشرين، الأول هو العمق التاريخي للفكر والإرث الروحي العراقي، والثاني حاجة العراقيين إلى معادل قانوني يضع الحق والعدل في مكانيهما، كان ذلك العدد مخصصاً لرحيل الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي (4 آب 1999) وبعد خمسة أعداد كان آخرها العدد الصادر في نيسان 2000، أوكلت مهمة إصدار المجلة إلى الشاعر والناقد علي عبد الأمير وتمّت تسمية هيئة التحرير وفيها روعي أن يكون أعضاؤها موزعين، بتوزيع فروع الاتحاد ومقراته من أجل أن تكون المجلة ممتلكة لنبض نشاطات الاتحاد وإبداعات أعضائه.

ونشطت المجلة في أن تكون جديرة بالاسم الثاني لها (مجلة الثقافة العراقية الحرة) فوطدت مكانتها بين الوسط الثقافي العراقي داخل الوطن وخارجه وحققت حضوراً مهنياً وإبداعياً كان له صداه في متابعات الصحافة العراقية في الخارج والصحافة العربية.

وكان من بين ما هدفت إليه «المسلة» واستطاعت تحقيق مستويات مهمة فيه، توثيق الصلة بكل أطياف المشهد الثقافي العراقي، وتحدي الأجهزة الثقافية والإعلامية للسلطة في بغداد، من خلال تعميق الصلة مع عدد من الكتّاب والمثقفين داخل الوطن، وإن كان المنشور لهم يتم تحت أسماء مستعارة.

وكرّست «المسلة» تقليداً في الثناء على رموز الثقافة العربية ومبدعيها وتخصيص ملفات كاملة عنهم وفي كل عدد من أعدادها، إلى جانب الحوارات المعمّقة في غير موضوع ثقافي وفكري والاتصال مع رموز الثقافة العربية التي تلتقي مع المثقفين العراقيين في نضالهم ضد الاستبداد وسلطة بغداد وإرهابه.

ووصلت «المسلة» إلى كل منافي الثقافة العراقية مثلما وصلت إلى مراكز ثقافية عربية أكاديمية وإبداعية وكانت مصدراً من مصادر المعرفة بحقائق الثقافة العراقيـة وراهنها عبر تخصيص صفحات لتوثيق (وقائع الثقافة العراقية).

ولمجلة (الاتحاد العام للكتاب والصحفيين العراقيين) مشروعها المهم المتمثل في إصدار «كتاب المسلة» وفيه توفر للكتاب والأدباء العراقيين ممن لم تتوفر لهم فرصة النشر بعد، أن ينشروا إبداعهم الأول وفق عناصر فنية مستحقة.

«المسلة» توزع الآن في كردستان، والأردن وسوريا ومصر ولبنان، وتجد طريقها إلى المكتبات العامة في بلدان عربية أخرى منها دول الخليج إضافة إلى مراكز ثقافية عراقية في بلدان أوروبية وأستراليا والولايات المتحدة.

تحرير المسلة

رئيس التحرير: علي عبد الأمير

هيئة التحرير: د. مهدي السعيد، د. حسن ناظم، جليل البصري، علي السوداني، عبد الخالق كيطان، أحمد عبد الحسين وشكر خلخال.

عمل طموح

وفي قراءة لبعض أعداد المجلة، فقد صدر العدد الجديد من«المسلة» في إحاطة لموضوعات الثقافة والدين وجيل الثمانينات في الشعر العراقي نجد:

صدر العدد الجديد من مجلة «المسلة» التي يصدرها الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين العراقيين، وتضمن عدداً من الدراسات والمقالات والنصوص والحوارات وعروض الكتب، بما يؤكد حيوية الثقافة العراقية.

وافتتح العدد الجديد مقال للشاعر والكاتب البحريني المعروف أمين صالح الذي كتب نصّاً وصفته المجلة بأنه واحد من أجمل النصوص عن المنفى، باعتباره قضية باتت تلقي بظلالها اليوم على الثقافة العراقية.

وفي باب دراسات ومقالات نشرت «المسلة» التي يرأس تحريرها الشاعر والناقد علي عبد الأمير، دراسة تأريخية بعنوان «تحديات التغيير: العراق في مستهل القرن العشرين» للباحث والاكاديمي د. إسماعيل نوري الربيعي، فيما درس الناقد العراقي المقيم في هولندا ياسين النصير تجربة جيل الثمانينات الشعري في العراق، متوقفاً عند الشعراء: نصيف الناصري، عدنان الصائغ، محمد مظلوم، صلاح حسن، عادل عبد الله، دنيا ميخائيل، خالد جابر يوسف، عبد الرزاق الربيعي، رياض إبراهيم، طالب عبد العزيز وعلي عبد الأمير.

وعن رواية «وداعاً بابل» للكاتب اليهودي العراقي نعيم قطان المقيم في كندا، كتب الروائي العراقي المقيم في الإمارات سعدي المالح مقالة رأى فيها أن قطان حاول في روايته أن يسطو على تأريخ العراق وأن يشوّه جوانب اجتماعية معروفة في تاريخ العراق المعاصر، وبالذات منها ما يتعلق بالعلاقة بين يهود ومسلميها ومسيحييها قبل أن تبدأ موجات الهجرة اليهودية إلى فلسطين بعد نكبة 1948.

تضمن عدد «المسلة» الجديد نصوصاً شعرية وقصصية كتبها شعراء وكتّاب يشكلون في امتدادهم المكاني خارطة الثقافة العراقية في خارج الوطن، فالشاعر أديب كمال الدين المقيم في الأردن كتب نصاً بعنوان «ملك الحروف»، والكاتب المقيم في هولندا جاسم المطير كتب قصة بعنوان «بروق» والشاعر المقيم في لندن عبد الحميد الصائح كتب نصاً بعنوان «الهروب من المدرسة « والقاصة المقيمة في كندا هدية حسين كتبت قصة بعنوان «كلاب الساعة العاشرة» وكتب الشاعر المقيم في كندا أحمد عبد الحسين نصاً «تحت قوس زحل» وكتب من كردستان الكاتب بيشره واحد قصصاً كردية قصيرة جداً ترجمها هيوا محمد، فيما نشرت نصاً للشاعر المقيم في كندا سعد جاسم «طفل الأبدية» ونصاً مفتوحاً للكاتب المقيم في السويد وليد هرمز «في مديح الكتفين» ونصاً للشاعر المقيم في الأردن «أيها الألم لماذا أتيت إلي» ونصاً لشاعر مقيم في الولايات المتحدة «تمرين في السقوط».

وفي باب مواجهات نشرت «المسلة» ثلاثة حوارات، كان الأول مع أمين عام مؤسسة الخوئي السيد عبد المجيد الخوئي أجراه علي عبد الأمير وتطرق الحوار إلى قضية مهمة وهي العلاقة بين الدين والثقافة، وحاور علوان حسين الشاعر الفلسطيني زكريا محمد، وكان الحوار الثالث مع القاص العراقي المقيم في السويد إبراهيم أحمد أجراه القاص المقيم في هولندا عدنان حسين أحمد.

في باب نوافذ نشرت «المسلة» تقريراً من بغداد عن رواية صدام الجديدة «القلعة الحصينة» وكيف أنها أصبحت مادة مثيرة لكتّاب المديح الذين راحوا يتسابقون لكيل الثناء وعبارات التمجيد وتسطير أوصاف العبقرية والتميز على الرواية وكاتبها من أجل الفوز بحفنة من الدنانير.

وعن أيام الأسر في إيران كتب القاص المقيم في أستراليا عبد الجبار ناصر حسين الجزء الثاني من مذكرات بعنوان «موت في أقبية منسية» فيما كتب الشاعر المقيم في هولندا شهادة بعنوان «شعراء الحرب... شعراء الظل» ويكتب القاص والناقد المصري أحمد الشريف عن الروائيين الجدد ويكتب جمال حافظ واعي شهادة «اختناق على حافة الجنون» ويكتب رعد كريم عزيز متابعة لمعرض أقامه مؤخراً في عمان التشكيلي العراقي المقيم في باريس هيمت محمد علي.

وفي باب «كتب» كانت هناك مراجعات لديوان الشاعرة والأكاديمية القيمة في المغرب حياة جاسم محمد كتبها القاص فيصل عبد الحسن، ومراجعة لكتاب عذاب الركابي عن الشاعر الراحل عبد الوهاب البياتي كتبها الأكاديمي المقيم في ليبيا الدكتور فيصل المقدادي، كما كانت هناك مراجعات موجزة لكتب: علي حاكم صالح ود. حسن ناظم، ود. نائل حنون، وغونتر غراس، وفؤاد التكرلي، وعدنان المبارك، وحسن النصار، وعبد الستار ناصر، وعبد المنعم الفقير.

ملف خاص عن موت الشاعر محمود البريكان

في العدد الأخير من سنتها الثالثة (أيلول ـ سبتمبر 2002)، خصصت مجلة « المسلة « الصادرة عن «الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين العراقيين» ملفاً عن موت الشاعر العراقي محمود البريكان الذي قتل في الثامن والعشرين من شباط (فبراير) الماضي في واحدة من تحولات مخيفة يعيشها المجتمع العراقي تحت ظل القسوة والعنف.

وتضمن (ملف البريكان) الذي حمل عنوان «غائب يدفعنا إلى تذكره» دراستين نقديتين الأولى بعنوان « شعرية العابث» التي كتبها الناقد د. حسن ناظم والثانية «شعر البريكان: هواجس انتظار المصير» للناقد سعيد الغانمي، فيما كتب الشاعر والناقد جمال حافظ واعي «سيناريو مقتل..البريكان». وكان لافتاً في الملف، وجود تحقيق مطول لمراسل «المسلة» في بغداد، كشف عن وقائع مقتل الشاعر المنكفئ في مدينته (البصرة)، وما يراه أبناؤه وذووه من «غموض في القتل وبشاعة في التنفيذ».

وفي باب «مواجهات» تنشر «المسلة» حواراً مطولاً مع المفكر الكويتي الليبرالي محمد الرميحي أجراه رئيس تحرير المجلة الشاعر والناقد علي عبد الأمير، رأى فيه الرميحي أن «مناصرة الشعب العراقي، هي في إعانته على جلاده».

ومن بين النصوص التي نشرتها «المسلة» كان نص الشاعر العراقي المقيم في عمّان، حسب الشيخ جعفر «في الطين تأتلق الرؤى» وجزءاً من نص يقارب السيرة الشخصية للشاعر العراقي المقيم في الدانمارك، منعم الفقير «الفرح المعزول»، ونص للشاعر أديب كمال الدين «دمعة مضيئة» ونص شعري مترجم تولى نقله إلى العربية الكاتب العراقي المقيم في أستراليا حسن ناصر «لوكيميا»، ونص للشاعر المقيم في هولندا عدنان أبو زيد «كائن التراب»، ونص قصصي للكاتب المقيم في إسبانيا عبد الهادي سعدون «ماذا يمكن أن أكون غير مورو»، وآخر للقاص المقيم في كردستان جليل البصري «تقاليد..ربما للفرح» وآخر لقاص معروف مقيم في العراق اختار اسماً رمزياً، هو صلاح محيي الدين، وحمل عنوان «حفنة تراب».

وفي باب «نوافذ» تخصص «المسلة» ملفاً عن رحيل القاص والمترجم العراقي غانم محمود الذي رحل العام الماضي منسياً وهو يبيع الكتب على رصيف في بغداد، وحمل الملف، الذي كتبه مراسل المجلة في العراق، عنوان «غانم محمود: موت الأمير الخجول».

ويواصل القاص والمترجم عبد الجبار ناصر حسين، المقيم في أستراليا، سرد حكاية سنواته الثقيلة التي قضاها في الأسر بإيران: «موت في أقبية منسية». وكشف الشاعر والكاتب الدرامي استناد حداد بعض الجوانب المتعلقة في الدراما العراقية وفي سنوات الحرب تحديداً، وذلك في مقالته «الدراما العراقية أو تبرير اذهب إلى الموت ثم ناقش». وتوقف الفنان والناقد التشكيلي صاحب أحمد عند تجربة النحات الشاب عماد الظاهر، مثلما عرض الشاعر والناقد رعد كريم عزيز لتجربة التشكيلي سامر أسامة.

وفي باب «كتب» قرأت المسلة كتب الشاعرة دنيا ميخائيل «الحرب تعمل بجد»، وكتاب شوقي عبد الأمير «الإمضاءات»، وكتاب المفكر محمد جابر الأنصاري «مساءلة الهزيمة»، وكتاب ريكور «محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا» الذي ترجمه فلاح رحيم، وكتاب «مسك الليل» للقاص أحمد الشريف.

ومنحت «المسلة» صفحتها الأخيرة «آخر الكلام» للشاعر العراقي عبد القادر الجنابي: «طاقة الإبداع العراقي لم تكتشف بعد» وذلك حين اختارت مقطعاً من نص للجنابي كان قد نشره على موقع «إيلاف» الألكتروني بعنوان «العراقيون: قبائل لغوية».

فوزي كريم: المتمرد الحزين(167)

لم تثر تجربة شعرية عراقية، لبساً في تلقيها وصوتها الخاص، مثل الذي أثارته تجربة الشاعر فوزي كريم، فهي تجربة الشاعر الوحيد، يوم كانت القصيدة «انتظاماً جماعياً» وهي تجربة الشاعر المرتاب فيما كان الحديث ضجيجاً حول «يقين انتصار الشعب في تحولات الوطن الثورية» في السبعينيات.

هي تجربة الشاعر الذي تحول من التأمل في مشهد الذات والعالم في مجموعته «حين تبدأ الأشياء» إلى إعلاء صوت الرفض لمسارات الزيف ومحاولات إلغاء الوجود الإنساني الحي في «أرفع يدي احتجاجاً» لكن فوزي كريم ظل برغم شيوع «صوت الرفض» في الأدب العربي المكتوب ما بعد 5 حزيران 1967، صوتاً شعرياً على حدة، أبلغ معنى «احتجاجه» وحيداً.

وفيما بدا في المشهد العراقي سياسياً وثقافياً أن الجميع منتصرون، ارتضى كريم أن يكون الخاسر «الوحيد»، و«الضعيف» فيما الحشد يتدافع فيه «الأقوياء» فراح

يصوغ نشيد وحدته، حتى أن تمرده بدا ممزوجاً بحال من الحزن، التمرد على قوى الحكم وهي تؤسس نهج إلغاء الذاكرة العراقية في المكان والمعرفة والمجتمع، والحزن أيضاً على مشهد كان يمضي إلى الخراب برضى تام، الناس يهتفون و«الحلفاء» الذين مهّدوا لقوى الطغيان السيطرة على روح البلاد ينسحبون مولّين أدبارهم بعد فوات الأوان.

إنه «المتمرد الحزين» بامتياز في مشهد شعري عراقي توزّع بحسب الأمكنة / المواقف، فثمة شعراء في داخل البلاد كانوا من جوقة المرتلين في «قدّاس شيطاني»، شعراء إضفاء العبقرية على موت البلاد وتهشيم إنسانها، وشعراء في خارج البلاد بالكاد كانت تصل قصائدهم كالشهقات لمن أصيب بنوبة ضيق حاد في التنفس داخل البلاد.

«المسلة» توقفت هنا في (ملف خاص) عند فوزي كريم، الشاعر والرؤى والموقف، موجهة إليه تحية يستحقها، ولافتة إلى نهج ستعمل على تأكيده، نهج التوثيق الإبداعي لعراقيين ما انفكوا لبناء لحظتهم الحرجة والقلقة، لحظة وطنهم المثخن الجراح والمؤجل فجره.

ثمة حوار مع فوزي كريم، وثمة «بورتريت» عن روحه وعن قصيدته، كتبها الشاعر الكبير سعدي يوسف، تضمنته «الأعمال الشعرية» لفوزي والصادرة حديثاً عن دار «المدى» وثمة مقالات عن كتابه اللافت «ثياب الإمبراطور» وآخر يراجع كتابه «مدينة النحاس» بوصفه مؤشراً على نشاط كتابي هو الكتابة النثرية، يتمتع به فوزي كريم، مثلما هناك قصيدة للشاعر خزعل الماجدي كانت صاغت فوزي كريم فكرة وعلامة وأثراً في المشهد الثقافي العراقي.

فوزي كريم لـ «المسلة»: المثقف العراقي لم يحدّق في المأساة وظل مهووساً بالألفاظ.

