شارع دجلة
أوراق من سيرة مبكرة للألم

(الحلقة الثامنة)

عبد الخالق كيطان

في بغداد، كانت الأمور أكثر هدوءاً. هكذا عرفت من أصدقائي فيما بعد، والذين تفاجأوا بما حصل لي ولعائلتي، ولأن كليتي كانت مغلقة إلا للمنتسبين لحزب البعث الحاكم، حيث جميع الطلبة هم من البعثيين أو بالأصح ممن جرى تبعيثهم، فقد عقد اجتماع حزبي بعد الانتفاضة بنحو شهر ونصف لطلبة الأكاديمية وكنت حاضراً فيه.

تحدث عدد من الموجودين عن الذي حدث في آذار، ولكن أحدهم استفزني عندما قال إن الأحداث التي وقعت في جنوبي العراق كان سببها خيانة المواطنين هناك، طلبت الحديث بعده مباشرة، وكان يجلس إلى جواري صديقي ضياء أحمد عبد الرزاق ولم يكن من سكنة الجنوب ولكنه كان ناقما على السلطة أكثر مني، فلكزني من دون أن أعرف ماذا كان يريد، المهم أخذت بالحديث بصورة لم أكن أتوقعها أنا شخصياً، قلت فيما قلته إن أسمي كذا وأني من محافظة ميسان وأني فخور جداً بذلك وقلت إني كنت في العمارة أثناء الأحداث ولذلك سيكون حديثي حقيقياً لا مثل أحاديث الآخرين التي تتهمنا بالخيانة، وأوجزت بأن سبب الأحداث كان تجويع الناس بحجة الخزين الاستراتيجي والدليل أن الناس قصدت المخازن الغذائية في اليومين الأولين (للأحداث) ووجدت هذه المخازن تغص بالمواد الغذائية من كل صنف ولون فيما هتك الجوع أعراض الناس، وبالطبع لم أكن قادرا على ذكر أسباب أخرى بطريقة مباشرة واكتفيت بالتلميح فقط. لم يرق كلامي للمسؤولين الحزبيين الذين كانوا يجلسون خلف الطاولة، أما الطلبة، فسمعت همهماتهم من كل الاتجاهات. قال المسؤول الأكبر أن ما تفضلت به ليس إلا خطأ وأن المسيرة لابد من أن تكون فيها أخطاء ووعد بتجاوز هذه الأخطاء مستقبلاً، وانفضّ الاجتماع. قال ضياء إنني كنت جريئاً، آخرون قاطعوني لأنهم لم يصدقوا بأني لم أكن بالمخابرات بدليل ما قلته في الاجتماع. ولقد استمرت الأقاويل من حولي تتهمني بالعمل في المخابرات حتى بعد تركي العراق وحصولي على اللجوء السياسي وعملي مع المعارضة العراقية. وهذا ليس مهماً، فعلى حدّ علمي لم ينج أحد من تهمة المخابرات هذه في العراق وخارجه إلا من كان يعمل في المخابرات حقيقة. لقد استطاع النظام أن يزرع الشكوك في نفوس العراقيين بعضهم لبعض لأسباب شتى، منها القمع والخوف والاستعداد النفسي وغيرها. شخصياً لم أكن معنياً بذلك أبداً، كانت لديّ مشاريعي التي تغنيني عن هذه الثانويات، في الشعر والمسرح والنقد والحب الفاشل دائماً وتجارب الجنس الفقيرة والصداقات الغادرة.

نصحني المحبون بأن أخلع قميصي الأسود الذي ارتديته لوفاة أخي سلمان، وقالوا إن خير طريقة لذلك هي أن أدخل في تجربة حب جديدة، وبما أني لم أكن أخرج من تجربة فاشلة إلا لأدخل في أخرى فقد كان ذلك أمراً سهلاً عليّ، وبالفعل اخترت هذه المرة واحدة من زميلاتي في قسم المسرح، وهو ما لم يحدث سابقاً معي إذ كنت أعامل زميلاتي في القسم على أنهن مجرد أخوات لي بالرغم من أنني كنت أتحرق شوقاً لاحتضان واحدة منهن،واخترت س، ولا أدري لماذا س دون سواها ؟ كانت س طالبة شريفة وأنيقة ولم تكن لديها علاقات زائدة، فاتحتها في مشروعي الغرامي ووافقت، وبعد أيام نظمت الكلية سفرة إلى بحيرة الحبانية وبالطبع اقترحت س أن نذهب مع الأصدقاء وذهبنا فعلاً.

