العـــراق القـضـيـــة .. العـــراق الـثـقـــافـــة

فاطمة المحسن

عرف الغرب بغداد عبر ألف ليلة وليلة ،وبعد اكتشاف بقايا حضارات بلاد مابين النهرين ، أصبحت أرض السواد مصدرا من مصادر تزويد المتاحف العالمية بروائع الآثار. وكتبت أغاثا كريستي بعض رواياتها من وحي وجودها في العراق ،فكانت تستلهم وهم الرؤيا المشوشة للمكان ، وتتجاهل الواقع الذي عاشته زوجة لأحد المنقبين عن الآثار والباحثين في تلك الأرض عن جنائن وقصور وملاحم وأبجديات.

بغداد في روايات اغاثا كريستي مكان بين أمكنة كثيرة تجري فيها الجريمة، ولكنها لم تكن سوى متخيل لاصلة له بأناسه وروحه ومزاجه. ولعل التناشز بين العراق الحقيقي والعراق المتخيل، عراق الماضي العريق والحاضر الذي يملك ألف وجه وصورة، بقيت سائدة في الغرب الى يومنا هذا، رغم الاقتحام غير المسبوق للجيوش الغربية ومعها كل وسائل الإعلام.

عراق صدام حسين إحتل الأجندة الأولى في التلفزيونات والصحافة الغربية بعد حرب الخليج الثانية، وسبقت الجيوش وسائل إعلامها التي كانت في كر وفر مع العلن والسر في الحالة العراقية.غير ان غزو العراق أثار مكامن كثيرة في الشرق والغرب، فاصبح المكان والناس قصة يرويها الأدب والفن.كما قتل على أرضه ما لايقل عن مئتي صحافي واعلامي من العراقيين وسواهم ضمن سباق محموم بين الوكالات والتلفزيزنات والاذاعات لمعرفة ماذا يجري في بلاد الرافدين.

والى اليوم لم ينتج العراقيون أدبا وفنا يجسد او يوازي الأهوال التي عصفت وتعصف ببلادهم، ورب قائل يرى أن أدب الوقائع أو الناتج عنها لا يظهر إلاّ بعد سنوات طويلة على انتهاء تلك النائبات. وها نحن نطوي السنين بين حرب وحرب، وهجرة وأخرى، بين سلطة وشبيهتها، وحقد وحقد مضاد، ليعبر العراقيون الحقب كمن يهرب خالي الوفاض من ذاكرته، متخففا من تواريخه منقبا عن لحظة هدوء تعفيه همّ العراق. وفي المقابل يحاول الغرب إعادة إكتشاف هذا البلد لا عبر الحروب فقط، بل من خلال ما يفكر كتابه وما ينتج عنه من أدب وفن، وبين هذا وذاك تصاغ صورة العراق من صلصال الحقائق والأوهام.

تبدي اليوم عدد من المراكز الثقافية في العالم استعدادها لعرض النتاج العراقي الفني، رسومات ومسرحيات وأفلاماً روائية ووثائقية، وخاصة تلك التي تُجلب من الداخل،ويبقى الأدب المكتوب أقل نصيبا من غيره، بسبب اللغة. قلة من الكتاب العراقيين يكتبون بلغات أخرى،وجلهم من الأكاديميين، وكتابات هؤلاء تهم أصحاب الاختصاص، غير أن الجمهور الغربي لا يرى من العراق في واقع الحال، سوى شبحه المتواري خلف عباءات سود وأسمال رثة ودم مبعثر وأدخنة حرائق.

تحاول مراكز الثقافة في العالم ومتاحفها، التعويض عن هذه الصورة بجلب العراق الحضاري، عراق الفن التشكيلي والموسيقى والأدب، وغالبا ما يصل العراق متأخرا وفي الوقت غير المناسب. فالمتابع تصدمه ماتعرضه أفضل الكاليرهات من نتاج عراقي لايمكن تصنيفه إلا في خانة المبتدئين لا لسبب وجيه، بل لأن المنظمين يرتبون الأمر على استعجال متلهفين معرفة ما ينتجه الشباب في الداخل. والتناشز يظهر على أشد مايكون بين معرفة العرب عن العراق التشكيلي وما تجهله تلك المتاحف الغربية المحتفية به.