حاوره في لندن: علي عبد الأمير

«المعاني السود» تلك التي لاحت في ديوان «عثرات طائر» وجعلتك تغادر العراق، أهي التي ما تزال تملؤك ألماً وشوقاً في آن، حين تستحضر صورة البلاد؟

ـ صورة المشرد البهلول الباحث سدى عن الحقيقة كانت وما تزال تأسرني، لا داخل الأفكار وتاريخها ولا داخل النص الشعري وحدهما، بل في الأشخاص والحياة العامة، الرحيل والمنفى والتيه، فاعلية ملهمة وتراجيديتها نبيلة، خاصة باستضاءة البعد الميتافيزيقي الذي فيها، كنت في أكثف ساعات الشباب الشعري أتطلع إلى صدى خطوات المشرّد وهي تتردد ورائي وأنا أذرع أرصفة بغداد منشداً

مع المنشدين من أصدقائي، أتأمل بروح المشفق لغو العقائد تتطاحن وراء واجهات المقاهي والمكاتب والمؤسسات، وأعجب كيف لا يصغون إلى صرخة «دستويفسكي» في «الشياطين» وإلى نذير أبي العلاء.

مع السنوات، ومنذ أواسط الستينيات، كانت صورة ذلك المشرد الباحث سدى عن الحقيقة تنضج وتثرى، ويتضح ويثرى معه تطلعه إلى البعيد، حالماً بالسفر وقطع الحدود، حدود البلاد وحدود الكلمة وحدود الجسد، سافرت إلى بيروت بهذا الهاجس دون مقدمات ولا تهيئة، حتى إني لم أقدّم استقالة وقد قطعت في وظيفة «مدرس» بضعة شهور لأني ما كنت أعرف أن الخروج من الوظيفة ـ كالدخول فيها ـ يحتاج إلى طلب، في بيروت رأيت كثيرين من أبناء جيلي ممن خرج معي وأقام، كانوا ملتحقين جميعاً بالمقاومة الفلسطينية، وكانوا يحترسون جميعاً من سلطة البعث التي جاءت ثانية ولكن بوجه مبتسم، كنت معهم محترساً، الأمر الذي أعطى خطوات الباحث المشرّد شيئاً من خطوات الهارب.

حين رجعت إلى بغداد (رجعنا جميعاً) عام 1972، بدأت خطوات المشرّد المعافاة تزدحم بالكبوات، وسحنته تعتم وهواؤه يفسد وليل سلطة الحزب الواحد يدخل ثيابه، وما من ملاذ وما من ملجإ، في سنة 76 ـ 77 تحوّل كل البحث والتطلع باتجاه الحقيقة المستحيلة، كل الحلم في السعي إلى المجهول، كل تجوال المشرّد بلا هدف، إلى مجرد هرب أو محاولة هرب من المعاني السود التي نضجت بين يدي «سلطة الدولة» و«سلطة الشارع» العقائدي، وألقيت كالأفاعي في أوجهنا، من داخل هذا الفزع قدرت أن أستبدل «خطوات البحث» بـ «خطوات الهرب» فهجرت العراق ليلاً عارفاً تماماً أنني أبحر هذه المرة ـ وهي المرحلة البعيدة الوحيدة ـ «لا باحثاً سدى عن المعنى ولكن هرباً من المعاني السود»!.

إنني أحيا داخل الذاكرة من داخلها أمتحن بحذر حاضري كله، أما بريطانيا، التي أقمت فيها منذ أواخر 1978، فلا أراها إلا مكتبة عظمى بهية ولا حدود لثرائها، تماماً كما تراءى «الفردوس» للكاتب «بورخيس».

***تكاد قصيدة فوزي كريم تتمثل القصيدة العربية الكلاسيكية في لغتها وبنائها غير أنها ابنة وقتها وعذاباته في وقت واحد... أهذا الانسجام عائد إلى مفهوم خاص يتعاطى بموجبه فوزي كريم التراث وأسئلة الحداثة أيضاً؟**

ـ لا أعرف ما تقصد بتمثل القصيدة العربية الكلاسيكية في لغتها وبنائها، لعلك تقصد أن قصيدتي لم تغادر مجرى القصيدة العربية، الذي حفر مسيرة تطوره بصورة لم تنقطع عن الجذور، بهذا المعنى أنا كذلك، شأن السيّاب وعبد الصبور وحاوي وسعدي يوسف والبريكان. إن قصيدتي اختمرت في الدنان القديمة وما

زالت تجد في تلك الدنان الكثير الذي ينتفع منه، اللغة الشعرية والبناء تاريخيان يزولان مع زوال المراحل، هناك شيء جوهري في الشعر لا يزول تجده في النصوص الجاهلية، تجده عند أبي نواس وأبي العلاء، تجده في نثر أبي حيّان. إن عمق حداثتي إنما يتعين بعمق حذري من الحداثة وارتيابي من الجدة، إنني لا أقبل بكل ما يُقال عن ـ وباسم ـ الحداثة والجديد كمسلّمات، إن في كل قصيدة تُكتب هناك إعادة كتابة للقصيدة التي أسهم كل شعراء الأرض في كتابتها، ما من جديد بالمعنى المطلق، إني جديد بمقدار ما انتفعت من الموسيقى، جديد بمقدار ما ألهمني العلم في فهم الإنسان، وجديد بمقدار ما فطنت إلى الإنسان وأولويته لا الفكرة وتعاليها عليه، إني جديد في هذا الذي «يتشكل» لا في الشكل والبُنية المجددين.

الإنكليزية أعطتني الكثير، أن لا أكتب صورة أو بيتاً أو حتى كلمة دون أن يكون ثمرة مسعى داخلي لقول ما لا يقال نثراً، الموسيقى أعطتني حرية أن أخرج من أسر ما هو زمني، الرسم أعطاني وعي أن التقط المرئي في لحظة من الزمان وأثبته داخل إطار لا زمني، هذه الفاعليات المكتسبة تتم داخل كياني الشاعر وأنا أعبث في حقل الموروث الذي لا أغادره، هذه هي عناصر حداثتي.

وماذا بشأن الجيل الستيني الذي تنتمي له؟

ـ بشأن الجيل الستيني ـ جيلي ـ أحب أن أضع بين يديك مقدمة حول ظاهرته ثم بعدها أحدثك عن موقع قصيدته، أعتقد أن العقود الأولى من القرن العشرين كانت هي المرحلة الصحية الوحيدة في تاريخ حياتنا الثقافية، بدأت عافية هذه الثقافة تتلاشى بعد الخمسينيات، أي مع بدء مرحلة الثورات (أو الانقلابات العسكرية التي ألغت مؤسسة الدولة) نشأت تحت ظِل السلطات وظِل فورتها الإعلامية، ثقافة جديدة، ثقافة رعتها السلطة وعززت معمارها، ولقد أسهم المثقفون في التأسيس والرعاية، ولكنهم، أيضاً، طعَموها بنفس عدم الرضا والتمرد والهجاء، ونمت هذه المواقف الرافضة في رحم تلك الثقافة وتحت مظلتها، تلك الثقافة لم تكن، شأن مرحلة النهضة، ثقافة خالصة، بل هي «ثقافة إعلام» جديدة نشأت بجهود المثقفين الثوريين والانقلابات الثورية، وأول خصائص هذه الثقافة هو موقفها السلبي من المؤسسة، (الدولة، القانون/ العُرف، الماضي والحاضر، الإنسان كفرد وكبُنية اجتماعية) وميلها إلى الحرية، التي تلي الغاء القانون، وإلى الفكرة التي تعلو على الإنسان، وإلى المستقبل المفرغ من المعنى.

الجميع يعيش بهواً فاسد الهواء منذ الخمسينيات

من خصائص ثقافة الإعلام هذه أيضاً، الهوة التي عزّزتها بين النص المكتوب وبين تجربة كاتبه الداخلية، لقد جعلت الثقافة والأدب بالونة للتجريب اللفظي والذهني،

حولت الثقافة الأدبية والسياسية والفكرية إلى مهرجان لمبادرات الجديد والمدهش والاستثنائي، وطبيعة هذه المبادرات عضلية في أكثرها، لا تمس الحياة التي بدأت تُعلن عن انحدارها بصورة منذرة، لا فرق في هذا بين المفكر الأيديولوجي الذي يشرع لنظريات المجتمع العربي اللاطبقي، والشاعر الذي يكتب قصيدة على مقاس قصيدة مترجمة.

كان الجيل الستيني أول ثمرة ناضجة لهذه الثقافة «ثقافة الإعلام» التي بدأت في الخمسينيات، وخصائصها تتوزع على مبدعي هذا الجيل بصورة قد لا تكون متساوية.

قصيدة الستيني لم تفلت من قبضة هذه الخصائص، إنها اندفعت في كل اتجاه (اتجاه فكرة التمرد والرفض، فكرة العدمية، الفكرة القومية أو ما تجاوز القومية..إلخ) إلا اتجاه ذات الشاعر الداخلية، هناك أصوات حاولت ذلك ولكنها ضلت السبل، بسبب ضعف الموروث والعُرف الشعريين اللذين يكفلان بقيادة الشاعر إلى ذاته، ولكن هذه الأصوات حتى في ضلالها كانت أكثر صحية من غيرها.

«ثقافة الإعلام» أنشأت «صحافة الإعلام» التي أسهمت بدورها في إنشاء الشعراء والكتّاب، ثم أنشأت «مهرجان الإعلام» و«مؤتمرات الإعلام» و«مجلات الإعلام» و«دور نشر الإعلام» وأعني بهذا الإعلام ثقافته، ثقافة الفكر والأدب والشعر والنقد والسياسة، ما من أحد يشعر أنه ضل الطريق فما من طريق لأن الجميع يعيش بهواً فاسد الهواء منذ الخمسينيات، يعرف السر في الطيات السفلى من وعيه، ولكنه يداهن النفس ويعزيها بالشكوى، التي أعطتها «ثقافة الإعلام» طبيعة «الكليشيه».

وهل خرجت قصيدتك عن هواء هذا البهو، هل ازدادت عمقاً في قراءة الوقائع الحياتية، وابتعدت عن المباشرة والانكشاف الفج أمام سطوة الحياة؟

ـ هناك شعراء كثيرون وقصائد مفردة لشعراء آخرين تنفست هواء الشعر النقي خارج هذا البهو، منذ قصائدي الأولى في «حيث تبدأ الأشياء» كنت أشعر أن روحي تتنفس هواء غير هواء البهو، غير هواء التشبث بالعقائد العمياء التي أطبقت على الثقافة بصورة لا نظير لسطوتها، ولكن هذا الشعور كان سرياً الأمر الذي جعل قصيدتي المبكرة نصف مضاءة، بل ميالة إلى الظل. إن التعامل السري مع هواء الشعر النقي أمر يملي أحزاناً لا مدى لعمقها، وهو، تحت هيمنة مناخ العقائد العمياء، مصدر خطر ومخاوف وعدم أمان أيضاً، حين خرجت إلى بيروت (1969 ـ 1972) أنشدت الكثير من ذلك في قصائد «أرفع يدي احتجاجاً» قصائد روح شباب ملتاع يفتح ذراعيه لبحر المتوسط، راجع قصائد الديوان فلن

تجد واحدة تفلت من خفقة جناح العراق الذي هجرته، وأقول لك إنّ هذا الجناح الشيطاني ما زال يخفق فوق وداخل كل القصائد التي تلت حتى اليوم، قلّب صفحات الأعمال الشعرية (صدرت هذه الأيام عن دار المدى في جزأين) إلى آخر صفحة منها فستلمس بأصابع اليد، ذلك.

نثر فوزي كريم لم يكن أقل موقعاً في نتاجه الكتابي من الشعر، كيف تنظر إلى تعدد الأشكال الكتابية للشاعر وأنماط ملاقاته للقارئ، وهل تؤثر تلك الأشكال على كتابته للشعر؟

أعتقد أن الشاعر أحوج إلى النثر من غيره، لأنه قبل ذلك أحوج إلى تعدد مصادر المعرفة في الفكر والفن على السواء، إن سعة المعرفة والأفق يمنح حساسية الشاعر وبصيرته قدرة على التقاط وتأمل وكشف حقائق كثيرة ومثيرة، وهو يحتاج النثر للتعبير عن هذا الالتقاط والتأمل والكشف، وبصورة دائمة، حتى إذا بدأنا من مهمة قراءة الشعر وفهمه وتذوقه، فالشاعر واسع المعرفة أقدر من أي ناقد على القيام بهذه المهمة، إنه لا يحتاج إلى اللعب بالألفاظ والأفكار والمفاهيم الذهنية، بل يذهب إلى حاجة القارئ مباشرة وإلى عطايا الشاعر الخبيئة مباشرة، ومعرفته الواسعة وبصيرته وخبرته الشعرية هي الوسيط.

أنا لا أتحدث عن ضرورة تعدد المواهب المبدعة لدى الشاعر، فهذه هبات من الطبيعة، إنني لا أتحدث عن ضرورة أن يكون الشاعر رسّاماً، بل ضرورة أن يكون معنياً بالرسم وبصورة استثنائية، وأن لا يكون موسيقياً، بل ضرورة أن يكون معنياً بالموسيقى بصورة استثنائية وهذا الأمر يمتد إلى مصادر المعرفة الأخرى، بذلك سترى الشاعر (تماماً كما نرى أي شاعر غربي كبير) يحيط كتاب أعماله الشعرية بعشرات من كتب النثر، وهي جميعاً لا تقل أهمية عن نشاطه الشعري، وهذه الضرورة هي واحدة من أخطر خصائص الحداثة والشاعر الحديث، تأمل «إليوت» «إدوين» «كريفر» «تيدهيوز» و«شيمون هيني» على سبيل المثال.

أنا شخصياً أميل إلى قراءة النثر اكثر من الشعر، أسمع الموسيقى وأقرأ عنها أكثر من أي حقل آخر، تحليل لوحة تشكيلية يعلمني الكثير، بشأن تحليل قصيدة، تأمل بُنية عمل موسيقي يلهمني في تأمل بناء قصيدة أو بناء زقاق في دمشق القديمة.

في نثر فوزي كريم، هناك القراءة النقدية للشعر ولعموم النتاج الثقافي عراقياً وعربياً، إلى أي مدى ترى في نتاجك النقدي اقتراباً من منهج خاص؟

منذ أواسط الستينيات، في المرحلة المبكرة من نشاطي الأدبي كنت اعتدت متابعة كل النصوص الإبداعية التي كانت تكتب من قبل أصدقاء مقربين لي، أقرأها قبل النشر بشيء كثير من الأناة، ثم أنفرد بكاتبها أحاوره بشيء كثير من

التفصيل، وكان هذا مصدر متعة لكلينا أكثر هؤلاء كان من كتاب القصة، كتاب النثر، وأعتقد أن تلك السنوات المبكرة كانت القاعدة الإسمنتية لنشاطي النقدي بشأن النص الإبداعي، وأنا مدين لكل هؤلاء ففي أعينهم ـ لحظة الحوار ـ كانت تلتمع إضاءات ثقة مغذية، أذكر منهم: أحمد خلف، محمود جنداري، عالية ممدوح، عبد الستار ناصر، سعيد فرحان، خزعل الماجدي وآخرين.

إن إشارتي إلى «نشاط نقدي» لا يعني أنني ناقد، فأنا شاعر أتمتع بدور الوسيط بين النص والقارئ، لديّ أفكار تتولد بفعل الخبرة الداخلية، خبرة الحياة وخبرة المعرفة، فأجد ضرورة لإذاعتها على الناس، وأنا أرى أن كتابي «ثياب الإمبراطور: الشعر ومرايا الحداثة الخادعة» هو أنضج محاولاتي هذه، لأنه، كما أعتقد، كتاب نافع، والكتاب النافع هو الذي يخرج منه القارئ برؤية جديدة أو إضافية للمادة المدروسة.

