سعدي الحلي
في الثقافة، وصناعتها، والثقافة الشعبية

د.لؤي حمزة عباس

(١)

هل تُطوى بوفاة سعدي الحلي واحدة من الصفحات المؤثرة في الثقافة الشعبية العراقية ؟ وهل تغيب هذه الصفحة على مرأى ومسمع من الثقافة الرسمية الممثلة ، باستجابتها للسلطة الثقافية وبتعبيرها عن أرادتها ونظمها ومؤسساتها ، لسلطة (صناعة المعنى)؟ وهي التي لم تبادر منذ أن لمع نجم سعدي الحلي ملكاً غير متوج للأغنية الشعبية ، وناطقاً غير رسمي باسم الطبقات الدنيا من المجتمع العراقي ، بقراءة المطرب - الظاهرة - ودراسة مجالات حضوره في الوعي والممارسة الجماهيرية ، وقد تجاوزت . هذه الظاهرة . حدودها وحقول تلقيها المحتملة لتدخل إلى حقول أوسع ، أبعد مدىً من المؤدى العاطفي لأغنيته وتسهم في إنتاج نمط خاص من الغناء أصبح خير معبر عن المدينة العراقية التي لم تتخلص كلّية من المكونات الريفيّة ، مثلما تمكنت برمزية صاحبها من التوغل عميقاً في الحدثين العراقيين السياسي والاجتماعي ، مع تركز سعدي الحلي بطلاً متوجاً هذه المرة للنكتة التي جعلت منه ، في حدّتها وذكائها ودقة بنائها ، قيمة دلالية تتحرك في بعدها التداولي فيتحرك معها شعور جمعي مضمر ، وتنطلق فتُطلَق من خلالها مكبوتات سياسية واجتماعية وجنسية لم تتمكن الثقافة الرسمية على اختلاف مظاهرها ونظم إبداعها من التقاطها والتعبير عنها ، ناهيك عن إطلاقها والتعبير من خلالها عن مقموعات جمّة.

إن قراءة سعدي الحلي تقود بالضرورة لاكتشاف مجال واسع من النشاط الثقافي يتداخل فيه الشعبي بالرسمي ، وتشتبك داخله حقول الممارسة الثقافية ، فالفنان ، على العموم ، لا يُشكّل ظاهرة إلا بما يُحدث من تأثير لا ينغلق داخل حقل واحد بل ينفتح ويتسع ويمتد مع امتداد ظاهرته وتعدد مجالاته التعبيرية ، والقراءة ، بذلك ، لا تتوجه لفحص المطرب الفرد ولا تتركز عنده على ما تحمله السمات الشخصية للمطربين من أهمية وهي تسهم في إنتاج أنماطهم الخاصة ، لكن القراءة تتسع لتشمل الدور والوظيفة وصولاً الى فاعلية المطرب بصياغة المزاج العام واسهامه في تشكيل الشخصية الراهنة ببعدها الشعبي . إن دراسة متأنية يمكن أن تساعد إلى جانب دراسات أُخر على فهم طبيعة الشخصية العراقية وتأويل أفعالها ، الأمر الذي ظل غائباً(أو مغيباً) عن ميدان البحث الجاد ، على الرغم من الحاجة الأساسية لهذا الفهم مع تورط العراق في مواجهات خطرة داخلية وخارجية وحروب طويلة شرسة إقليمية ودولية وحصار قاس خلّفت جميعها أثراً عميقاً في بنية المجتمع وعرّضت نفسيات أفراده لهزات كبيرة.

(٢)

هل تكون وفاة سعدي الحلي ، بناء على ذلك ، شهادة صريحة على أرستقراطية الثقافة الرسمية وإيمانها بنقاء جوهرها وهي تعمل على إقصاء كل ما هو غير (ثقافي) ، في فهم قاصر للثقافة ، ومبالغتها في النظر إلى أنواع كتابية دون أخرى ، وانشغالها بأفكار ومقولات لم تؤتِ ثماراً معقولة على امتداد ما يتجاوز نصف قرن من الزمان ؟ وهل تؤشر وفاته قطيعة بين الثقافتين (المعيارية) في توجهها نحو الفنون الراقية و (اللامعيارية) في توجهها لإبداع الطبقة الدنيا من المجتمع من أغانٍ وحكايات شعبية ورسوم وسواها من إبداعات ظلت منسية في المنطقة الظل من حياتنا ؟ إنها تؤشر عبر نسيانها ، غياب حلقة مهمة في سلسلة (الدراسات الثقافية) لا سيما في أنموذجها الاجتماعي الذي تُعدّ (الثقافة) فيه وصفاً لطريقة حياة خاصة تعبر عن معانٍ وقيم محدودة ، ليس فقط في الفن والتعليم ، بل كذلك في المؤسسات العادية والسلوك العادي حسب تعبير رايموند وليمز. مثلما يكشف ضعفاً يكاد يكون مرضياً في فهم (الثقافة الشعبية) وتلقيها والتعامل معها بوصفها " المظاهر الثقافية (الحاضرة) في هذه المجتمعات ، بما أنها طريقة حياة وسلوك من فنون وطريقة إعلان ووسائل إعلام وحياة جنسية وأغاني ورقص وصحافة وسينما ورياضة"... وهي تسعى لإنتاج مقاومتها الدلالية برفض المعاني المنتجة من قبل سلطة صناعة المعنى لتعمل ، بالمقابل ، على بناء ما يخدم مصالحها ويعبر عن إرادتها وينطق بلسانها .