وسنقرأ ونشاهد مسرحيات يهتم بها الغرب لمجرد أن مؤلفيها يكتبون بلغات البلد الذي تعرض فيه، أما الأفلام العراقية الفائزة بجوائز المهرجانات، فهي في الغالب أفلام هواة ليس إلا.

هناك مفارقة في تقديم العراق لنفسه، فهو في السابق مسور بالسرية والكتمان،وعندما شرع أبوابه من كل الجهات وقع في سوء تفاهم مع الآخر.

إحتلال العراق وفوضاه أنتجا المزيد من الشعور بالظلم والعجز عن التواصل مع العالم، وساعدت سنوات طويلة من الحصار والقمع تفعيل الاستعداد المجتمعي للإنكفاء على الذات في الزي والسلوك والهوس بالطقوس تعويضا عن الخسارة وتنفيسا عن الألم المكبوت، وستجد عيون الرصد الغربية فلكلورا تكتب عنه بحمية مسجلة سيرة مجتمع بأكمله.

تساكن الموت والحياة، وتداخل عوالم الروح بالواقع، والتلازم بين اللذة والألم، كل تلك الممارسات والعقد السايكولوجية لم تعد فردية، بل أضحت هوسا جماعيا، ومن هنا خطورتها، فهي تصطاد المريدين بيسر بين عدد لاحصر له من اليائسين والمحتجين على كل ماجرى ويجري في العراق. ويأتي دور الثقافة الشعبية لتعيد انتاجها وتستوعبها الذاكرة الشعبية لتصبح جزءا ملازما لها.

وتبقى الثقافة " العارفة" غير قادرة على اللهاث وراء صورة العراق المتغيرة، فكيف للغرب أن يدركها.

العراق اليوم أضحى قضية في العالم، وعبر حوادثه تفصح اللغات المتضاربة عن نفسها، فصيغة العراق متغيرة بين لغة واخرى وبلد وآخر، حتى يبدو مثل تورية أو إستعارة واسعة لكل القضايا في العالم. انه كما يلوح للناظر، أقل من مشروع وليد يورثه الآباء والأجداد الصفات، بل هو لوحة يخط عليها العابرون بصماتهم. ولو تخيلنا الصورة الأخيرة باعتبارها نتاج الرهاب من الآخر عربيا كان ام أجنبيا،لأصبح بمقدورنا ان نبعد السياسة قليلا عن ذهننا، لنستريح الى نتيجة تقول إن سر قوة الامم ومنعتها يكمن في قدرتها على تشكيل كيانها الحضاري من ثقافات منوعة لا من ثقافة متجانسة.

العراق أرض الشقاق والنفاق،شتيمة يرددها العراقيون أيضا، غير أن المعاين لتاريخ هذا البلد يرى في القول إختصارا لمواسم خصبه. ففي بغداد والعراقين: الكوفة والبصرة، نشأت أولى مدارس الجدل التي أغنت الإسلام ببعده الفكري والفلسفي، وظهرت بينها ملل ونحل وعقائد تخالف وأتلفَ حولها الناس، ولكن العراق بقي ارضا للتثاقف،تحل فيها أقوام وتنشأ حضارات وتندثر،ويرحل أهلوه ويعود كل جيل منهم يحمل مابجعبته من ثقافة غيره لتبقى تلك الديناميكية سرا من أسرار تنوع البلاد وخصبها، ولغزا من ألغاز طبيعتها التي تختزن أحلام المكان وتهوياته،حيث التاريخ يراكم دائما مسرات المخاضات وأوجاعها.

يحل العراقيون اليوم في دول الغرب هربا من جحيم بلدهم، وفي وقت ترابط جيوش تلك الدول على أرضهم، وهي مبادلة ثقافية، حتى وان انطوت على مفارقة مؤلمة. فالصراعات والتجاذبات تتحرك في النهاية على أرض الثقافة حتى ولو عمدت بالدم، ومن خلالها يلوح مستقبل العراق البعيد حيث تتجمع عناصر قوته وضعفه من تحولات ثقافته الأصيلة والمستوردة.