من النادر أن يتصل المثقف العراقي وحتى العربي كما اتصلت بالموسيقى بوصفها أحد مصادر ثقافته؟

إن الذي جعل الموسيقى أهم مصدر من مصادر ثقافتي ووعيي هو كوني شاعراً وهذا الأمر لا يشكل لدي ظاهرة استثنائية مطلقاً، حتى لو كنت الوحيد بين الشعراء، الذي يسمع الموسيقى ويقرأ عن الموسيقى، لأنني أعتقد أن الظاهرة السائدة في إغفال شأن الموسيقى هي الاستثناء، لقد وُلد الشعر والموسيقى داخل الكائن الإنساني فناً موحداً، ثم انفصل أحدهما عن الآخر في مرحلة ما زالت لدى مؤرخ الفن غائمة، كانا معاً لحظة كان تبادل الحوار بين الأم الأولى والطفل الأول ذا إيقاع ونغم ثم أصبح هذا شكل التواصل بين الكائنات الإنسانية، والدارس يقترح أن الموسيقى ربما أصبحت أقل أهمية داخل دم الكلمات حين ازدادت قدرات الإنسان على الكلام وعلى التفكير المفاهيمي، على أن هذا الإنسان احتفظ، من أجل التحاور العاطفي وتبادل المشاعر بين الأفراد والجماعات، بالموسيقى لا لإيصال المعلومة، التي خص بها الكلام الذهني، بل لإيصال الغامض الملتبس في المشاعر، ولذلك أعتقد أن الشاعر كان وما زال وسيظل كاهن هذا المحراب الموسيقي، وهو وحده الذي ينعم بمعرفة السر: من أين تنشأ اللحظة الشعرية، تلك التي تحرف اللغة من مهمة نقل المعلومة إلى مهمة تتحول فيها، هي ذاتها، إلى مشاعر غامضة ومعقدة، الفاجعة أن النسبة الكبرى من الشعراء العرب يهجسون هذه الحقيقة، التي تبدو أشبه ببديهية، ولكنهم يطوونها بمكر النسيان ويحترسون من التحديق فيها ومراجعة النفس بشأنها، وكأنها مصدر للمعرفة يشبه المصادر الإبداعية الأخرى مثل المسرح والرواية والسينما، على أنها ليست كذلك، ولقد انتبهت الفلسفة لذلك منذ «فيثاغورس» مروراً بالفلاسفة العرب والغربيين وعلى رأسهم «شوبنهاور» و«نيتشه» حتى اليوم تماماً وبذات الانتباهة التي عرفها الشعر، إن كونها مصدراً للمعرفة شأن المصادر الأخرى يسهل على الشاعر الكسول

محاولة إغفالها، وهناك من يحاول اعتبارها مادة طربية لا شأن لها بالمعرفة، وهذا النمط لا شأن لحديثي به، لأننا نختلف بشأن معنى «المعرفة» أصلاً.

إنني لا أحب الموسيقى كما أحب قراءة الرواية أو رؤية المسرح أو تأمل اللوحة، بل أشعر أنني كشاعر إنما أرعى مُبدعاً موسيقياً صغيراً في داخلي، ولو نما ونضج وكبر هذا المبدع الموسيقي وأخذ حجم الإنسان الذي أنا عليه لرعى بدوره شاعراً صغيراً في داخله، هذا هو نموذج الشاعر الطبيعي الذي تفتقده ثقافتنا العربية، إنني لا أباهي بنفسي هنا، فأرجو المعذرة إذا ما بدا حديثي مباهاة لا أقصدها بالنفس، بل أشعر بالفقدان وأمني النفسي بالبديهة وبشيوع ما هو طبيعي، تماماً كما أعرف عن الشاعر خارج لغتنا قديماً وحديثاً.

ما الذي منحتك إياه الموسيقى من إحساس بالسلام مع النفس وما الذي خرجت به من قراءات لأعمال هي عيون النتاج الموسيقي العالمي؟

الموسيقى لا تمنح سلاماً مع النفس فالشعر هو وليد الصراع مع النفس، الصراع مع الآخر يولد البيانات ومحاججة المهرجانات، على حد تعبير الشاعر «ييتس» والموسيقى تذهب أبعد من الشعر في ذلك، إن رباعيات «بيتهوفن» الأخيرة تعيدني من أسر الحياة اليومية المبتذلة إلى حرية الصراع في داخلي، إلى هجرة التساؤلات التي تتطاحن دون يقين، ولكن في هذا الهجير تطهيراً، ونزوعاً بما هو أرضي إلى ما هو سماوي في موسيقى «موتسارت» الآلاتية نحس أن دموعاً تفيض من كل الحركات البطيئة، ولكن هذه الدموع ليست الدموع التي نألفها في العيون الباكية، وهي ليست دموع أسى وحزن أيضاً، بل هي دموع تنفرد بأنها دموع موسيقية لا تخص مشاعر إنسانية مباشرة ومحددة، إنها دموع تفيض فعل غزارة الوجود والاحتضان القلبي لكل شيء حي، ومقاربة ليفي شتراوس بين المبدعين الموسيقيين وبين الآلهة تبدو مقاربة مفهومة إذا ما وافقناه على أن الموسيقى هي اللغة الوحيدة التي تنطوي على تناقض في كونها قابلة للإدراك وعصية على الترجمة في آن، وهذه خصيصة تتجاوز قدرات الإنسان، التي تعتمد وسائط قابلة للإدراك والترجمة والتمثيل والتفسير معاً، من هذا الركن المضيء يحاول الشعر أن ينتفع من صنوه، إن الحذر من الصراع الخارجي مع الآخر علّمني كيف أنصرف كلياً إلى الصراع مع النفس، وما من فن كالموسيقى يقدر أن يعكس كالمرآة تلك الشبكة المعقدة المحتدمة داخل الشاعر (أي شاعر، وكل شاعر على حدة) وداخل محب الموسيقى (أي محب)، ما دام ذلك الشاعر والمحب يملك كل وعي الجوال المشرد الباحث بغير هدى عن الاستحالة، لقد منحتني الموسيقى كإنسان وكشاعر ثمرة ذلك التناقض الذي أشار إليه «ليفي شتراوس»: المدرك والعصي على الترجمة والاحتفاء بالتعارضات رحابة الأفق والغفران الإطلالة المشفقة على احتدام العقائد غلبة كرامة الإنسان على كرامة الفكر.

ما علاقة الشعر بالموسيقى خارج الإيقاع؟

علاقة الشعر بالموسيقى خارج فكرة الإيقاع أمر يخص التقنية، وهو جانب لا يقل أهمية عن الأول، الأعمال الموسيقية في جملتها تعتمد، من حيث بُنيتها، على جملة موسيقية أو جمل تتعارض أو تتداخل أو تتنوع لتشكل مساراً نامياً أو متواصلاً، دون نمو، وهذه الفاعلية تشكل بُنية اللحن الأفقية، في حين تنشغل البُنى اللحنية، وهي تتداخل ببعضها، بتشكيل بُنية الهارموني العمودية، البُنيتان (اللحن والهارموني) لهما زمن معياره الإيقاع، وهو ضرورة خارجية، له طواعية في يد الصانع الماهر، وإلغاؤه مستحيل، وإذا ما تم فبفعل عجز أو انعدام دربة الأذن، هذا الأمر يتم بصورة مقاربة في الشعر، بُنيتا اللحن والهارموني تشكلان الموسيقى الداخلية، والإيقاع الخارجي ضابط زمني، إن اللحن والهارموني هو الكون السري لموسيقى الشعر، عناصرهما الجملة الشعرية (أو حتى الكلمة) حين تتعارض وتتداخل وتتنوع لتشكل مساراً فيه نمو أو ترسل، وهذه الجملة الشعرية ليست صورة فنية بالضرورة فقد تكون «فكرية» أو «صوتية» في تجريدها، وقد تكون أكثر غموضاً من أن يدركها الشاعر نفسه، ومصداقية هذا الغموض أنه ملهم يمليه الإيقاع على الكائن البدائي الرابض في أعماقنا، إن أكثر أولئك الذين يشطبون على الإيقاع والوزن والموسيقى، إلخ وينظرون لهذا الشطب إنما يعبثون بجوهر يجهلون أسراره، ولذلك تراهم يلجأون إلى الإيهامات الشكلية ظانين أن الموسيقى الشعرية شكل خارجي مرتبط بصوت التفعيلة المجرد، مع أن هذه الموسيقى الشعرية لم تكن كذلك حتى في القصيدة العربية القديمة.

عازف الطبلة في الموسيقى العربية هو ضابط إيقاع، وهذه السطحية هي أحد مصادر الإيهام، في حين لم تكن آلة الطبلة في الموسيقى الهندية الكلاسيكية، إلا آلة موسيقية تسهم في بناء اللحن وليست ضابطة إيقاع فقط.

كنت قبل أيام في كردستان مشاركاً في مهرجان الجواهري، ها أنت تعود إلى بقعة من الوطن عبر حدث عراقي صرف يتمثل باستعادة ذكرى صاحب «يا دجلة الخير»، كيف لك أن تقرأ التجربة بأبعادها ثقافياً وروحياً؟

بعد يومين من عبور دجلة والاستقرار في دهوك بدأت أشعر أنني عائد، إن مشاعر العودة إلى وطني ترددت أصداء في داخلي، إن الحلم الرمادي أخذ خضرة الجبال وشذرية المياه، طبعاً كنت أحتاج إلى مزيد من الحجج لأقنع روحي المتشككة المرتابة بأن الساعات الطويلة التي قطعتها بالسيارة من دمشق إلى «فيش خابور» هي ساعات عودة حقيقية، في «أربيل» التقيت شباناً أكراداً عظيمي الولع بالجواهري، عيونهم ترق بالدمع بفعل الحماس، يحتفظ أحدهم بكتابي «من الغربة حتى وعي الغربة» تحدثت إليهم كثيراً وهم يصغون، إصغاؤهم عمّق لدي مشاعر

العودة، كنت نسيت، أو كدت، الشعر الذي ألّفته في بغداد، جمهور الشاعر في المنفى هم الشعراء والكتّاب، جمهور الشاعر في وطنه هم القراء، قراؤه.

احتضان منوية الجواهري كانت ذات غِنى رمزي، لقد أحبهم بالذي يستحقون وأحبوه بما يستحق، وهم أحوج ما يكونون إلى الحوار، إلى انفتاح العالم العربي عليهم، ولقد كانت ذكرى الجواهري خير وسيط.

إن طبيعة الجبلي فيهم مذهلة، وعراقيتهم واسعة الأفق كعراقيتي، قلب خبُر المخاوف والارتياب بفعل التنكيل والإنكار، ولكنه لا يطمئن للكراهية والحقد، قلب يحب الغناء والرقص، والشعر الإنساني فيه فطرة، إن جمال الكردي ليرتفع سامياً، تماماً بمستوى سمو حزنه والأذى الذي احتمله، بمستوى شاهدة القتلى الذين لا يُحصون، طوال الأيام العشرة التي كنت فيها بينهم لم أشعر أن قامة الشاعر في داخلي استقامت لحظة، كانت منحنية دائماً إكباراً وإجلالاً لكل عذابات هذا الشعب الذي أنتمي إليه.

شعرياً، لا أعتقد أن هذه العودة التي تشبه عودة خيالية سوف تؤثر في تجربتي كشاعر، لدي كتاب باسم «أغنية التم» منشغل بكتابته هذه الأيام، هو استعادة غنائية لما مضى، وجدت أن استعادة تفاصيل هذه العودة إلى شمال العراق خير خاتمة لهذا الكتاب.

أبرزت في كتابك «ثياب الإمبراطور» موقفاً من إعلانات الحداثة وفي الشعر بخاصة، كان بالأصل موقفاً برز في مجلتك «اللحظة الشعرية»، هل ما زلت ترى في الحداثة الشعرية العربية تهويمات وأن لا طائل من قصيدة النثر؟

لم يتغير شيء في الثقافة العربية ولا في الشعر العربي، موقفي في مجلة «اللحظة الشعرية» وفي كتاب «ثياب الإمبراطور» ينضج ويتسع أكثر إلحاحاً مع الأيام، إن مفهوم «الحداثة» ينطوي على كثير من الالتباس، وإساءة فهمه محاولة مقصودة من قبل كثيرين لكي يمرّروا عبرها كل ما ينفع من حصاد الكسل الشرقي الذي فيهم، إن كل الذين خرجوا في صحافة ومؤسسات «ثقافة الإعلام» أرادوا للحداثة أن تكون قناعاً مصوتاً ضاجاً صاخباً لحقائق الواقع الثقافي الخرساء التي وراءه.

مثقفو الحداثة لدينا لا يحاورون أنفسهم بالدرجة الأولى، لا يحاورون قراءهم لا يحاورون واقع أنفسهم وواقع قراءهم، بل هم مأخوذون بمحاورة حداثة الكاتب الغربي والقارئ الغربي عبر الكتاب المترجم طبعاً، وهذا الإيهام للنفس وللآخر يُيَسر عليهم عبور أخطر الأسئلة بسلام: لِمَ المعرفة؟ لِمَ القراءة؟ لِمَ الكتابة؟ ولِمَ كل هذا السعي إذا لم يكن للحقيقة؟ وكيف أسلّم بحداثتي إذا كنت أعرف يقيناً أن

الحداثة هي وليدة أربعة قرون عاشها الإنسان الأوروبي والغربي عامة بكل دمه ووجدانه وعقله؟.

إن أسئلة جذرية كهذه وحدها كفيلة بإنتاج مثقف عربي حديث، أو قصيدة حديثة، لا اللعب المضحك وراء الكلمات والصيَغ والأوزان والأشكال، إن قصيدة النثر وقصيدة الوزن ضحك على الذقون، إنها وليدة هجينة لفراغ روحي وفكري مريع، وليدة صحافة «ثقافة الإعلام» التي تجثم على الأفق العربي كله.

هناك شاعر قصيدة نثر، كما أن هناك شاعر قصيدة وزن، وهناك شاعر، الأوّلان ابنان وفيّان لـ «ثقافة الإعلام» الأخير هو الذي يطل مشفقاً على الكارثة.

لدى زيارتي الأخيرة لكردستان ودمشق وعمّان، نضجت لدي فكرة إعادة إصدار مجلة «اللحظة الشعرية» ولكن هذا الإصدار لن يخلو من غرابة واستثنائية، مجلة المدى عرضت أن تستضيف المجلة بين صفحاتها الكبيرة، على أن لا يؤثر هذا على استقلالها ومنحاها الارتيابي المتسائل، لقد تحملت عني مشقات الطباعة والتوزيع وتكاليفهما.

المجلة ستواصل اختبارها لمصداقية أبرز خصائص وفاعليات ووجوه ما يسمى بحداثة وما بعد حداثة شعرنا ونقدنا العربيين.

إزاء نفي يكاد يصبح خيار الجمع الأكبر من المثقفين العراقيين وضنك ومطحنة ألم للمثقفين داخل الوطن وبالذات من كان خارج إطار المؤسسة الثقافية الرسمية، كيف ترى المشهد وهل استطاع المثقف العراقي تكثيف لحظة موحشة يعيشها الوطن وشعبه؟

ألغيت مؤسسة الدولة منذ عام 1958، المثقف أسهم وعلى لسان الأحزاب العقائدية، في رفع شعارات خطيرة في شوارع وأفق الحياة العراقية، وصدام حسين الثمرة الناضجة لهذه الشعارات، المثقفون أصابهم الخرس حين رأوا هذه الثمرة تطلع من الشجرة التي أنبتوها بعرقهم، ما كان أحد منهم يتوقع أن يولّد اللعب العابث بالكلمات هذه الآفة السوداء، اللعب العابث اللامسؤول بالكلمات والأفكار والنظريات العضلية ما زالت تنبت أشجاراً شريرة رأينا شيئاً من ثمارها وسنرى المزيد، المثقف الذي خرج مثلي هارباً لا يحب أن يلتفت إلى الوراء، إنه يستعيد الماضي عبر مصفاة المثقف الذي لم يعتد مراجعة النفس، وكأنه لم يهلّل لاستقبال «أفكار»: الثورة والحرية من أسر المؤسسة والقانون، والتمرد على العُرف والقيم في مجتمع شبه بدائي، والتجاوز لماضي أو حاضر لا مستقبل وراءه، ومعانقة المستقبل ـ صنو الفراغ، وابتكار الجديد حيث لا حياة جديدة، والاستغراب في المدهش الذهني على حساب المدهش الواقعي، إلخ كأنه لم يرث ولم يورث كل جذور الآفة المقبلة التي تمثلت بصدام حسين...

إنني لا أحب أن أتحدث عن آلام المثقفين، لقد انتفعنا جميعاً وبصورة إنسانية من منافينا، كل واحد منا قادر أن يعدد بيسر الامتيازات التي حصل عليها، ولعل أولى هذه الامتيازات هو الخلاص من قبضة الجلاد، تحدّث عن مئات الآلاف من العوائل العراقية المهجرة عنوة، عن الملايين الذين يعيشون على الأرض الغريبة وهم يتأملون احتراق جذورهم عاجزين، تحدّث عن الملايين الذين يحسبون للثواني حساباً داخل العراق، يحسبون لطرقة الباب ألف حساب، يرون الموت أبيض كسماء الصيف.

المثقف العراقي لم يحدق في المأساة كفاية، ما زال مهووساً بالأفكار التي تتناسل في الألفاظ، ما زال مأخوذاً بسحر العقائد التي لا تعصر، لأنها ليست ابنة الحياة، طبعاً، التجربة العراقية أكبر فاعلية من الألفاظ وبوادر الانتباهة على مشاغل النفس الحقيقية بدأت خيبة منذ سنوات، وستظل مراحل نضجها قريباً، إن عشرات الكتّاب يتحدثون اليوم بلغة لصيقة بدلالتها وتختلف عن لغة السنوات السابقة.