كان ضياء أحمد وعلي حبيب ظاهر يراقبان تحركاتي بكثير من السخرية والضحك لأنهما وحدهما من يعرف بأن ما يجري لي ليس أكثر من تجربة فاشلة أخرى وستثبت الأيام ذلك. وذهبنا إلى الحبانية، ولسوء حظ س، فإن زميلتنا سمية جلبت معها أختها الجميلة رجاء فما كان مني إلا أن تركت س ولحقت برجاء طيلة ساعات الرحلة.. كان معنا أحد الأساتذة، وكان عدا عن كونه أستاذي صديقاً لي، لاحظ ما يجري وعرف بأني قد وقعت في صنارة رجاء فظلّ يكرر أمامي بأنها فتاة رائعة، جميلة، مدهشة، وذهب إلى أبعد من ذلك عندما ربطها بالبحر الذي أمامنا فجعلني أهيم بها، شعرت س بذلك وبالطبع فقد انزعجت، وحدثت الطامة الكبرى عندما عدنا من السفرة ونزلت س في الطريق على مقربة من بيتهم فانتهزت الفرصة وجلست إلى جوار رجاء حيث كان الكرسي المجاور لكرسيها فارغاً وعلى الفور صارحتها، ضحكت بصوت عال وسألتني عن س فحاولت التملص وظللت هكذا إلى أن وصلنا إلى مبنى الأكاديمية وهناك حاولت أن أحصل منها على وعد بلقاء أخر إلا أنها لم تعد. وغابت رجاء منذ ذلك اليوم وإلى هذا اليوم.

علاقتي مع س لم يكتب لها بعد ذلك إلا مجموعة أيام وبعدها صارحتها بحقيقة أمري وقصة حبي المزعومة وقد تفهمت الأمر لصراحتي المطلقة. عدت إلى (شلتي) شارحاً لهم الأمر فما عثرت عندهم على غير الضحك.

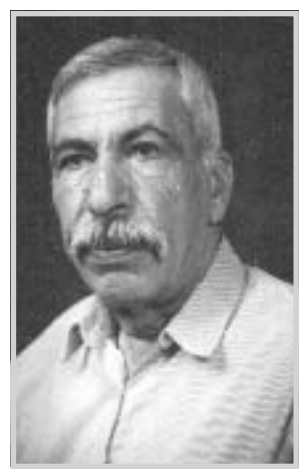
شاهدة

رسمية محيبس زاير

كل شيء هنا له رائحة الدم الذي أُريق
إذ الجروح بدون ضِفاف
بات الجلد شفيفاً..
والمحطات آخر حقائبنا.
نلتفت مشدودين لرائحة الماضي،
وجوه الامهات ترافقنا..
حتى ندخل في العتمة
عندها ينتهي البياض!
وضحكة عذبة تنطفئ
نكتب في الليل...
لنمحو في النهار..!
الحروف التي تنبض
ونترك الأخرى مبتورة،
صارت الجدران لوحة طفل
يتعلم الابجدية..
كنا نرقد في حرمة الموت
ويسهر الجلاد؛
وسوطه يجلد أرواحنا.
الغراب تأخر والحمامة كذلك!
كان الماء ينبثق من احلامنا
ويهدر..
ولا سبيل لوقفه
حتى..
لكن الأحرف التي تتوهج
ضاعت
وبقيت الأخرى وحدها
شاهدة
أيد كثيرة تركت بصماتها..
أخرَى محاها الغبار..
المصابيح المعلقة على الشواطئ
هي الوحيدة التي تحتفظ
بأسرار الموج
والظلال العابرة
والاشباح
والصافرات.

انتفاضة الأهوار ما بين احمد الباقري وحيدر حيدر

حوار: حسين كريم



احمد الباقري

ما بين سجن الحلة... وغابات القصب في الجنوب، ثمة ممر لحلم الثوار تحت الاسلاك الشائكة وثمة ثورات وانتفاضات ونيران غضب فوق مسطحات الماء ورايات مضمخة بالاوجاع ما زالت تخفق فوق أعلى سطوح الذاكرة التي استقى منها الأديب احمد الباقري روايته (ممر إلى الضفة الأخرى) ووثق من خلالها رقصة البردي وزهو المشاحيف وتضرج الاجساد التي غدت معابر للضفة الأخرى.

وبمناسبة صدور رواية الباقري (ممر إلى الضفة الأخرى) التي تؤرخ صفحات منسية من تاريخ العراق الحديث التقت المدى بالاديب احمد الباقري ليجيبها عن عدد من الأسئلة التي تتعلق بتلك الرواية.