وقد تخضع الى منطقيها المتعارضين، ولكن جدل تلك التعارضات، أي اختلافها وائتلافها سيحدد نوع الثقافة ذاتها ومواضيعها مثلما يحدد قدرتها على توليد ديناميكيات جديدة متصلة ومتفاعلة مع الثقافات الوافدة. وسواء بقيت صورة العراق ناقصة باعتباره محنة سياسية وانسانية، او مكتملة بفعل المخيلة،فهو يحتاج الى إستراحة ينسى فيها أعداؤه وأصدقاؤه أنه موضوع لهم وقضية تحدد مصائرهم، كي ينعم بسلام النسيان، تلك المنطقة العازلة التي تسمح للحضارات والثقافات النضوج على نار هادئة.

من البرج العاجي

كيف تتلبّس النزعة الأدبية لبوس العقيدة؟

فوزي كريم

تساءل قارئ إذا ما كنتُ مغالياً في اتهامي للنزعات الحداثية أو (ما بعد الحداثيه) بأنها تلبست لبوس النزعات الغريزية لإعلاء شأن الفكرة على الانسان وتحويلها الى عقيدة، وإضفاء مسحة القداسة عليها.

في هذا الحديث أحاول أن أجيب عن هذا التساؤل، وأعزز رأيي النقدي بشاهد.

هناك أصوات عديدة منذ الستينيات تطلعت الى حداثة جديدة، هي في حقيقتها أصداء التطلعات الغربية لما بعد الحداثة. تلك التي وجدت في جيل أليوت وإزرا باوند وأي. أي. ريتشاردز المعاقل المحصنة للعقل الحداثي. وكانت تطمع في الإفلات من العقل. أصداء هذه التطلعات في العربية وجدت، على طريقتها، في جيل السياب وصلاح عبد الصبور عشرةً في سبيل طموحها الطامع بقفز المراحل. هذه الأصوات، سرعان ما بدأت تتعامل مع تطلعها القابل للأخذ والرد، شأن كل شيء ينتسب للأهواء الأدبية، بضرب من حماس متعصب أضفى على دعواها لمسة القداسة، تلك التي اعتادت عليها في سنوات انتسابها للعقيدة الفكرية أو السياسية أو الدينية. صار الأدب، وليد الأهواء الحارة، مولّد حماسات (أو حماقات) عقائدية. وصار الشعر، الذي يفلت من (قيود!) الحداثة المعهودة، تحت مظلة متحزبة كالتحزب للعقيدة السياسية أو الدينية، سواء بسواء. وصار له، بالضرورة، أنصار وأعداء.

هناك أصوات عديدة منذ الستينيات تطلعت الى حداثة جديدة ، هي في حقيقتها أصداء التطلعات الغربية لما بعد الحداثة. تلك التي وجدت في جيل أليوت وإزرا باوند وأي. أي. ريتشاردز المعاقل المحصنة للعقل الحداثي. وكانت تطمع في الإفلات من العقل. أصداء هذه التطلعات في العربية وجدت ، على طريقتها

منذ أول مجموعة شعرية لي (حيث تبدأ الأشياء، ١٩٦٩) حتى آخر مجموعة، لم أتوقف عن الاستجابة، على قلّتها، لنازع داخلي باتجاه كتابة قصيدة نثر. فهي (قصيدة نثر) مشروعة بين قصائدي الموزونة. تحوجني إليها طبيعة التجربة الشعرية في داخلي، تلك التي تريد أن تكف عن الغناء المصوت لفترة، وتنصرف إلى الصمت المشبع بالدلالة. ولعل هناك أكثر من تفسير لهذه الحاجة الشعرية الداخلية. وصرت، بفعل الحذر وتوخي الدقة، أشير تحت عنوان القصيدة إلى أنها قصيدة نثر. وبالرغم من هذا الإسهام، وربما بسببه، لا يراني عددٌ من أنصار "قصيدة النثر" وحزبييها إلا شاعر تفعيلة غير حداثي. لأن قصائد النثر في نتاجي الشعري عرضية، أو بنسبة محدودة. هذا الأمر ينطبق على كثيرين بالتأكيد من شعراء العربية. وينطبق على الأكثرية الساحقة من شعراء الغرب منذ حداثة مطلع القرن العشرين حتى يومنا هذا. ما من شاعر، إلا قلةٌ معدودة، ينصرف في نتاجه الشعري إلى كتابة قصيدة النثر وحدها. وما من شاعر يكتب قصيدة النثر بين حين وحين، أو مجموعة من قصائد النثر، إلا ويشير تحت العنوان الرئيسي، أو على غلاف المجموعة، بأنها قصيدة نثر أو قصائد نثر. لأنها ببساطة ضرب من الكتابة الشعرية، له دوافعه وضوابطه الفنية الاستثنائية، التي ظلت دوافع وضوابط عرضية.