حياته

- مواليد بغداد 1945
- تخرّج من كلية الآداب جامعة بغداد 1968
- عاش في بيروت بين 1969 ـ 1972
- متفرغ للعمل الكتابي الحر منذ تخرجه حتى اليوم
- يقيم في لندن منذ 1978

أعماله الشعرية

- حيث تبدأ الأشياء 1968
- أرفع يدي احتجاجاً 1973
- جنون من حجر 1977
- عثرات الطائر 1983
- مكائد آدم 1991
- لا نرث الأرض 1988
- قارات الأوبئة 1995
- قصائد مختارة 1995
- قصائد من جزيرة مجهولة 2000

أعماله النثرية

- من الغربة حتى وعي الغربة 1972

- أدمون صبري، دراسة ومختارات 1975
- مدينة النحاس 1995
- ثياب الإمبراطور 2000
- كوازيمودو ـ قصائد مختارة 2000
- الفضائل الموسيقية (قيد الإعداد)
- أغنية التم (قيد الإعداد)

الخوئي: الثقافة والدين على خطإ في محاولة كل منهما اختزال الحقيقة

حاوره(168) في لندن: علي عبد الأمير

يقدَم أمين عام «مؤسسة الخوئي» السيد عبد المجيد الخوئي نموذجاً لافتاً في مقاربة صورة رجل الدين الفقيه وهو ينشغل بالحياة ومعطياتها، مثلما هو مشغول في تدعيم الأصول، الانفتاح على الحياة، قاده إلى انفتاح على قضايا كانت توصف بأنها أقل مما يجب أن تشغل رجل الدين، ومن هنا ديناميته وقيادته الرائدة للمؤسسة التي تحمل اسم المرجع الشيعي آية االله العظمى أبي القاسم الخوئي، وتعمل على خدمة قضايا بارزة منها التقريب بين المذاهب، الحوار بين الأديان، والحوار بين الحضارات.

ومن بين كل هذه الانشغالات التي يتولاها بدأب، لا يتردد السيد الخوئي عن الحديث بجرأة عن علاقة ما زالت شائكة: علاقة الدين مع الثقافة، وفي حواره مع «المسلة» إجابات عن هذه القضية، اتسمت بالحيوية والجرأة كما هي دائماً طريقة السيد الخوئي وفكرته.

لنتحدث أولاً عن قضية تبدو شائكة في بعض أطرافها، وتكمن في مدى علاقة الدين بالثقافة، أما الشائك في هذه القضية فهو، برأيي، تلك النظرة السائدة حول الثقافة والتي ترى أنها تنحصر في الأشكال المدنية الحديثة في الفكر والمرتبطة بالغرب عموماً وهي ترى أن الدين عامل مُحبِط ومُعيق في الاتصال المعرفي مع الثقافة. كيف تنظر لهذه القضية؟

لا أدري إن كان يمكن اختصار سؤال متشعب مثل هذا بجواب يوضح الارتباط بين الدين والثقافة. إذ ينبغي العودة في البدء لتعريف معنى

الثقافة وما المراد بهذا المصطلح إزاء مصطلح مثل الدين، باعتقادي فإن هذا الموضوع غالباً ما يُطرح بين فينة وأخرى وبطرق تتفاوت باختلاف فهم موضوعة الارتباط بين الدين والسياسة أو بين الدين وأنظمة الحكم أو بين الدين والثقافة أو العلم وإلخ... يمكن تشبيه هذه العلاقة المتغيرة بين الدين والأطراف الأخرى بأمثلة عديدة، مثال على ذلك، العلاقات التي تنتظم بين أنواع التجارة المتعددة، فالتاجر يسمى تاجراً بشكل عام لكن التاجر الكبير يتخصص في مجال تجاري معين أو مجالين حسب ظروفه وتجربته إذ ربما يعد هذا النوع أفضل من سواه، تاجر الطعام، مثلاً، يعتبر هذه البضاعة دائمة الرواج كذلك تاجر البترول لأن المادتين، الطعام والطاقة ضروريتان لإدامة الحياة في العالم، وحين يرى التاجر أن تجارة نوع معين يدر عليه ربحاً فسيعتقد أن هذا النوع هو التجارة الحقيقية أما غيره فلا يعدّه تجارة بالمرة وحين تناقش معه الأمر سيبرهن على رأيه بنجاح تجارته، كذلك الأمر في تفاصيل الحياة الأخرى، فالثقافة والدين يقعان في الخطإ نفسه حين يختزلان الحقيقة في كل منهما، الثقافة تختزل الحقيقة في المدنية فقط أو في معرفة جزء معين من الثقافة كالأدب أو القصة أو الشعر أو المسرح، أو أن يعتبر المثقف العلماني أن التطور المدني الموجود في بعض البلدان هو برهان على أن الثقافة هي المدنية فقط، أي أنه يختزل الكل في الجزء بينما أرى أن الدين بمعناه المكثف، بقدر ما يتعلق بالثقافة، هو مجموعة قيم ومبادئ أنزلها االله سبحانه وتعالى للإنسان لتكون أسساً أولية لنمط معيشته، والقيم هذه تتساوى في كل الأديان وهي الرسالة الأولى لجميع الرسل والأنبياء، الجانب الآخر من الدين هي الشعائر والطقوس وهي بالتأكيد تختلف من دين لآخر، فالشعائر اليهودية هي غيرها في المسيحية والمسيحية تختلف في الشعائر عن الإسلام، بنفس المنطق، يمكن أن نتحدث عن المذاهب واختلافها ضمن الدين الواحد، الثقافة المدنية وحدها لا يمكن أن تؤمن سعادة البشرية وهذا ما يتضح جلياً في المدنية الغربية السائدة، وعلى رأسها تجربة المجتمع الأمريكي، فها نحن ننظر إلى التطور العلمي الهائل في أمريكا، وهو تطور وصل حد استنساخ البشر وصناعة الروبوت الآلي، ووصل حد سيطرة الولايات المتحدة على العالم كله وحتى على الفضاء الخارجي، لكن في الوقت نفسه، وبنظرة سريعة في الإحصاءات الرسمية الحكومية التي تُنشر في أواخر ديسمبر من كل عام، سيرى المرء صورة أخرى لهذا المجتمع، من الفساد إلى التفسخ العائلي إلى ازدياد معدلات الجريمة والمخدرات..... إلخ، هذا الجانب مسكوت عنه دائماً فعلى الإنسان ألا ينبهر من بهرجة المدنية وتطور

الدول العلمانية، إذ لا يمكن لدولة عظمى مثل أمريكا أن تستغني عن الدين أو أن تعتبره شيئاً زائداً في المجتمع أو أن يكون سبباً للتخلف كما هي النظرة السطحية السائدة، أنا أعتقد أن الدين والتطور المدني والعلمي وسيلتان لتحقيق سعادة البشرية، إنهما متكاملان إذ لا نفع للتطور دون أخلاق كما لا يمكن للدين وحده دون تطور مدني، أن يحقق الرفاه للإنسان.

هذا الحديث يقودنا لسؤال آخر يتعلق بهذه الأفكار، من خلال فهمك العميق لهذه المسألة ماذا عملتم في مؤسستكم أو بمعنى أدق ماذا عملتم كمؤسسة فكرية دينية في مسألة إيضاح أن للثقافة بُعداً دينياً عميقاً، كيف برز هذا الموضوع في نشاطكم وكيف هي اتصالاتكم وصِلاتكم مع المؤسسات العربية الثقافية وحتى الأجنبية....؟؟

أقول أن مؤسستنا، أثناء عمرها القصير، ما هي سوى مفردة صغيرة وجزء بسيط من نشاطات الحوزة العلمية الدينية في النجف الأشرف والتي كانت عبر تاريخها العريق الذي تجاوز الألف عام، مدرسة واعية متفتحة وذات أبعاد مختلفة ومنها الجانب العلمي والثقافي ليضاف هذا إلى تزعمها الجانب الديني للطائفة الشيعية، وفي كل هذا تكون الحوزة جزءاً من الكيان الإسلامي وهي تقوم بدورها في ترسيخ مبادئ الدين الإسلامي الحنيف ونشر قيمه العظيمة، في الوقت نفسه، فالحوزة لا تتوقف عن حث أبنائها وطلبتها على التزود من العلوم الحديثة والتعرف على ثقافات الشعوب الأخرى في محاولة لإعطاء صورة وسطية معتدلة يمكن أن يعيش الإنسان، من خلالها، سعيداً بما لا يعارض أخذه من فوائد المدنية والتطور العلمي في العالم المعاصر.

ثمة من يحاول إثارة معركة بين بعض التيارات الدينية وبين الثقافة، وأعتقد أنك مطلع على ما حدث في مصر من عمليات تكفير ومصادرة لكتب معينة يعتقد البعض مخالفتها لشريعة الإسلام، ترى كيف تُتابع شخصياً هذه القضية وهل هي معركة أصيلة أم معركة سياسية تتخذ من الدين غطاءً لها، وهل ترى أن بعض النتاجات الثقافية تسيء للدين حقاً؟

يمكن أن يكون جميع ما تفضلت به وارداً بشكل أو بآخر، الجانب السياسي له دور بالغ الأهمية، إضافة لجوانب شخصية من بعض المتنفذين في القرار الشرعي والفقهي، فضلاً عن محاولة إشغال الرأي العام بقضايا معينة والتعامل معها بشكل إعلامي مضخّم بغرض تحقيق أرباح مادية أو معنوية لاتجاهات معينة، أما قضية إهانة بعض الأعمال الأدبية للدين فأود أن أذكر شيئاً بسيطاً جداً يتعلق بالجانب المدني من حياة البشرية، فحتى يومنا هذا، وباعتراف الجميع، فإن عقل الإنسان وفكره مهما اتسع وأخذ أبعاداً أسطورية وخيالية غير متوقعة يظل محدوداً ذلك أنه مخلوق نسبي متناه الحدود ولم يصل إلى الكمال المطلق، والبرهان على هذا هو عدم تمكن البشرية على مر التاريخ من أن تنعم بحياة فاضلة وسعيدة، إن ذلك يحدث في الأفكار وحسب، لقد جاءت حضارات عديدة وتعاقبت أفكار متنوعة لكن، في الأخير، لم تنجح حضارة معينة من الوصول لمرحلة ـ المجتمع الفاضل ـ الخالي من المشاكل والتمايزات وأنواع الظلم، لقد ادّعى الشيوعيون ذلك كما ادّعت المثالية والنظم الرأسمالية، لكن الادّعاء شيء والتطبيق شيء آخر، وهذا دليل على حاجة البشر إلى اللطف الغيبي لمساعدتهم في الوصول إلى الطريق الصحيح، يمكن أن تسمي هذا اللطف بالإله الخالق، ويمكن للعلم أن يسميه بما وراء الطبيعة، ويمكن للمرء أن يسميه بما يشاء، باعتقادنا أن هذه الروح الغيبية هي الوحي الإلهي الذي ينزل إلى البشر بواسطة الأنبياء على مر التاريخ، لإسعادهم، كان خاتمهم سيد المرسلين محمد بن عبد االله (ص)، والإسلام هو خاتمة الأديان، أزعم، في هذا الصدد، أن أي محاولة لإبعاد هذا الجانب، وتحت أي شعار وأي غطاء علمي، محكوم عليها بالفشل، سواء كان ذلك في فترات الجاهلية الأولى حين كانت الحضارة تعني الغزو والنهب والقتل أو كان ذلك في العصور الحديثة التي توّجت بالأيديولوجيات والنظم الشمولية والمدارس الفكرية في بدايات القرن العشرين أو في القرن التاسع عشر، بعد ظهور الفكر الاشتراكي الشيوعي لماركس ولينين، وقيام الثورة البلشفية وتأسيس ما يسمى بالاتحاد السوفيتي الذي أصبح القوة العظمى الثانية في العالم، لكن الأفكار البلشفية والشيوعية انهارت وفشلت في أقل من قرن أمام الفكر الرأسمالي السلطوي الاستعماري المتمدن والمتحضر، والذي يمكن أن ينهار ويفشل ذات يوم أيضاً، فالرأسمالية وهي تحكم العالم اليوم لا يمكن أن تستغني عن الدين إذ إنها فسحت المجال للأديان والمتدينين ليمارسوا طقوسهم الدينية بحرية، وليس اعتباطاً أو صدفة أن تقر أمريكا في آخر سني حكم كلنتون موضوع حرية

الأديان، فأمريكا دولة علمانية ولا علاقة لها بالأديان، مع هذا فهي تقر حرية ممارستها، أن الإنسان، من دونما وحي، لا يمكن أن يحقق أي سعادة، التطور المدني وحده غير كاف واالله سبحانه وتعالى أمر الإنسان أن يتفكر ويتدبّر في السموات والأرض للحصول على معارف جديدة تساعده في تطوير عقله وترقيته والذي نعده نعمة من نعم االله، وهذا لا يعني طرح موضوع الدين جانباً، مثلما لا يعني التمسك بالدين أيضاً طرح العلوم والتطور المدني من حياة الإنسان، إنهما جانبان متكاملان بالنسبة للإنسان.

من هذه الرؤية العميقة لتداخل الدين بالنشاطات الأخرى للإنسان، ومزاوجة الروحي بالمادي نُعيد السؤال بصدد المعركة بين سلطة الدين والثقافة، لنضيف إليه سؤال آخر حول حيازة سلطة التحريم، أي هل للدين مثل هذه السلطة فيحرِّم، مثلاً، اتجاهاً أدبياً معيناً أو تناول فكرة ما في عمل أدبي، أم تراه جزءاً من لعبة سياسية بدليل أن المذهب الشيعي، وفق معلوماتي المتواضعة، لم يحرِّم عملاً أدبياً معيناً، ألا ترى أن المذهب الشيعي ميّال إلى الحرية والتسامح أكثر من غيره؟

لنكن صريحين وغير مبالغين فيما يتعلق بموقف علماء الشيعة، يمكن أن تكون الحالة التي تفضّلت بها أقل في حدتها مما هي عليه عند علماء السنة والجماعة، ويرجع ذلك إلى سببين برأيي: الأول هو انفتاح الفقه الشيعي نتيجة التطور الاجتهادي الهائل الذي حققه خلال ألف عام وفتح باب الاجتهاد على مصراعيه لاستخلاص الفتاوى وهذا يعني تأقلم الفقه مع الظروف التاريخية المتغيرة، السبب الآخر هو ميل علماء الشيعة خصوصاً والشيعة عموماً إلى الحوار مع الآخر وإعطاء الفرصة للمخالفين، سواء كانوا من مذاهب أخرى أو أديان أو حتى ملاحدة وماديين، لإبداء رأيهم، رغم هذا الانفتاح فإن مواقف الشيعة لا تخلو من تحريمات لمؤلفات معينة، ربما كانت آخر حادثة من هذا القبيل القصة الشهيرة لتحريم «السيد آية االله العظمى الخميني رحمه االله» لقصص الماشتي، ويمكن أن يكون للسياسة أثر ما فيها وفي غيرها من المواقف، نرى أن هذه المواقف غالباً ما تظهر في فترات معينة من تاريخ الأديان والمجتمعات، ففي أيام حكم الكنيسة ظهرت تحريمات كثيرة لبعض الأفكار والكتب مثل كتب ابن رشد وغيره، كذلك الأمر ذاته يحدث في المجتمعات المدنية الغربية.

أما السؤال عن سلطة التحريم، من يملكها في المجتمع، فنعتقد أن الدين، ممثلاً بفقهائه ومشرعيه ومفتيه، هو من يملك هذه السلطة في مجتمعاتنا الإسلامية، ولكن قبل هؤلاء جميعاً، ثمة نظام أخلاقي هو الذي يُرجع إليه في تحريم أفكار معينة، وهذا النظام الأخلاقي يكثفه مؤسساتياً هذا الدين الذي أنزله االله سبحانه وتعالى لإسعاد الإنسان، فهو ـ أي الدين ـ من يملك سلطة التحريم نيابة عن الأعراف العامة والنظام الأخلاقي، إنك كمؤلف أفكار ومثقف مسموح لك في عرض أي فكرة ترد في ذهنك، وهو حق مكفول لك دينياً وقانونياً، ولكن يجب ألا تمارس هذا الحق على حساب حقوق المجتمع فتحط من شأن الآخرين وتتعدى على مشاعرهم الدينية أو تنتقص من قيم ومبادئ تنظم ذاكرة مجتمع كامل بحجة ممارسة الحرية الكتابية، أعتقد أن هذه العملية مرفوضة لا دينياً فقط إنما أخلاقياً كذلك، ما يحدث أن رجل الدين هو المسؤول عن التصدي لمثل هذه الظاهرة فيحدث أن توجه له عندما يقوم بمهمته، نيابة عن المجتمع والنظام العرفي والأخلاقي فيه، تهمة مصادرة الحرية، أقول لك شيئاً، أتظن أن المجتمعات الأوروبية المتطورة والعلمانية خالية من هذه الظاهرة؟! كلا فلهذه الدول أيضاً قائمة ممنوعات فكرية لا تتداولها الأيدي، وباسم القانون والمحكمة تُمنع كتب وتُصادر، الأمر سواء، لكن الدين أكثر صراحة وهم (العلمانيون) أكثر مراوغة.