❖ لماذا اختار احمد الباقري كتابه احداث ثورة الكفاح المسلح في أهوار الجنوب؟ وهل ثمة دافع سياسي يكمن خلف تلك الكتابة؟

أن الدافع الحقيقي لكتابة هذه الرواية عن ثورة الكفاح المسلح هو دافع انساني إذ ان اعلام النظام المقبور قد حجب هذه الثورة وعتم عليها ولم تنشر بوسائل اعلامه أية معلومة عن هذه الثورة الرائعة وحتى أنها لم تذكر بسوء وكأنها لم تحدث بحيث ان أبناء الجيل الجديد لا يعرفون شيئاً عن أحداث هذه الثورة لذلك أردت ان اجعلها وثيقة تاريخية تخلد بطولات وطنيين ضحوا بحياتهم من اجل تغيير نظام الحكم واسعاد الشعب العراقي.

❖ هل ثمة علاقة بين رواية ممر إلى الضفة الأخرى ورواية وليمة لاعشاب البحر لحيدر حيدر؟

. ان العلاقة الوحيدة التي تجمع بين روايتي ورواية وليمة لاعشاب البحر هو هاجس تغيير النظام السياسي وقد اختلفت الاحداث التي سردتها في روايتي عن احداث رواية وليمة لاعشاب البحر إذ ان الاحداث المذكورة غير دقيقية وفيها تحريف واضح وذلك لان حيدر حيدر استقى معلوماته من مدرسين عراقيين التقاهم في الجزائر لم يشاركوا في تلك الثورة بل سمعوا عنها بينما استقيت معلوماتي من مذكرات احد المشاركين في هذه الثورة فشتان ما بين الروايتين لا أريد ان اتبجح بصحة روايتي للاحداث ولكنها هي الاحداث الحقيقية التي جرت في هور الغموكة وهو مكان الاحداث إضافة إلى ان لغة حيدر حيدر الشعرية اضرت بالسياق السردي للاحداث وجعلته يهوم في سموات الخيال.

❖ على أية مذكرات اعتمدت روايتك الموسومة ممر إلى الضفة الأخرى؟

. اعتمدت بكتابة روايتي على مذكرات عقيل حبش وهو أحد المشاركين بثورة الكفاح المسلح التي اندلعت في أهوار جنوب العراق.

❖ ما هو المحور الرئيس الذي تدور حوله احداث الرواية؟

. ركزت على حدثين، حدث حفر نفق سجن الحلة وذلك لانه هو الممر الذي يؤدي إلى الضفة الأخرى ضفة الحرية والحدث الثاني هو المعركة التي جرت بين الثوار ورجال النظام العراقي وقد أظهر بطولة نادرة وسقط منهم شهداء على أرض المعركة.

❖ لماذا تم تغيير أسماء شخصيات الرواية؟

. غيرت أسماء الشخصيات حفاظاً عليهم إذ كتبتها في العهد المقبور إضافة إلى ذلك حفاظا على ورثتهم الذين قد يؤذيهم جلاوزة العهد المقبور حين يعرفون صلة قرابتهم بالثوار.

❖ هل تعتقد بأنك قد كتبت رواية متكاملة؟

. لا توجد رواية متكاملة كما انه لا توجد جريمة كاملة يكفيني شرفا أني دونت احداث ثورة مغدروة طمس معالمها النظام المقبور فسجلتها كي تبقى خالدة لقد أديت الأمانة بصدق وأديت رسالتي الادبية واني مطمئن اشد الاطمئنان لهذا الاداء.

من المكتبة الموسيقية:

الإيقاع في الموسيقى العربية

عبد العليم البناء

لا يختلف اثنان على ان المكتبة الموسيقية العربية تشهد ندرة غير طبيعية في الاصدارات الموسيقية المتخصصة التي تعمل على دراسة فن الموسيقى باعتباره احدى وسائل الإبداع منذ بدايات الحضارات الإنسانية التي عرفتها البشرية، ويجئ كتاب (الايقاع في الموسيقى العربية) بجزئه الأول لباسم يوسف يعقوب الصادر عن دائرة الفنون الموسيقية ليشكل إضافة مهمة واغناء للمكتبة الموسيقية في آن واحد لما انطوى عليه من معلومات لم تقف عند حدود العراق الجغرافية بل امتدت إلى العديد من البلدان العربية الأخرى..