نحن نعرف الجذر الفرنسي لهذا الضرب من الشعر. ونعرف كيف خرج بتجد وعنف من عمق تجربة بودلير ورامبو، اللذين لم يُعرفا كشاعرين كبيرين إلا عبر قصائدهما (الموزونة!). حين أصدر بودلير مجده الشعري "أزهار الشر" لم يكن ينطوي على قصيدة نثر واحدة. وفي مجموعة "بنجوين" لقصائده المختارة، و"أزهار الشر" ضمناً، المترجمة للإنكليزية لم أقع إلا على تسع قصائد نثر من بين (١٣٣) قصيدة. الأمر يبدو مماثلاً عند رامبو، الذي لم يكتب إلا نصين انتسبا إلى قصيدة النثر، على هامش مجموعته الشعرية التي تظم (١١٨) قصيدة (هل نقول موزونة وبجرأة!).

قبل فترة وصلني خبر شعري عن طريق الإيميل من البصرة يقول عنوانه: نادي الشعر في البصرة يحتفل بأزهار شر بودلير بالذكرى ١٥٠ عاماً..

خبر يقف مضاء في وجه رايات العتمة والظلامية، التي تخيم على الأفق العراقي هذه الأيام. لمسة تفاؤل تتجاوز حدود البلد المحترق. أمر غاية في التعبيرية عن الإيمان بقوة الحياة، التي تتعالى على الحرائق العابرة. ولكن الذي لفت نظري، وحفزني إلى كتابة هذا الحديث، أن دعوى ملفتة للنظر، تسربت دون سرية إلى لغة بعض المحتفين تقول مثلاً: "...إن التجربة البودليرية غيرت مجرى الشعر الكلاسيكي في العالم بإطلاقه ما هو حداثي وجديد وهادم وعبثي، ليعلن عن ولادة قصيدة الشعر النثرية، الصادمة والمستهزئة بقوانين العالم التقليدي". أو "... اسقاط التجربة البودليرية الخلاقة على الشعر العراقي خصوصاً في مرحلة ثورة النثر العراقي في خمسينيات القرن الماضي على يد الشعراء حسين مردان بقصائده العارية التي حوكم على اثرها، وجان دمو الصعلوك الابدي..."

بدا لي هذا أشبه بتسريب إعلامي حزبي ألفناه في سنوات صراع الأحزاب العقائدي الدامي. كان كل حزب يحاول أن ينتفع من أية فرصة جماهيرية لتسريب شيء من شعاراته، حتى لو كانت تتعارض وطبيعة المناسبة. وإلا ما علاقة مناسبة الاحتفاء بـ "أزهار الشر"، التي تخلو من أية قصيدة نثر، بولادة "قصيدة الشعر النثرية"؟ لقد بدا لي بودلير يطلق حداثته، وجديده، وهدمه، وعبثيته(!) فقط من أجل أن يعلن عن ولادة "قصيدة الشعر النثرية". ثم ما علاقة "قصائد عارية" (وقصائد المجموعة عمودية في جملتها) بقصيدة النثر؟ وما علاقة جان دمو بالخمسينيات، وكيف أصبح هذا "الصعلوك الأبدي" عينة رمزية لإسقاط التجربة البودليرية الخلاقة على الشعر العراقي؟

الحماس شبه العقائدي لقصيدة النثر هنا أمات روح المبادرة المشرقة التي تسعى، كما يتوقع أي عارف ببودلير وواقع الشعر العربي والعراقي وواقع قصيدة النثر، الى الحقيقة.

منذ ربع قرن

حسين مردان .. رجل الضباب والشعر

باسم عبد الحميد حمودي

مرت في اليوم الرابع من تشرين الاول ذكرى وفاة الشاعر حسين مردان الذي غادر الحياة في مثل هذا اليوم من عام ,١٩٧٢
واستذكار حسين مردان شاعر قصيدة النثر

(الذي يدعوه بالنثر المركز) يدفعنا لاستذكار حياته الحافلة بالشعر والتشرد والسعي الى التجديد.