ألا ترى أن تفاقم الظاهرة (التحريم والتكفير) بهذه الصورة سيؤدي، من ثم، إلى وصم الإسلام بصفة معاداته للحرية؟ وهل أنت من أنصار وضع (تحديد) للحرية بحيث لا تؤدي إلى اعتداء على المعتقد الديني؟

سأركز على عبارة «تحديد» الحرية أو تحديد مداها، في الحقيقة، فإنك لا يمكن أن تجد مجموعة من مجاميع بشرية، تعيش على كوكب ما وتتألف من أديان وشعائر وثقافات متنوعة دون أن يكون لها نظام ما وإلّا صار الأمر فوضى عارمة، وأي نظام، تحت أي غطاء أو أي اسم لا يعني، في جوهره، سوى تحديد الحرية، أما الخلط الذي يحصل فهو سوء فهم المعنى الحقيقي للحرية، وتعدد هذا المعنى عند الأطراف المختلفة، وإذا كان المقصود من السؤال هو وضع نظام يحدّ من الحرية المطلقة، فأنا أعتقد أن هذا هو المطلوب بالضبط، ألّا يسمح بترويج معنى الحرية بوصفها مطلقة، لا وجود لحرية مطلقة في أي مكان من العالم، لا يتعلق الأمر بالدين فقط، الرأسمالية أيضاً لا يوجد فيها ما يسمى بالحرية المطلقة اللامحدودة

(واللامحدودة)؟؟؟، النظام هو، في كل مكان وفي أي فكرة، عبارة عن حرية نسبية يمارس فيها الأفراد حرياتهم الفردية بحيث لا يتعارض ذلك مع أعراف وأخلاقيات المجتمع، أما حين يتعدى ذلك إلى الإساءة للأفكار الدينية التي يؤمن بها أبناء المجتمع والانتقاص منها فيجب على المجتمع أن يحمي نفسه من هذه الجرثومة المسماة (الحرية المطلقة)، ثمة عوامل عديدة تُغذي هذه الظاهرة ربما كان على رأسها الروح الفردية والنرجسية التي يتسم بها البعض ممن يهمه كثيراً أن يبدو وكأنه فرد خارق لأعراف مجتمعه فيستغل دعاوى ممارسة الحرية الإبداعية فيساهم دون وعي في تفتيت مجتمعه، وهي كما قال الإمام علي بن أبي طالب (ع) «كلمة حق يراد بها باطل».

انطلاقاً من بديهية أن الدين يحض فكرياً على قيم الحق والعدل والخير، أيمكن القول إنّ الدين يمكن أن يكون رافداً من روافد الأدب...؟ إلى أي مدى استفادت الأعمال الأدبية المعاصرة من قيم الدين لتُثبت الحقائق وهي حقائق يفترض أن تلك الأعمال تتعاطاها وتعرضها إلى الجمهور بشكل جمالي معيّن...؟؟

ثمة الكثير من الأعمال الأدبية التي كتبها كتّاب إسلاميون أو كتّاب عاشوا أجواء إسلامية وحتى من بعض كتّاب الغرب حيث تماهوا مع الدين من حيث يشعرون ولا يشعرون. هنا يمكن الانتباه لملاحظة هامة، فللأسف الشديد، لعب الجانب السياسي دوراً كبيراً في هذا، هنا يمكن ترسيخ فكرة أن الإسلامي يقرأ كتب غيره كما يقرأ كتبه ولذا فهو يطلع على مخالفيه بينما، وللأسف الشديد، لا يفعل العلماني الشيء ذاته، رغم أن المعروف هو العكس، فالعلماني لا يقلب أي كتاب ما دام مؤلفه متديناً أو عنوانه يشي بانتمائه لحقل الدين، إنه يعتقد، خطأ، أن كل ما له علاقة بالدين هو مجرد أفكار متخلفة ورجعية عفى عليها الزمن، أقول لو اطّلع الآخرون على كتب رجال الدين والكتّاب والمفكرين الإسلاميين، لوجدوا ببساطة ويسر مدى انسجام الدين والثقافة والانفتاح والإفادة من المدنية والثقافات الأخرى.

وأنتم تمارسون دوركم الريادي في مؤسستكم الناشطة، هل تعملون على إدامة وتقوية الحوار بين المذاهب الإسلامية...؟؟ كيف ترون هذا الموضوع الهام وهل أنجزتم مراحل معينة في تثبيت خطوات متفق عليها في الحوار بين المذاهب والأديان؟

أرى أن نجاح مثل هذه المساعي منوط باهتمام الدول والأنظمة الحاكمة في البلاد الإسلامية، وذلك إدراكاً لعظم وخطورة مثل هذا الحوار، رغم أننا نعرف جيداً أن ما يتعلق بأمور الدين لا يمكن أن يكون فاعلاً ومؤثراً دون استقلال المؤسسات الدينية عن الوصاية الحكومية، هذا الأمر يمكن أن يتحقق مستقبلاً فيما لو أخذت المؤسسات الدينية في البلاد الإسلامية بالانفتاح وتقبّل موضوعات المجتمعات المدنية بصيغ علمية وموضوعية كما يحدث في بقاع الأرض المتمدنة، بحيث يتسنى لهذه المؤسسات أن تمارس دورها الأساسي في خلق أو نشر الثقافة والعلم، الآن يبدو الأمر مرتهناً بالحكومات والساسة، نحن بدورنا نعتبر الأمر هذا من أولويات أي مسلم، فكيف بمؤسسة دينية مثل مؤسستنا، إن أي عاقل لا يمكن أن يستسيغ محاولات تفريق هذه الأمة الإسلامية العظيمة إلى فرق متناحرة وطوائف متباينة، ذلك أن هذا الأمر لو تم فسيكون سبباً في إضعاف الإسلام وهذا ما لا يريده االله ورسوله والأئمة الأطهار، فضلاً عن باقي المسلمين في كل مكان، نعمل حسب إمكانياتنا المتواضعة على القيام بجزء من هذه المهمة المقدسة، وهو ليس جديداً على علماء الإسلام، فمنذ الصدر الأول للإسلام كان هذا الأمر من أولويات العالِم الديني، مراجع الحوزة العظماء في كل تاريخها لم يتوقفوا عن هذا الدور، ونحن نحاول ممارسة الدور نفسه، اتصالاتنا مستمرة مع جميع المذاهب وفي مشارق الأرض ومغاربها، من الأزهر إلى تونس وإلى عُمان ودول الخليج، إلى سوريا والسعودية، بالاشتراك مع رابطة العالم الإسلامي والمنظمات الثقافية الإسلامية الأخرى كالأسيسكو ودار الحديث الحسنية في المغرب ودار الإفتاء في سلطنة عُمان والمدارس الزيودية في اليمن والمؤسسات العلمية والدينية الأردنية من مؤسسة آل البيت إلى جامعة آل البيت وقد عقدنا أكثر من اجتماع وأكثر من ندوة ومؤتمر تحت عناوين مختلفة سواء كانت الندوات تناقش مسائل فقهية، أو مسائل الأوقاف في الإسلام أو حقوق الإنسان في الإسلام، أو الاجتهاد، لقد عقدنا مؤتمرنا الأخير في دمشق تحت شعار وضع استراتيجية للتقريب بين المذاهب وطُبعت أعمال المؤتمر ووزعت في البلاد الإسلامية، خلاصة هذه النشاطات هو أن تنتبه الحكومات الإسلامية لخطورة الحوار بين المذاهب والتقريب بين أبنائها، ذلك أن أبناء هذه المذاهب هم أبناء الإسلام قبل كل شيء، للأسف، الحكومات غير معنية بهذه المسألة، لذا فإن التناحر موجود وثمة حوادث تحصل بين فترة وأخرى كما هو حاصل في أفغانستان والباكستان، على أجهزة الإعلام أن تخصص جزءاً من وقتها للحديث عن ضرورة نبذ الخلافات

المذهبية، وهو نداء نوجهه للحكومات العربية والإسلامية لأن الإعلام مرتبط بهذه الحكومات دائماً، نحن أبناء دين واحد وأمتنا أمة واحدة، القرآن هو دستورنا جميعاً وقبلتنا واحدة وفرائضنا واحدة ونحج إلى كعبة مشرفة واحدة، إذن ما الداعي للاختلاف، إن الاختلافات المذهبية لا تنحصر إلا ببعض الفروع والمعاملات، فقط..... على أئمة الجمعة التنبيه لهذه الحقائق التي يبدو وكأنها غائبة عن الأذهان.

إنكم سليل المرجع الشيعي الراحل أبو القاسم الخوئي رحمه االله... ثمة أقاويل هنا وهناك حول موقف السيد الخوئي من الانتفاضة الشعبانية عام 1991، أود لو سمعت منك الحقيقة؟

أرى أن حدثاً كالانتفاضة كان أمراً بديهياً بالنسبة لشعب عانى ما عاناه الشعب العراقي الذي فقد أبناءه ورجاله وأهم رموزه وشخصياته، حتى فقد الأمل بالخلاص، لكن الفرصة حين حانت للانتفاض انتفض الشعب على الطغيان ليعبر عن رفضه لكل ما حدث وليعبر عن ألمه وإحساسه بالمهانة والذل، لقد قام الشعب العراقي بتلك الانتفاضة وهو لا يحفل بما ستؤول إليه النتائج لو فشلت، وهذا ما حدث بالفعل، فقام النظام بالانتقام من الشعب انتقاماً رهيباً، لا يمكن لأي كان أن يلوم الشعب العراقي أو أن ينظّر للانتفاضة ويعلل فشلها، لقد حدث كل شيء بسرعة وهكذا هو رد الفعل، دائماً يأتي سريعاً وحاداً وقوياً، أما دور السيد الخوئي رحمه االله فأتصوره طبيعياً جداً بالنسبة لشخص مثله لا يستغني عنه الناس في أمورهم الشخصية فيسألونه الفتوى والمشورة فكيف بحدث مثل الانتفاضة، لقد بدأت الجماهير تترى على البيت في النجف، من رجال دين وشيوخ عشائر من كافة مدن العراق الثائرة، ما عدا شمال الوطن، وكان هؤلاء هم ممثلي الجماهير الثائرة، طلب الجميع من السيد الخوئي موقفاً ورأياً، وكان الموقف، كما يعرف الجميع، في أول بيان يصدره الوالد رحمه االله هو دعوة الناس إلى العمل لاستتباب الأمن وعدم الاعتداء وعدم الإقدام على محاولات اقتصاص من الناس لمسائل شخصية والمحافظة على الأموال والأملاك العامة التي هي أملاك وأموال تعود للشعب، من مبان ومقرات وبنوك ومؤسسات خدمية ومخازن طعام، وتشكلت بأمر الوالد لجان لإعادة تشغيل محطات الماء والكهرباء في المحافظات وإدارة المستشفيات والمحافظة على مخازن الأدوية وما شابه، يعني أن الوالد رحمه االله اهتم بكل المشاكل الاجتماعية والمدنية الناتجة حينذاك بما يمليه

الواجب الإنساني على أي إنسان متواجد في المكان، وهو واجب إنساني قبل أن يكون واجباً دينياً.

ثمة رأيان في هذا الصدد، فهناك من يرى أنه كان بإمكان المرجعية آنذاك أن تصدر فتوى يمكن أن تطوّر الانتفاضة حتى الإطاحة بالنظام، وهنالك من يرى أن موقف السيد الخوئي رحمه االله كان متوازناً وموضوعياً لجهة إحقاق حقوق كثيرة والحفاظ على أهم شيء يملكه الإنسان وهو حياته، إلى أي مدى كان الموضوع يميل إلى الجانب الثاني أكثر منه إلى الأول؟

لم يكن الأمر يتعلق بالرأي الثاني فقط، إن الفتوى ظهرت في النجف في اليوم الثاني من الانتفاضة، وذلك حين حدثت بعض الخلافات الشخصية وبعض الاعتداءات، وهذا أيضاً كان أمراً طبيعياً، ففي أي مكان تختفي منه السلطة، سواء كانت جائرة أو عادلة، فسيكون المكان عبارة عن فوضى، حيث يمكن لأي شخص أن يعمل على هواه، ينتقم من أعداء شخصيين أو يسرق وينهب، إضافة إلى أن العراقيين كافة ذاقوا طوال عشرين عاماً ألواناً من العذاب والقهر على أيدي جلاوزة النظام، ما الذي تتوقع أن يحدث وقد فقد هؤلاء الجلاوزة كل سلطتهم وصار بإمكان الناس الانتقام منهم، من الصعب السيطرة على مثل هذا الوضع، لا سيما أن البلد مدمّر كلياً لا يمكن أن تطلب من الجماهير أن تنتظر حتى تقام محاكم تقتص من هؤلاء، هذه الأشياء تحدث في الانقلابات والثورات الشعبية وهي لا تخص العراق فقط عام 1991.

من حيث انتهيت كيف ترى مستقبل اللحظة العراقية الراهنة كيف ستكون عليه.. بأبعادها السياسية أو الفكرية سمها ما شئت....؟

أسأل االله تعالى أن يخيب ظني ولكنني لا ألمح فرصة الخلاص قريبة، بل أرى، وأرجو ألّا أكون متشائماً، أن القضية العراقية تسير من سيئ إلى أسوأ، على الأقل خلال السنتين القادمتين.

اللحظة العراقية: التباسات لا تنتهي

قبيل حرب العام 2003 أجرت مجلة «الثقافة الجديدة» استطلاعاً لعدد من المثقفين العراقيين، وجاءت مساهمة

علي عبد الأمير على النحو التالي في رده على سؤالين شكلهما الاستطلاع وهما:

أولاً، يذهب التعريف الدارج للمثقف إلى أنه من يدافع عن قيم إنسانية وأخلاقية شاملة دون أن يأبه لحساب توازنات القوى والمصالح، كيف يتجلى هذا التعريف في الحالة العراقية التي تلتبس فيها رؤى الثقافة مع مناورات أهل السياسة إزاء قضيتي السلطة والحرب؟

ـ في حال العراق اليوم تلتبس لا رؤى الثقافة وحسب بل تلتبس حتى ملامح الوجود الإنساني التي كانت إلى حين من بديهيات الحياة المسلّم بها، تلتبس ثنائية الوطني ـ الأجنبي، حين يكون العراقي نموذجاً في بطش لم يفكر الأجنبي ذات يوم أن يقاربه، مهما كانت عدوانيته حاضرة، وتلتبس ثنائية الوطن ـ الغربة، حين تصبح الغربة بكل أطياف قسوتها أرحم من الوطن (ببعده المكاني الاجتماعي المتفاعل حالياً)، وتلتبس ثنائية الجلاد ـ الضحية، حين تستعير الضحية في حال نفاذها من مدار الأزمة الخانق، كل الذي شربته من كؤوس الجلاد!

هنا تلتبس الثقافة، هنا تلتبس الوطنية، تلتبس قيمة النداء الذي يمكن للمثقف أن يطلقه، وقبل كل شيء تلتبس العلاقة بين الثقافي ـ السياسي، فلطالما سخر ويسخر المثقف من السياسي، حد أن كثيراً من مثقفينا يعلنون تحميل السياسيين المسؤولية عن كل شيء، وكأن المثقف هو ذلك الملاك، بل ذلك الحامل الدؤوب لقنديل الحرية في دياجير الظلام؟

الآن كثير من السياسيين العراقيين يردون الموقف للمثقف الذي لطالما كان يزدريهم: إنهم يزدرون المثقف أيضاً، هو بالكاد يصحح بيانات مكتظة بالأخطاء، ويعيد توازن دلالات أحداث ورؤى في وثائق، تتقدم شهوة السلطة فيها كل شيء.