وتنطوي أهمية الكتاب في التركيز على الايقاع والآلات الايقاعية واوزان الموسيقى العربية حيث ينطلق من اهتمام الموسيقيين العرب الأوائل بالوزن الموسيقي وتفصيله وتحليله وتعددت آراؤهم في تعريفه ومنهم الفارابي الذي أكد (ان الايقاع أو الوزن هو عبارة عن سلسلة أزمنة يوضحها النقر على آلة مجوفة كالطبل أو الدف وان النقرة هي القرعات التي يخيل للنفس أنها غير مقتسمة أو العكس)، في حين يرى الارموي (ان الوزن هو عبارة عن جملة نقرات تتخللها ازمنة محددة المقادير على نسب واوضاع مقسومة. والنقرة هي مدة زمنية يتخللها اما صوت صادر عن الحنجرة البشرية أو عن آلة موسيقية). ومن ثم يتوسع في شرح كيفية اختلاف الوزن انطلاقاً من اختلاف مقاديره.. كما يركز الكتاب على الكتابة الإيقاعية منذ استعمل الموسيقيون القدماء طريقة خاصة في تدوين الموازين الموسيقية باستخدام نظام الخانات وصولاً إلى أسلوب الكتابة الموسيقية الحديثة وكيف تمت الاستفادة من مفردات هذا التدوين في كتابة أو تدوين الوزن الموسيقي ومن ثم علامات السكوت.. ثم يستعرض الارتباط الوثيق بين قوانين العروض وقوانين الموسيقى حيث يتركب الغناء في جميع النغمات من قوانين العروض الثمانية باصولها الثلاثة (السبب، والوتد، والفاصلة).

ويتناول الباحث بعد ذلك اوزان الشعر والموسيقى العربية القديمة وكيف تغنى الموسيقيون العرب ونظموا موسيقاهم وشعرهم باختلاف اسمائهم وقيمها الزمنية وطريقة شرحها وتدوينها حسب اعلامها ابن محرز وابن خردابة واسحاق الموصلي والكندي وابن سينا.

كما تناول أوزان الموسيقى في العراق التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأساليب الغناء والموسيقى والرقصات العراقية كأوزان موسيقى أو غناء الجالغي البغدادي والمقام العراقي كون بغداد هي العاصمة وتعتبر مركز الإشعاع الرئيس للموسيقى العراقية التي تنفرد باسلوب غنائي عن باقي البلدان العربية متمثلاً بالمقام العراقي.. حيث قام بعد ذلك بتوزيع هذه الاوزان حسب المناطق الجغرافية للعراق وهي: المناطق الشمالية والغربية التي عرفت فيها، أوزان (الجورجينة) و(الجوبي) و(الماشي) و (الركباني)، وأوزان منطقة بغداد وهي: الشرقي والشعبانية، والعليلاوي، والسماح، والاكرك، والسنكين، والاي نواسي. واوزان منطقة الفرات (جنوب العراق) وهي: الرفاعية والجنوبي والهجع، والحسجة، والصويفي، وأوزان محافظة البصرة التي تختلف وتنفرد بأوزانها عن باقي مناطق العراق حيث يرجع اصل بعضها إلى افريقيا كما ترتبط بأوزان الخليج العربي كالسامري والعيوني، والصون، والخشابة، ولزمة الخشابة والقادري، والقطري، والعدني، والواية، والنوبات، والخماري، وعرضة البدو، والنكازي، فضلاً عن الاوزان الافريقية كالهيوة (الليوة) والجيتانكا، وانكروكا، والجنياسي، والوزكورة، والمروندو، والوريما، وغيرها.

وفي فصل آخر يأتي على ذكر الآلات الإيقاعية المستخدمة في الموسيقى العراقية والتي تعتبر الأكثر استعمالاً وانتشاراً في الموسيقى الشعبية والرقصات والغناء العراقي كالدنبك أو الطبلة الفخارية التي لا تخلو منطقة منها في العراق و(الزنبورة) و(الكاسورة) و (الاطارات) أي (الطارات) وتثبت في بعضها الاجراس والجلاجل و(النقارة) و(الطاسة) و(كويزة) و(الطبل) و (الموسندو) و(الكاسر) وغيرها...

ثم ينتقل المؤلف إلى اوزان الموسيقى والغناء في دول الخليج العربي ومنها فنون البداوة وفنون البحر والغناء الديني ويتوسع فيها عبر كل دولة من هذه الدول مع ذكر انواع الشبه أو الاختلاف أو التقارب بينها.. ويأتي بعد ذلك إلى الأردن التي تتميز بالتراكيب الإيقاعية البسيطة في ألحانها الغنائية التراثية كالسماعي والبمب.. اما مصر فيذكر عنها اوزان المصمودي، والايوبي، والملفوف، والوحدة الكبيرة، والصعيدي، والمخمس، والمدور، فضلاً عن ذكر الآلات الإيقاعية كالطبلة، والدف، والرق، والنقرزان، والصاجات.