ولدت تجربة حسين مردان الشعرية وسط اجواء ولادة تجربة الشعر الحديث في العراق التي كان فرسانها الاوائل نازك الملائكة والسياب والبياتي والى جوارهم بلند الحيدري واكرم الوتري، وكانت تجربة حسين مردان الشعرية الحسية تنقصها ثقافة الاخرين الذين نهلوا في بداياتهم من تجارب الشعر العالمية، لذا امسك حسين مردان يراعه بشكل يعتمد المواجهة وخرق ما ظنه تقاليد ادبية واجتماعية محاولاً اللحاق بالموجة الجديدة (وهو منها) عن طريق الاندفاع نحو المخالفة فكان الجنس عنده قناعاً للتغيير وعندما ازدادت ثقافة الشاعر بحكم الاحتكاك بجماعة الوقت الضائع والتجربة الماركسية ودراسته الشخصية للتجربة الشعرية الحديثة انتقلت تجربة حسين مردان الى شكل اخر من الاضافة التجريدية فكان في (عزيزتي فلانة) غيره في (قصائد عارية) وكان في (اغصان الحديد) يشكل تجربة مضافة لاتقرب من (رجل الضباب) و(اللحن الاسود)

هكذا ازدادت تجربة حسين علي مردان غنى ومنحه سجنه في الخمسينيات فسحة للتأمل وادراك ما حوله فخرج مصراً على الاستهانة بالعمود الخليلي لكنه انتج تجارب شعرية جديدة كسرت الزيادات غير الشعرية داخل قصيدته.

عاش حسين مردان حياته القصيرة حالماً كبيراً وتعايش مع التجارب الفكرية الجديدة (الوجودية مثلاً) بشكل يلمس القشور دون الاصول فكان وجودياً على طريقته الخاصة واكتشف وهو يتمرد انه يصنع نسقاً جديداً من الاداء الاجتماعي الشعري.

حسين مردان صورة متقدمة للشعر العراقي الحديث في حينه ولكنها صورة لم تشذب تماماً وظل الق حسين مردان قائماً يلقي بظله وسلوكه على شعر الصعاليك الاخرين وسلوكهم امثال جان دمو وعبد الامير الحصيري وسواهما.. كل واحد حسب موجهاته الاولى واصطدامه بالواقع الثقافي والسياسي لبغداد وقبوله ورفضه للتراتبية السياسية والسلوكية

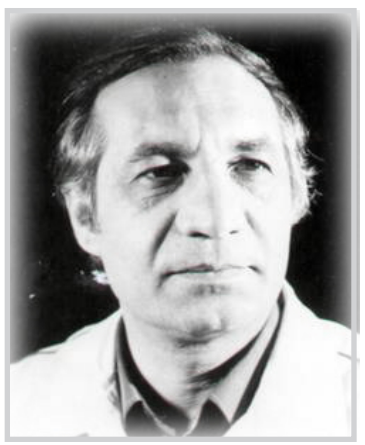
حسين مردان شخصية شعرية متألمة عاشت قلقها الحياتي ومارسته على الطبيعة وفي الشعر وبذلك شكلت تجربته شكلاً جديداً من تميز الشاعر الفنان.