لا أعتقد أن مثقفاً عراقياً انسجمت فكرته الشخصية، ورؤاه وخطواته الحياتية مع فكرة «المثقف هو من يدافع عن قيم إنسانية وأخلاقية شاملة» كما يذهب إلى ذلك التساؤل، إلا في استثناءات نادرة، وهذه الندرة مردّها، السبب ذاته الذي جعل اللحظة العراقية الآن: بؤرة التباسات لا تنتهي. المثقف العراقي «الحر» الآن يريد لبلاده أن تعانق فجرها «الجديد» وتنهي أعوام الديكتاتورية مع التأكيد على أن تظل

تحتفظ بالعذرية الوطنية، وأن لا تنام في أحضان أميركا، وهو على يقين تام من أن لا مشروع عراقياً قادر على زعزعة الوحش «الوطني» الذي إن تنبه لحركة مريبة، فإنه لن يتردد عن محو كل شيء بهدوء تام، هذا التباس جذري يؤدي إلى التباسات فرعية، ليس أبعدها الموقف من الحرية ذاتها، حين يدعو مثقف عراقي إلى حرية وطنه ومواطنيه، فيما يرى إلى بن لادن بصفته «مقاتلاً لا يلين من أجل الحرية»، على الرغم من أن هذا المثقف يعرف تماماً أن «جيفارا الأصولية الإسلامية» يعتبر الحرية «فكرة غربية أوجدها أبناء الخنازير من اليهود والنصارى «!

لا أظن أن المثقف العراقي كان مخلصاً للإنسان العراقي ذاته، بل كان مخلصاً، ضمن طيف واسع من الرؤى، إلى أفكار عن الإنسان، ومن هنا نجد أن الموقف من حرية الإنسان العراقي كان ملتبساً. نعود هنا إلى المثال الذي أوضحنا فيه موقف المثقف المنادي بالحرية للعراقي، وبأن «بن لادن رمز حرية لا يجارى»، هنا الموقف يعكس إخلاصاً لفكرة الحرية ذاتها، لا للإنسان المتحرر، ففكرة هذا المثقف عن الحرية: تقول حر في العراق، وحرعلى غير النموذج الأميركي الذي نال ضربة قاصمة على يد بن لادن، ودون النظر العميق إلى أن الأخير ترعبه الحرية، المهم في موقفه من الحرية أن تتطابق فكرته مع مسار الأحداث وإن اختلفت، فهذه الكارثة بعينها، ومن هنا ندرك ضيق النظر إلى فكرة الاختلاف عند الجمهرة العراقية المثقفة التي تؤكد أنها «نتاج وطني أصيل» لجهة إجادتها القمع، ونفي الآخر واستئصاله، وازدرائه.

ثانياً، ما هو الموقف المطلوب من المثقف حيال الأزمة العراقية المستعصية؟

ـ المطلوب من المثقف العراقي أن يكون قد وعى الدروس جيداً، أن يعرف أن الثقافة ليست النصوص وحدها، وليست قوة الكلمات، وليست الأنا في تجلياتها التي يمكن اعتبارها «أعظم إنجاز للثقافة العراقية في العهود الوطنية ما بعد تموز 1958»، وليست الأيديولوجيا بل الحياة ذاتها، وأن الوطن في خدمة الناس وليس العكس، وأن الشعار «نموت ويحيا الوطن» ينتمي إلى فترة الانحطاط التي أثمرت «قادة وطنيين» جعلوا شعوبهم خارج التاريخ، وأن يبدأ المثقف العراقي ممارسة الحرية لا مجرد قولها والاشتغال في منظوماتها اللسانية ووجهاتها الإعلامية.

أعتقد أن لا دور بارزاً للمثقف في التغيير إن مضت اتجاهات القضية العراقية باتجاه ذلك، مثلما لا دور له في الحؤول عن ذلك. غير أن الدور بل الأدوار الكبرى (فعلياً) هذه المرة وليس تناغماً لفظياً مع الشعار، هي ما تنتظر المثقف العراقي: أستاذ الهندسة الميكانيكية الذي اختبر الجديد في جامعات العالم وقد انتهى الآن من وضع خلاصات نظرية وعملية جاهزة للتطبيق مع أول انتظام جديد للدراسة في عراق يضع صدام في الماضي، وهكذا الحال مع الصحفي الذي تلقى الخبرات وعرف أساليب لم يعهدها نظراؤه داخل الوطن في وسائل إعلام تتهجّى لغة وحيدة: مديح القائد. مهندس الكومبيوتر ومصمم البرامج ومطور انسياب المعلومات على الأنترنت، الطبيب والمهندس الزراعي والخبير الاقتصادي، ودائماً بحضور بارز للمرأة لا سيما أن العراق عاد القهقرى في الاعتراف بالوجود الفاعل للمرأة (معهد الفنون الجميلة الذي بدأ الدراسة المختلطة مع تأسيسه العام 1934، قرر أخيراً فصل بناته عن بنيه). هذا هو «الدور الكبير» للمثقف أما تنظيراته عن التغيير، فليوجه جهده فيها إلى شيء أكثر أهمية: برنامجه في عراق الغد في حال قيامه!

(121) علي عبد الأمير، مجلة «الرافدين» العدد 38 السبت 18 تموز 1992

(122) أول مقال لي أكتبه في عمّان كانون الثاني/ ديسمبر 1994 وأنشره في صحيفة «القدس العربي».

(123) علي عبد الأمير، صحيفة «المشرق» الأسبوعية الأردنية 1996.

(124) علي عبد الأمير عجام، صحيفة «بغداد» 1996 والمقال كتب في زاوية من زوايا «مقهى العاصمة».

(125) من مقدمة كتاب قيد الانتهاء بعنوان «موسيقى عمّان، نظرة إلى مدينة بين ألفيتين».

(126) ورقة نقدية قدمتها في حلقة «المهجرية الجديدة» ضمن مهرجان جرش 1998 وأهديتها إلى روح شاعر من جيلنا، رياض إبراهيم.

(127) فاطمة المحسن: المنفى والتباس التسمية الأدبية سياسياً، «الحياة» 1/6/1998

(128) علي عبد الأمير وعدنان الصائغ: ملف عن شعراء جيل الثمانينيات في العراق ـ مقدمة ونماذج ـ مجلة (أدب ونقد) المصرية يناير (كانون الثاني) 1998.

(129) محمد تركي النصار: شهادة عن الشعر الجديد في العراق ـ مجلة الكتابة الأخرى فصلية مصرية شتاء 1996.

(130) كتاب «الموجة الجديدة» ـ عن مجلة الطليعة الأدبية ـ 1986 بغداد دار الشؤون الثقافية العامة.

(131) «تحت سماء غريبة» لعدنان الصائغ و«مزامير الغياب» لدنيا ميخائيل.

(132) هاجر أو (أصبح منفياً) كل من: عدان الصائغ وباسم المرعبي ونصيف الناصري في السويد، عبد الرزاق الربيعي وفضل جبر خلف في اليمن، أمل الجبوري في ألمانيا، دنيا ميخائيل في الولايات المتحدة، علي الشلاه في سويسرا، محمد تركي النصار في كندا، عبد الحميد الصائح في دمشق وقريباً منه محمد جاسم مظلوم، فاضل الخياط في بيروت وصلاح حسن في هولندا، وسلام سرحان في لندن وحكمت الحاج في تونس وسعد جاسم وعلي عبد الأمير في عمّان ووسام هاشم سيغادرها إلى الدنمارك وهادي القزويني في أستراليا والنفي عن الحياة لرياض إبراهيم.

(133) ياسين النصير: (آثاريون معاصرون ـ قراءة في ديوان فضل جبر خلف).

(134) «نشيد لممالك الإنسان» لنصيف الناصري ـ جريدة الزمان 15/4/1998.

(135) «النائم ومسيرته معارك» لمحمد مظلوم دار الكنوز الأدبية بيروت 1998.

(136) «صحراء» لعبد الرزاق الربيعي ـ جريدة «ثقافة 11» هولندا، تموز 1998.

(137) محمد تركي النصار ـ محنة المنفى داخل الوطن وخارجه ـ ملحق جريدة الخليج الثقافي، 1 حزيران 1998.

(138) صورة الأرض» للشاعر باسم المرعبي من «ثلاث مجموعات» ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1997.

(139) ضوء أسود» لبرهان شاوي ـ ألمانيا 1997 (طباعة خاصة).

(140) تحت سماء غريبة» لعدنان الصائغ ـ منشورات البزاز عمّان 1994.

(141) و «عذر الغائب» لعبد الحميد الصائح ـ دار ثقافات كندا 1997.

(142) و «عذر الغائب» لعبد الحميد الصائح ـ دار ثقافات كندا 1997.

(143) «بغداد» لهادي القزويني ـ نص مخطوط.

(144) محمد مظلوم: تقديم لقصيدة طويلة لعبد الحميد الصائح «قصيدة العراق» دار ثقافات كندا 1998.

(145) «عذر الغائب» ـ مصدر سابق.

(146) «هولاكو» لوسام هاشم من قصيدة ضمن ملف عن آخر مشهد في الشعر العراقي، تقديم: علي عبد الأمير ـ مجلة «مشارف» ـ القدس وحيفا العدد السادس 1996.

(147) حاورها علي عبد الأمير ونشر الحوار في صحيفة «الرأي» الأردنية العام 2002.

(148) علي عبد الأمير، مجلة «نزوى» الأدبية العمانية 1996

(149) نص للشاعر والناقد المسرحي عبد الخالق كيطان عن المطبوعة الثقافية الشهرية التي أصدرها علي عبد الأمير في عمّان.

(150) المقصود هو بيت علي عبد الأمير الشخصي في عمّان.

(151) نص للقاص والمترجم والصحافي عبد الجبار ناصر عن تجربته في عمّان قبل 2003.

(152) نص للفنان المسرحي والصحافي حسين علوان عن تجربته في عمّان قبل 2003.

(153) نص للقاضي والكاتب زهير كاظم عبود.

(154) نص للشاعر والكاتب أحمد الحلي

(155) علي عبد الأمير، «القدس العربي» 28 حزيران 1995

(156) متابعة ثقافية في «الرأي» الأردنية 26/6/1998

(157) نجم والي، مجلة «الوسط» اللندنية 1996.

(158) استطلاع ثقافي نشرته صحيفة «الوفاق» اللندنية الأسبوعية 17 آب/ أغسطس 1995.

(159) زياد بركات، «الدستور» الأردنية الأحد 13/10/1996

(160) علي عبد الأمير، «الحياة» 13 آذار/ مارس 2003

(161) علي عبد الأمير، «الحياة» 26 آذار/ مارس 2003.

(162) علي عبد الأمير، «الحياة» 3 نيسان/ أبريل 2003

(163) علي عبد الأمير، «الحياة»، 2 آذار /مارس 2003

(164) نص مشترك بين علي عبد الأمير وعبد الخالق كيطان.

(165) علي عبد الأمير، «الحياة» آذار/ مارس 2003 بعد أيام من بدء الحرب

(166) علي عبد الأمير، صحيفة «بغداد» الأسبوعية اللندنية 2001

(167) مقدمة ملف عن الشاعر ـ الناقد فوزي كريم في مجلة «المسلة» 2001

(168) مجلة «المسلة» 2001

السيرة الذاتية

علي عبد الأمير: شاعر وصحافي وناقد فني

الصحافة المكتوبة

- صحيفة «الشرق الأوسط»- عمّان 1997-1999
- مجلة «المجلة»- عمّان 1997-1999
- صحيفة «الحياة»- عمّان 1999-2003
- صحيفة «الحياة» ـ بغداد 2003-2004
- صحيفة «الحياة» - واشنطن وعمّان وبغداد 2010 - 2015

رئيس تحرير

- مجلة «المسلة» الثقافية الفصلية لندن - عمّان 1999 - 2003
- مجلة «أوراق ثقافية» الشهرية ـ عمّان 1998- 2000
- صحيفة «بغداد» اليومية- بغداد 2003- 2004
- موقع «ساحات التحرير» تموز/يوليو 2011 - حزيران 2014

مدير تحرير

- مجلة «الموسيقى العربية» (المجمع العربي للموسيقى) 1997-2002

كاتب

- صحيفة «الرأي» الأردنية 1996-2003
- مجلة « فنون»- بغداد 1982-1986
- مجلة «ألف باء» - بغداد 1986-1990

الصحافة المرئية:

- قناة «المدى» العراقية - أربيل 2014-2015
- قناة «التغيير» ـ عمّان تموز/يوليو 2012 - حزيران/يونيو 2014
- قناة «الحرة» واشنطن ـ دي سي تشرين الأول/أكتوبر 2004 - تشرين الأول/أكتوبر 2010
- تلفزيون بغداد: برنامج «موسيقى موسيقى» اعداد وتقديم 1993
- التلفزيون الأردني ـ القناة الثانية: 1998 ـ 2001

الاصدارات

- «فصول في الموسيقى المعاصرة» بغداد 1990
- «يدان تشيران لفكرة الالم»(ديوان شعر) بغداد 1993
- «خذ الاناشيد ثناء لغيابك» (ديوان شعر) عمّان ـ بيروت 1996
- «بلاد تتوارى» (ديوان شعر) عمّان ـ بيروت 2005
- «قتل الملاك في بابل» ـ قاسم عبد الأمير عجام نصاً ورثاءً 2010
- «حنين بغدادي» (كتاب في ذاكرة شخصية للمكان البغدادي) عمّان ـ 2012
- «إشراق» ـ السيرة الفنية والشخصية لنصير شمة ـ القاهرة 2013.
- «رقصة الفستان الأحمر الأخيرة ـ سبعة عقود من تاريخ العراق المعاصر عبر الغناء والموسيقى» 2017.
- «الطائر على شراع الألم» ـ ديوان شعر 2018.
- «الاغتراب الجميل ـ صور غير مرئية لبغداد» تحت الطبع.

الموقع الشخصي وحسابات مواقع التواصل الاجتماعي

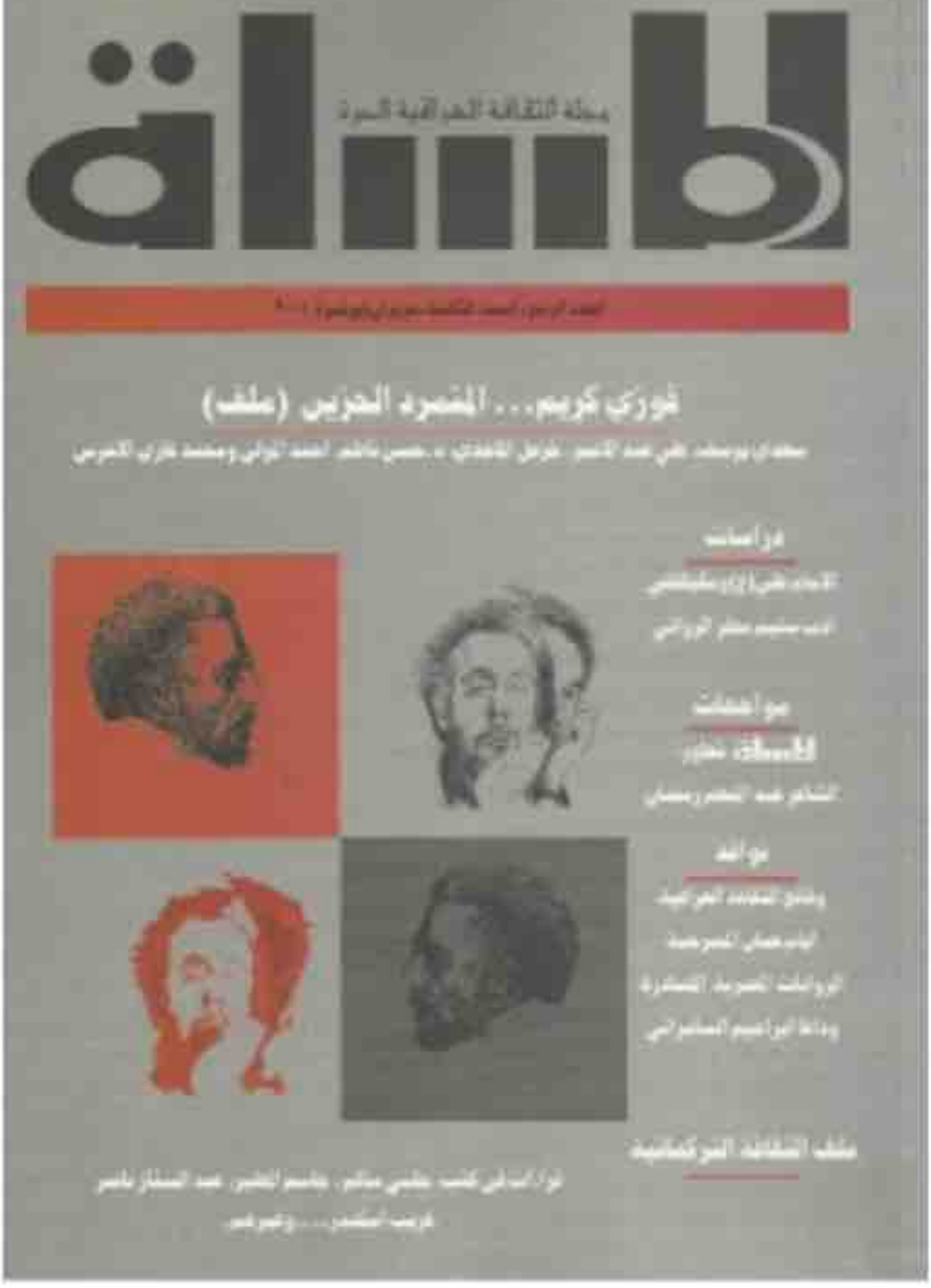
- www.aliabdulameer.com
- Youtube: http://www.youtube.com/user/allawi1955
- https://www.facebook.com/ali.abdulameerejam
- E-mail: ali@aliabdulameer.com
- aliabdulameer1955@gmail.com