ومن مصر إلى السودان التي تعتبر الموسيقى فيها مزيجاً من المؤشرات العربية والافريقية ومن أوزانها: النخشبندية والدليب، والدلوكة، والتمتم، والمردوم، والعرضة، والزفاف، وصولاً إلى بلدان المغرب العربي وهي ليبيا والجزائر، وتونس والمغرب، اما بقية الاقطار العربية فأن الباحث حسبما يذكر انه لم يعثر على مصادر محددة خاصة بها يمكنه من الاستعانة بها لذكر اوزانها وآلاتها الإيقاعية وهو ما لم يعذر عليه إذ ان بلدين مثل سوريا ولبنان لا يعقل ان تهملا في اطار هذا البحث اولاً لقربهما الجغرافي وثانيهما لكثرة التزاور واللقاءات الفنية بين متخصصي البلدين والعراق.. ولكن الأمر يكاد يكون مطمئناً إذا ما علمنا ان هنالك جزءاً ثانياً يمكنه من استعراض بقية البلدان العربية في هذا المجال.

نافذة

(هيدا) أيزابيل هوبير

متابعة جودت جالي

على مسرح (أوديون) بباريس أستحوذت أيزابيل هوبير على دور المرأة المليئة بالأنفعالات (هيدا غابلر) وهذا هو عنوان أحدى أبرز مسرحيات المؤلف هنريك أبسن الذي يجد القارئ في مسرحياته كلما أعاد قراءتها شيئا جديدا. كتب أبسن في معرض ملاحظاته الأولية لمسرحية (هيدا غابلر) قائلا: (الرجال ينتمون الى قرن والنساء الى قرن آخر). كان أبسن أول كاتب درامي أبدع شخصيات نسائية عظيمة مختنقة بقناعات ورياء مجتمع نرويجي أبتعد هو عنه أكثر من ربع قرن مفضلا العيش في ألمانيا أو أيطاليا . نساء ثائرات ، متألمات، حبيسات، رائدات ،وكلهن ملغزات دائما ومسكونات بالعيوب . (نورا) في مسرحية (بيت الدمية) هي بطلة مآس برجوازية واسعة المدى ، هذه المرأة المضحية من أجل عائلتها تهجر الزوج والأطفال وتغادر وحيدة . بعد أحدى عشرة سنة في عام ١٨٩٠ أنتحرت المدمرة (هيدا غابلر) .

كان أبسن يحب النساء وقد كافأته الممثلات مكافأة سخية بتمثيلهن لشخصياته بانفعال عميق . من بين (الغابلرات) العظيمات في فرنسا اللواتي مثلن هذا الدور ماري موركيه ، ديلفين سييرج ، ومؤخرا آن آلفارو ،

ودومينيك غالادي ، واليوم أيزابيل هوبير . هذه المرة تمثل هوبير الشخصية بشكل مختلف ورائع ، هي ليست واحدة من النسخ الباردة أو حتى الملتهبة ، بل شابة أبدية ، أمازونية على نحو ما ، طير عنيف كسير الجناحين، ، أنها لهيب الأحساس المرهف الذي ينطوي عليه فهم المخرج أيريك لاكاساد الذي جمع كوكبة من الممثلين البارعين (كريستوف غريغوار ، نورا كريف ضمن ديكور واسع وخامد (أرائك ، منضدة زجاجية أن أيزابيل هوبير تفرض شخصية لها هي بمثابة مدام بوفاري هشة نرويجية ، أبنة جنرال لم يتزوج زواجا مناسبا يقتله السأم ، هذه البوفاري ترفض دور الزوجة والأم وتدمر نفسها والآخرين . أن أي شرح لايمكن أن يوضح شخصية هيدا للقارئ ، والفنانة أيزابيل أيضا كانت في حيوتها كأنها تفتح بابا للوضوح كل لحظة وتسارع الى غلقه . في مشهد خارق الروعة تحرق مخطوطة (الطفل) ورقة ورقة وهذه المخطوطة كتبها صديقها السابق الذي دفعته الى الأنتحار ، ثم تمسك مسدس أبيها وتوجه فوهته الى صدغها . لايمكن لأية ممثلة أن تمتلك هيدا غابلر ولكنها هذه المرة ملك أيزابيل هوبير .