رسالة الناصرية

المخرج ياسر البراك يؤرخ لمسرح الناصرية

عدنان الفضلي

ضيّفت اللجنة الثقافية في مديرية شباب ورياضة ذي قار المخرج والناقد المسرحي ياسر عبد الصاحب البرّاك وذلك من خلال القاء محاضرة حول (تاريخ المسرح في الناصرية) الذي يمثل البراك احد اعمدته وممن وثقوا له طويلاً ، وبدا البراك محاضرته بتنويه عن ضرورة التمييز بين نمطين من الفن المسرحي ، الأول هو ما ساد المشهد المسرحي العراقي طوال العقدين الماضيين ، وهو ما أصطلح عليه بالمسرح التجاري ، والثاني هو ما أصطلح عليه بالمسرح الجاد (بحسب تعبير البراك) ، وبيّن ايضا أهداف كل من هذين النمطين والموقف الاجتماعي من كل واحد منهما إضافة إلى الموقف الفقهي من المسرح عموماً مستشهداً بآراء عدد من الفقهاء المسلمين حول حلية المسرح وأهميته في بناء الإنسان الكامل من وجهة نظر إسلامية ، بحيث تصبح الممارسة المسرحية نوعاً من الفعل العبادي الذي يرتقي بالإنسان مثلما ترتقي به الأفعال العبادية الأخرى ، ثم تحدث بعد ذلك عن نشوء المسرح في العراق والآراء الحديثة التي تقول بمعرفة العراقيين القدماء بفن المسرح خاصة في بلاد سومر القديمة ، حيث كانت تقدم أسطورة عشتار والإله تموز ونزول الآلهة عشتار للعالم السفلي ضمن أعياد الاكيتو التي كانت تقام في بلاد الرافدين ، كما تطرق إلى علاقة هذه الطقوس الدينية والمظاهر الدرامية بمظاهر الحزن الجماعي التي يمارسها العراقيون في عاشوراء مستذكرين قصة إستشهاد الإمام الحسين (ع) وحاول إيجاد نوع من المقارنة بين الطقوس السومرية في موت وانبعاث الإله تموز والطقوس الدينية التي تجسد آلام الإمام الحسين (ع) معتبراً أن (التعزية)؟ أحد المظاهر المسرحية التي تؤكد معرفة العرب بفن المسرح ، الذي تم تحديد بدايته الرسمية في العصر الحديث على يد المسيحيين العراقيين في مدينة الموصل



عام ١٨٨٠ ، ومن ثم إنتقال هذه الأنشطة إلى بغداد وبقية المحافظات بعد تجردها من طابعها الديني وإقتصارها على الموضوعات التاريخية ومن ثم الاجتماعية ، وبعد الاحتلال البريطاني تحولت تلك الموضوعات إلى الجانب الوطني كرؤية مناهضة للاحتلال ، وبين البراك أهمية زيارات الفرق العربية في تطور المسرح في العراق وخاصة مدينة الناصرية حيث زارت فرقة فاطمة رشدي وجورج أبيض مدينة الناصرية منتصف العشرينيات وفرقة يوسف وهبي بداية الثلاثينيات من القرن الماضي ، الأمر الذي دفع أبناء الناصرية لتشكيل فرقة السعدون

المسرحية عام ١٩٣١ كأول فرقة مسرحية رسمية في المدينة ، ثم تطرق المحاضر فيما بعد إلى ظروف تأسيس مدينة الناصرية عام ١٨٦٩ على يد الوالي العثماني مدحت باشا وطبيعة النسيج الاجتماعي الذي كان يتشكل مع بدايات القرن المنصرم ودور الأحزاب السياسية في دعم المسرح خاصة الاحزاب اليسارية ، وتطرق أيضاً الى علاقة المسرح بالسياسة ضمن حدود التجربة المسرحية في الناصرية ، وكيف عملت هذه الأحزاب على توظيف المسرح في خدمة قضاياها الوطنية ، ثم تحدث عن أهمية المسرح المدرسي ودوره في بناء الطفل باعتباره الرئة التي تتنفس منها الحركة المسرحية عموما ، وبين دور المدارس في نمو وتطور المسرح في الناصرية ، كذلك بين سمات المسرح خلال عقدي الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي معتبراً فترة الخمسينيات بداية التخصص العلمي للمسرح في الناصرية على يد الرواد الأربعة الذين درسوا المسرح بطريقة أكاديمية في معهد الفنون الجميلة في بغداد وهم (محسن العزاوي وعزيز عبد الصاحب ومهدي السماوي وعدنان مبارك) ، بعدها تناول فترات الستينيات والسبعينيات بشكل موجز ، ثم خلص في النهاية إلى السمات العامة التي أتسمت بها الحركة المسرحية خلال الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي حيث مورست عملية تجهيل وتعمية للجمهور المسرحي من خلال توظيف المسرح كخطاب دعائي يتبع أيديولوجيا السلطة ، ثم ختم المحاضرة بالحديث عن أثر سقوط الدكتاتورية في ٢٠٠٣ على حركة المسرح في الناصرية وأبرز الظواهر والمؤشرات التي أفرزتها هذه الحقبة ، بعد ذلك تم فتح باب النقاش المباشر مع البراك وجاءت اسئلة الحضور لتغني الجلسة التي تعد واحدة من الجلسات الراقية كونها تؤرخ لتاريخ المسرح في مدينة الناصرية .