ملحق الصور

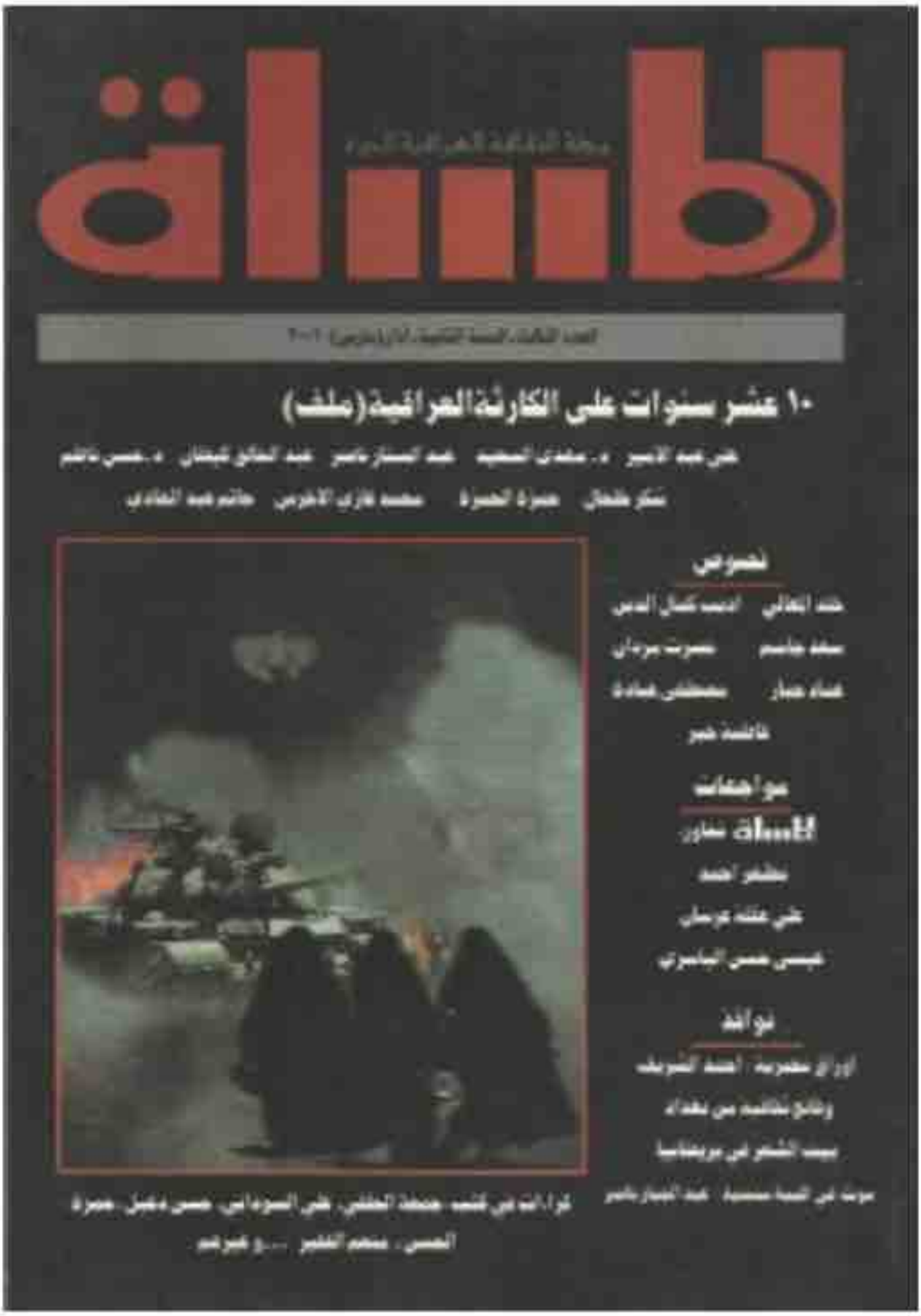
صورتان من شارع المتنبي ـ ببغداد بثتهما وكالة الصحافة الفرنسية الأولى بتاريخ 9 ـ 8 ـ 1999 والثانية في 15 ـ 2 ـ 2002 حيث المعرض المفتوح لآلام المثقف وآماله

صورتان من موقع تصوير فيلم «العد التنازلي» للمخرج محمد شكري جميل الذي يصور مرحلة مبكرة من حياة الرئيس الأسبق صدام حسين بثتهما وكالة الصحافة الفرنسية في 30 ـ 10 ـ 1999

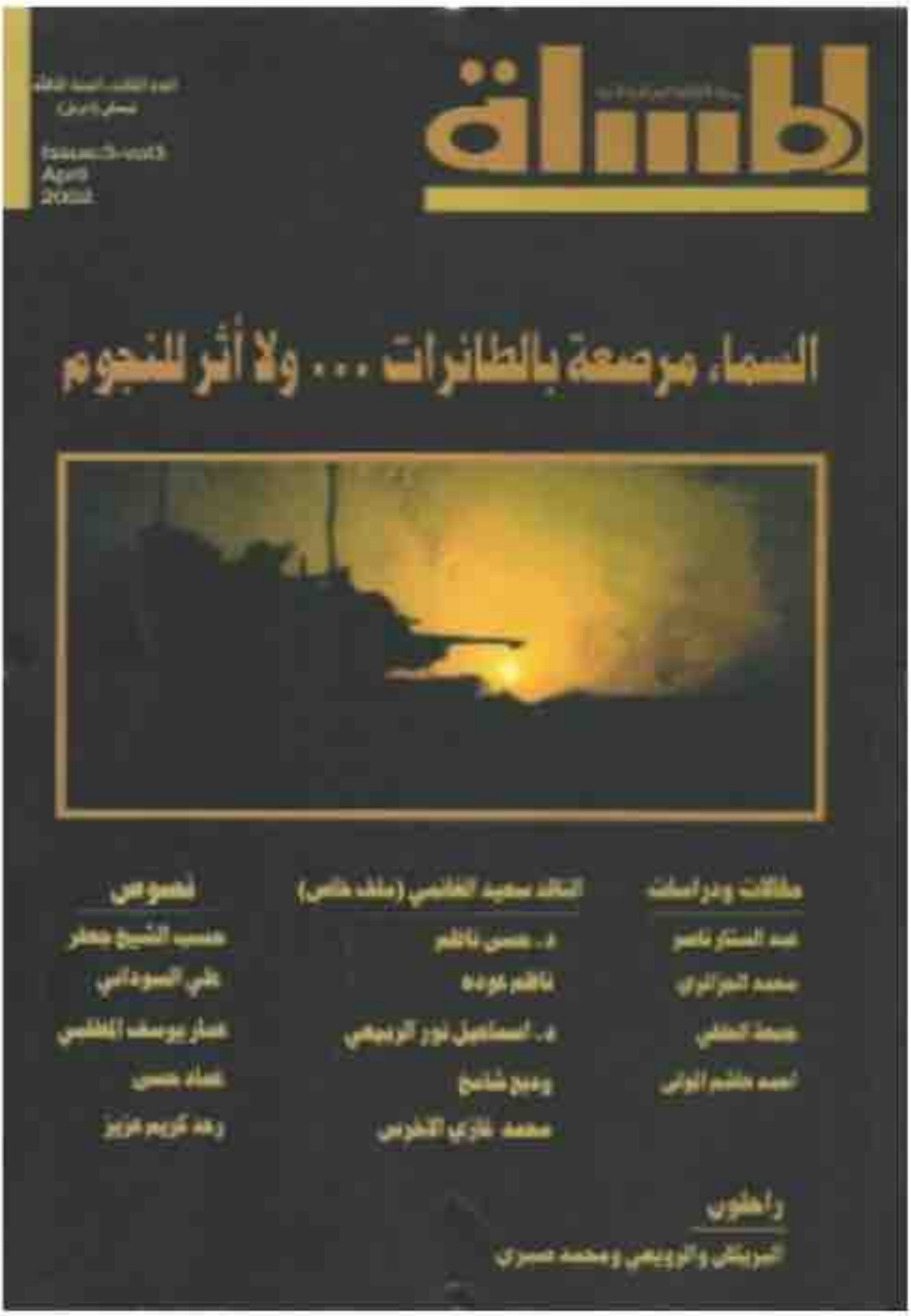
طالبة في مدرسة الموسيقى والباليه ببغداد تتدرب على عزف الكمان حيث صور الرئيس صدام حسين ووصاياه وشعاراته في كل مكان ـ وكالة الصحافة الفرنسية
1 ـ 2 ـ 2002



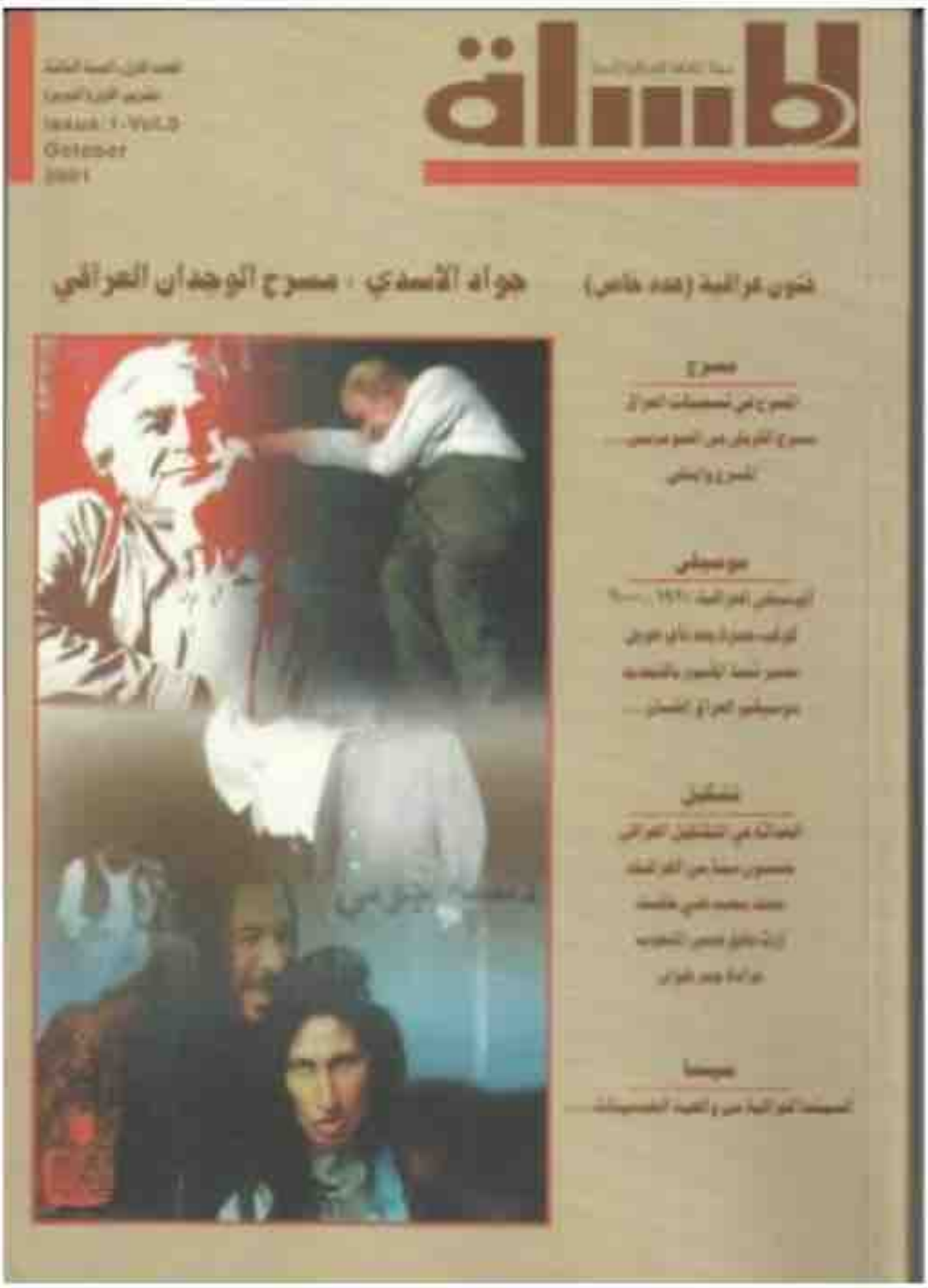
أغلفة مجلة «المسلة» الثقافية الفصلية التي كان يترأس المؤلف تحريرها في عمّان



أغلفة مجلة «المسلة» الثقافية الفصلية التي كان يترأس المؤلف تحريرها في عمّان



أغلفة مجلة «المسلة» الثقافية الفصلية التي كان يترأس المؤلف تحريرها في عمّان



أغلفة مجلة «المسلة» الثقافية الفصلية التي كان يترأس المؤلف تحريرها في عمّان

واحدة من مسيرات التأييد والولاء لصدام حسين التي كان الفنانون العراقيون ينتظمون فيها بإشراف مؤسسة السينما والمسرح

المؤلف (يمين) مع المخرج فادي آكوب والشاعر حازم لعيبي في مقهى السنترال بعمّان 1999

المؤلف في «ركن البياتي» بغاليري الفينيق ـ عمّان بعد
أيام من رحيل الشاعر عبد الوهاب البياتي 1999

عبد الستار ناصر، محمد غازي الأخرس، عبدالخالق كيطان، حاز لعيبي فالمؤلف
في بيته بعد واحدة من أمسيات «صالون العراق الثقافي» 1999 ـ 2002

الشاعر الراحل جمعة الحلفي مع المؤلف في بيته بعمّان استعداد لأمسية شعرية في «صالون العراق الثقافي» 2001

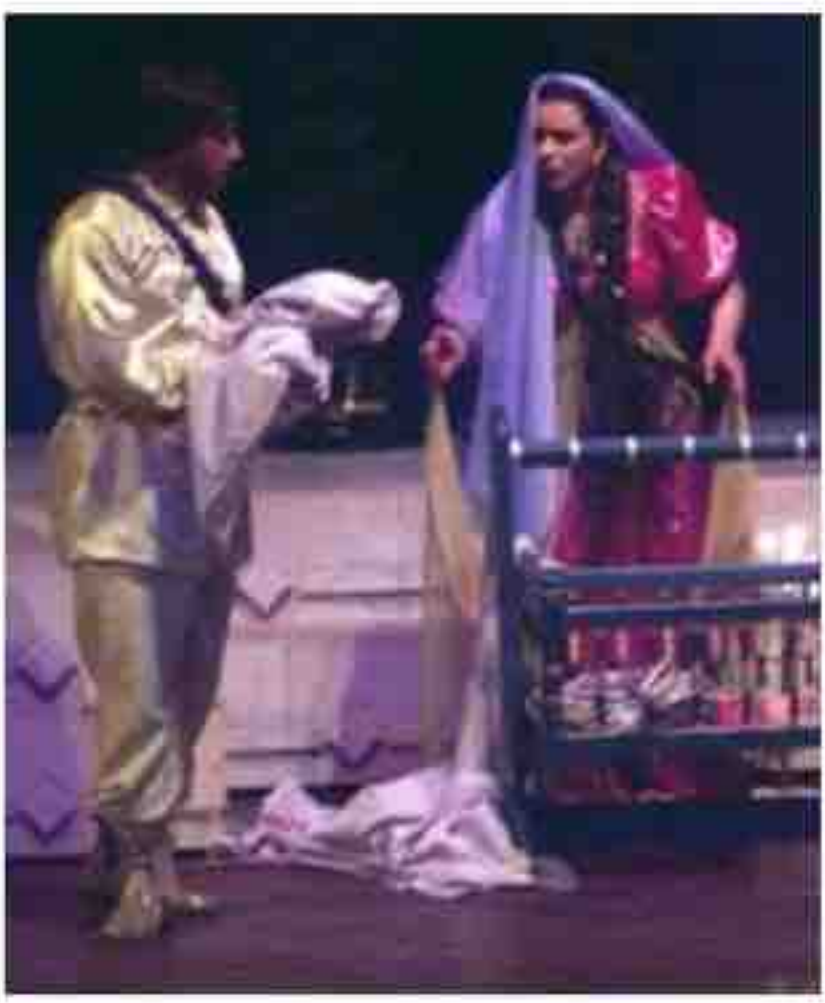
المخرج جواد الأسدي يقرأ بتعجب واستهجان اسمه من بين قائمة المثقفين «المرتدين» ضمن عدد من صحيفة «الزوراء» بعد أن عرضها له المؤلف في بيته بعمّان 2001

المؤلف (يسار) مع الكاتب والصحافي الراحل أحمد المهنا
في عمّان 1999

المؤلف (يسار) مع الشاعر والناقد الراحل فوزي كريم في
عمّان 2001

صورتان للمؤلف مع رجل الدين والسياسي الراحل السيد عبدالمجيد الخوئي في مكتبه بلندن 2001

صدام حاضر في كل جانب من جوانب الحياة العراقية حتى لو كان عرض أزياء بسيط.. صورة بثتها وكالة الأنباء الفرنسية من بغداد 15 ـ 8 ـ 1999



الممثلة سها سالم في الدور الرئيس لمسرحية «زبيبة والملك» للمخرج سامي عبد الحميد عن رواية بالعنوان ذاتها كتبها الرئيس صدام حسين. الصورة بثتها وكالة الأنباء الفرنسية في 26 ـ 4 ـ 2002

الممثلة أميرة جواد تهزج بالرشاشة ضمن مسيرة أقامها الفنانون العراقيون في 31 ـ 3 ـ 2003 بعد أيام من بدء الحرب الأميركية (وكالة الصحافة الفرنسية)

من «طبقات الشعراء» في الثقافة العراقية بعد العام 1991 ثمة «شاعر القوات المسلحة» الممنوح من قبل الرئاسة الى الشاعر عبد الوهاب القيسي والمنشورة قصيدته في «الجمهورية» 19 ـ 10 ـ 1996

نموذج لمحاولة اختزال الأدب والثقافة في مديح صدام حسين.. هذا بعض ما توثقه الصفحة الثقافية للجمهورية في 2 ـ 4 ـ 1994

ميلاد القائد وتصاعد الأبدال عبر سنوات الحب المتواصل

كان شعراء وكتاب يقولون: «كل قصائدنا وكتبنا لا ترقى إلى ميلاد القائد المظفر».. ما نشرته الصفحة الثقافية في «الجمهورية» 29 ـ 4 ـ 1996 يؤكد هذا المعنى..

الأدب البعثي وشعراء البعث

سعى كثيرون من كتاب وأدباء الى ما اسموه «علم جمال بعثي».. هنا تكريس لـ «الأدب البعثي» كما في مقالة نشرتها «الجمهورية» 7 نيسان 1996

اتصالا بالمعنى السابق.. هنا حوار مع القيادي في البعث إلياس فرح وبعنوان «ترويض المستحيل صناعة بعثية» نشر في الجمهورية 9 ـ 4 ـ 1994

نموذج من قصائد مديح صدام اليومية التي كانت تتزاحم حول نشرها اسماء شعراء من شتى الأجيال والمذاهب، ومنها قصيدة لشاعر تحوّل لاحقاً إلى معارضة صدام وكان قد نشرها في «الجمهورية» 4 ـ 5 ـ 1998

نص قصصي

البقاء في الجبل الجنوبي

الفصل الثقافي العربي في الجولة الأولى

لم يتوقف أمر المديح عند القصائد، بل في السرد القصصي كما في هذا النص المنشور في «الجمهورية» 11 ـ 5 ـ 1998

اصـــــــــدارات

(ثلاثون قصة في حب القائد صدام حسين)

صدرت مؤخرا عن دار الثلاثون القاهرية المجموعة القصصية الرابعة للقاص (عبدالله احمد الربيعي) بعنوان (رداء الشجاعة) وتضم المجموعة ثلاثين قصة قصيرة جدا تتناول حالات واحداثا حقيقية لبعض العرب الذين التقاهم الكاتب من ابناء الشعوب الاخرى اثناء اقامته ـ صدام حسين ـ ان هذه المجموعة قد تولدت هذه الحالات التي حدثت وتحدث كل يوم في جميع انحاء العالم . فانها في الوقت نفسه تكرس حقيقة ساطعة وهي ان السيد الرئيس القائد ـ صدام حسين ـ بات قائدا عالميا يمثل رمز الكفاح الانساني المتواصل لكل الشعوب وهي تتطلع نحو حياة حرة كريمة

موسوعة الادب الفلسطيني المعاصر

صدر مؤخرا عن الموسوعة العربية للدراسات والنشر ـ القاهرة ـ موسوعة الادب الفلسطيني المعاصر ـ في جزئين ـ قسم مختارات لاهم الكتاب والادباء الفلسطينيين مع نبذة قصيرة حول الكاتب او الاديب .

يكفيني ظل الأشياء

شعر

الاسطورة والمعنى

صدر للكاتب ، الاسطورة والمعنى ، لمؤلفه ، فرانسيس الوراح ، يتناول الكتاب عددا من الموضوعات الحساسة التي تناولها المؤلف بمنهج استقرائي متماسك . من الموضوعات المهمة في الكتاب ، وظيفة الاسطورة وخصائصها الفنية بين الدين والاخلاق

العقل العلمي في عصر التنوير

عن دار الطليعة صدر للمؤلف ، عبدالكريم بشت ، كتابه الجديد ، العقل العلمي في عصر التنوير ،

يعرض هذا الكتاب محددات العقل العلمي وتطوره في عصر التنوير من الزاوية التي تهم مؤرخ العلوم ، ومساهمة العقل العلمي في مجال الطبيعيات ومن الناحية الابستمولوجية او المعلاتية النقدية

يكفيني ظل الأشياء

عن مكتب الاسكافي في كربلاء صدر للشاعر حاتم عباس بصيلة مجموعة شعرية تحت عنوان (يكفيني ظل الأشياء) ضمت المجموعة ثلاث عشرة قصيدة اعتمدت نظام التفعيلة .

اتصالا مع ما سبق، خبر عن «ثلاثون قصة في حب القائد» كما نشرت «الجمهورية» في 27 ـ 6 ـ 1998

صدام حسين يتابع بنفسه تصاميم جوامع ومساجد كثيرة من أجل بنائها ضمن «الحملة الإيمانية» في سنوات الحصار

٧
آفاق ثقافية
يا سيفَ كلّ الارض
يا أنفَ كبرةَ أن يُغمدا
شاعر العرب الاكبر عبدالرزاق عبدالواحد

من محاولات التزوير لبعض الثوابت الثقافية والنقدية التي مارستها منابر النظام السابق، نزع لقب «شاعر العرب الأكبر» من الجواهري ومنحها لشاعر صدام الأكبر عبدالرزاق عبدالواحد كما فعلته صحيفة «الجمهورية» في 4 ـ 3 ـ 1998

مهرجان القائد والقصيدة

ثلاثة أيام من الشعر والحب

□ منذر عبد النور

كل مهرجان شعري وكل محفل ثقافي كان يلهج بـ «حب القائد» كما في هذه المتابعة التي نشرتها «الجمهورية» 12 ـ 5 ـ 1998

في مؤتمر النخوة، الأدباء والكتاب العراقيون،

انتخاب مجلس مركزي جديد للاتحاد

□ محمد اسماعيل

«من فكر القائد المبدع صدام حسين يستلهم الأدباء والكتاب العراقيون....» هكذا هي الحكاية التي حاولت ثقافة النظام السابق ترسيخها كما في المتابعة

الصحافية لانتخابات اتحاد الأدباء 21 ـ 6 ـ 1998.

صورتان لمقالة نشرتها «الثورة» في 27 ـ 4 ـ 1992 تكشف عن ريادة في قصائد مديح صدام حسين حيث كتب الشاعر والناقد لاحقا والأكاديمي د. مالك المطلبي أول قصيدة عن صدام وحملت عنوان «صاد»

بالدم .. كتب قصيدته للقائد المنصور !!

ومن باب «الريادة» أيضا... هذا ما نشرته «الثورة» في 28 ـ 4 ـ 1992 حيث أول قصيدة في مديح صدام كتبت بالدم

في ضوء حديث السيد الرئيس انظار الى المجددات العربيات

مرة اخرى عن نهضة المرأة

د . إحسان عبدالحسين القيسي

لم يتوقف مديح «عبقرية القائد» عند الأدب والسياسة وغيرهما من المجالات في حقول الكتابة بل إلى الجو الاجتماعي والاكاديمي كما في هذه المقالة التي نشرتها الثورة 28 ـ 9 ـ 1992

ومن بين رواد مديح صدام حسين، كان الشاعر محمد حسين آل ياسين كما في قصيدته التي نشرتها «الثورة» تموز 1996

ثقافة

□ بالشراك : عبد الزهرة زكي

بالمناسبة الكريمي ضمن كتاب «الجمهورية» المبدعين

شكرا ..لعرفان قائد الابداع

■ محمد حسن الوادي

وإذا كان الرئيس يهب مكرماته المالية على شعراء وكتاب مديحه، فثمة من يكتب قصيدة ثناء على تلك المكرمات وبعد نيلها كما في هذه القصيدة التي نشرتها «الجمهورية» في 25 ـ 5 ـ 1996

نقط مجاني للفلسطينيين وخيول لشخصية خليجية

آخر "هدايا" صدام للعراقيين رواية بعنوان "زبيبة والملك"

(ا) عمان - علي عبد الأمير

■ تعتبر "هدايا" الرئيس العراقي صدام حسين على الدوام الشيء الوحيد الذي يولد تحولات من فئة "الهدايا" الرئاسية الفلسطينية بشكل خاص ومن الخيول العربية الأصيلة بشكل عام. وإذا ما استثنينا "هدايا" صدام حسين التي أبدى إعجابه، والمقدرة قدم آخر فيض روائية وضعوه بها قبل شهور قليلة بعنوان "زبيبة والملك".

إلا أن صدام أبدى إعجابه وإعجاب بعض القادة والوفود العربية من المشاركين في اجتماعات القمة العربية الأخيرة في القاهرة بالرواية التي يبدو أنها تتركز حول مغامرات عراقية مطلقة في بلاد الرافدين العراقي بمختلف أنواع الأسلحة التي يستخدمها لمواجهة مختلف الأعداء الذين يحيطون بالعراق من كل جانب. وهو الأمر الذي يعتبر الكثير من المراقبين السياسيين في المنطقة العربية أن التفكير العراقي في الوقت الحالي يتمحور حول هذه النقطة بالذات، وهو ما يعني أن الرئيس العراقي صدام حسين قد أعطى الضوء الأخضر لنشر الرواية التي تحمل عنوان "زبيبة والملك" والتي تتحدث عن مغامرات عراقية مطلقة في بلاد الرافدين العراقي بمختلف أنواع الأسلحة التي يستخدمها لمواجهة مختلف الأعداء الذين يحيطون بالعراق من كل جانب. وهو الأمر الذي يعتبر الكثير من المراقبين السياسيين في المنطقة العربية أن التفكير العراقي في الوقت الحالي يتمحور حول هذه النقطة بالذات، وهو ما يعني أن الرئيس العراقي صدام حسين قد أعطى الضوء الأخضر لنشر الرواية التي تحمل عنوان "زبيبة والملك" والتي تتحدث عن مغامرات عراقية مطلقة في بلاد الرافدين العراقي بمختلف أنواع الأسلحة التي يستخدمها لمواجهة مختلف الأعداء الذين يحيطون بالعراق من كل جانب. وهو الأمر الذي يعتبر الكثير من المراقبين السياسيين في المنطقة العربية أن التفكير العراقي في الوقت الحالي يتمحور حول هذه النقطة بالذات، وهو ما يعني أن الرئيس العراقي صدام حسين قد أعطى الضوء الأخضر لنشر الرواية التي تحمل عنوان "زبيبة والملك" والتي تتحدث عن مغامرات عراقية مطلقة في بلاد الرافدين العراقي بمختلف أنواع الأسلحة التي يستخدمها لمواجهة مختلف الأعداء الذين يحيطون بالعراق من كل جانب. وهو الأمر الذي يعتبر الكثير من المراقبين السياسيين في المنطقة العربية أن التفكير العراقي في الوقت الحالي يتمحور حول هذه النقطة بالذات، وهو ما يعني أن

القراءة في الصفحة (٢)

آخر "هدايا" صدام

بقية الصفحة الأولى

وبغداد، الرئيس العراقي قاسيا القرار أيضاً. فاختار القائم بأعمال سفارة في العاصمة الأرجنتين بتسليم الراعي الفنزويلي بطرس ريتشارد ثلاثة ستائر. الستائر شهدا معلقان من لمنصة شهداء العراق، مكافأة لريتشارد الذي أطلق اسم صدام على ابنه البكر.

وإذا عرفنا أن قدم صدام حسين ما وضعوه به أرقال العلماء المتاريز من أطر في الصناع نسبة إلى عدد من كتاب القصة والرواية له سيكتب رواية يصور فيها الذي لا يمكنه أن يعبر عنها في الأحاديث والخطب السياسية ورواية صدام حسين التي حملت عنوان "زبيبة والملك" (١٠٠ صفحة) لم يحمل اسم المؤلف فظهرت على الغلاف عبارة "رواية للناشئة". إلا أن المقدمة الرئاسية أنها أهدت الجديد إن "قارئها" هو صدام فيما عدا المسحة العراقية في بعض مواضعها الروائية تسري عليها سطوة العبقرية والفرادة وهي استوفيها براعة الصنعة الأدبية.

وكتب المؤلف (ا ق د ر) في مقدمة الرواية إن "زبيبة" فيروز من البلاد العراق تكشف هذه الحكاية الشيقة فكانت هذه القصة الروائية التي بين يدي القراء الآن. ويوضح أنه لم يكن أمامه طريقة سوى وضعها "لكل شباب أبناء العراق الذين يدافعون الحق والقيم، وإلا يتصدرون حتى عن حقوق ما يعتقدون".

ويضيف: "مرة أخرى عاشة الشعب والحرية الكلمة ليرتفع سيفها العكاظ الكلمة ليس بقدرتها مع الكلمة عن "الوطن" والوطنية والشجاع الكبير بطولات الرجال، والقيادة" الصفة على الشعب والوفرة. دعها لا تصدقاء. لا تتذكر أن تغير سيناريو بتصاعد مع تساؤلات الكلمة فالحياتي عن حكمة الشعب التصميم مشهورة بحضورها الكلمة "أمي" الآن وأنها متحفية. وكلمة زبيبة في معركة تصدان فيها يستهزم في معركة بعد أن. لكن قد وجدت عائلة وطنية وليدة بين الكلمة والشعب الصامد متصديين ويعزمهما دعا للمتاعرين. وبعد مشقات، تموت وبيبة التي شهيدة كثيرة من شهداء الشعب، وأنها الكلمة تعرفه بين مكانتها قد "تزيحها غير الفراء الأخيرة". وتوصل الرواية من المتاريز، واضحة في دور الجهد في بث روح الفرقة والتآخر والانتصار. ويرسل الوزراء بين صفوف الناهر لصالح بمشاعرهم الخاصة، بعد ذكر الكلمة. ويخصص ريع بيع الرواية التي حدد بسعر النسخة منها ١٠٠ دينار عراقي (نحو ٣٠ دولاراً) للفقراء والمدارس والمساكن والمعاهين والأعمال الخيرية.

وإذا كان صدام حسين أبدى تعريض رواية "الأيام الثلاثة" التي كتبها الشاعر الراحل عدي الأخير بطلاً ومسجل عالماً من عيوب السياسية عدا مع تعهيده عملية الفرار عدي الشريف قاسم عام ١٩٧٩، في النهاج التقليدي لتطبيقات مزين البعث، فإن استفادة بد أن في ممكن التقاط والأعلام العربي لعمل رواية صدام التي اعتبرت رواية للناشئة، سكة التقاط التطبيقات الحزبي من ترجمة حضور وصولاً إلى مكاتب أبرز سير القيادة الفكرية. وهو التصنيف الذي يتناقله مثقفو شبه جزيرة العرب.

غلافا روايتي صدام الأولى والثانية (وكالة الصحافة الفرنسية)