وإذا كانت (الدراسات الثقافية) و (الثقافة الشعبية) وليدة المجتمعات الرأسمالية الصناعية التي عملت على رصد مختلف مظاهر حياتها الخاصة والعامة ، والانتقال بما هو عام ومتدن إلى مركز العناية الثقافية للإحاطة به والوقوف على ما يشتغل داخله من أنماط اجتماعية أو نفسية أو سياسية ، فإن ثقافتنا بقيت محدودة في حركتها ، محدودة في حقولها ، وإن انفتحت في جانب منها على (الفلكلور) و (التراث الشعبي) وهما يتوجهان الى رواسب (الماضي) وموروثاته مقابل انفتاح (الثقافة الشعبية) على (الراهن) ، ليضيف حضور (الماضي) وغياب (الحاضر) بعداً إشكالياً جديداً في فهمنا للثقافتين ، هذا البعد الذي لا يزال ينظر إلى الأثر بوصفه خلاصة ويتجاهل الراهن في جانبيه الشعبي والفطري ، وإذا ما اهتمت ثقافتنا الرسمية بأي منهما فسيكون اهتمامها آنياً لا يتطور ولا يمتد إلى ما عداه وصولاً الى انتاج برامج ومؤسسات تكون مسؤولة على نحو مباشر عن هذا النمط من الإبداع . يمكن أن نتخذ من الفن الفطري العراقي مثلاً في هذا المجال ، عبر أنموذجه (منعم فرات) " خاتمة الفن الساذج في العالم " وقد انتهت حياته في الثاني من شهر آب عام ١٩٧٢ بحادثة دهس ، ولم يكن قد مر على اكتشاف أهميته أكثر من أثني عشر عاماً بعد أن نُبه له فنانون ونقاد أجانب أدهشتهم أعماله مثل (البرتو تشانيني) الذي عده " ممثلاً لكل الاتجاهات الفنية في كل القارات " أو المستشرق البلجيكي البرفسور (آرمن آبيل) الذي تحدث عن " العلاقة الكائنة بين المادة ووسائل معالجة هذه المادة والصورة التي تنتج عنها " في أعمال منعم فرات ، وإن كنا لا ننكر كتابة الفنان محمد غني حكمت عنه في مطلع الستينات ، لكننا نتحدث عن نسيان الأثر بغياب الإنسان ، ونسيان الإنسان نفسه حتى في حال حضوره ، فالثقافة التي انتبهت لمنعم فرات بمحفزات معظمها خارجية ، كما حدث ويحدث مع الكثير من رموزنا الثقافية ، تعود وتتركه ، ما أن يرحل ، إلى النسيان . لن ننسى بدورنا قراءات واستعادات سعت الى تأمل هذا الفن واستنهاض مبدعيه ، مثل قراءة (بديعة أمين) المعنونة(خيط من الشمس من سومر لأيامنا) التي تناولت فيها إلى جانب منعم فرات فنانين فطريين آخرين أمثال حيدر سالم وطلال سامي ومحمد صالح وكاغد زيبك ، واستعادة القاص محمد خضير للفنان في قصته (أطياف الغسق) ، لكننا نتحدث عن نسيان ناتج عن قطيعة ، وتجاهل نابع من انفصال ما زالت ثقافتنا الرسمية تُغرق فيه الكثير من رموز الثقافة الشعبية ، والفطرية منها ، بإبداعها ومبدعيها ، مثلما حدث ويحدث مع كثيرين لن يكون سعدي الحلي غير واحد منهم .

(٣)

إن هيمنة ما تعيد تنظيم الصلة بين سعدي الحلي وبين مستمعيه من عراقيي الطبقة الدنيا ، خصوصاً في حفلاته الخاصة التي تشهد بعد تسجيلها إقبالاً شعبياً واسعاً ، فالكلمة غير المتحفظة واللحن غير الموزع توزيعاً دقيقاً ، والفرقة الموسيقية شبه المرتجلة وهي تعاني من فجوات بسبب غياب بعض الآلات وحضور واضح لآلات أُخر تحاول سد النقص فتمنح الأغنية أثراً طاغياً ، كآلة الكمان التي تحولت إلى فرقة موسيقية وحدها ودخلت هي الأخرى مجال الإعجاز لينقل عن عازفها (فالح حسن) ما يؤكد قدرته غير المحدودة على التعامل مع الآلة كل ذلك يصبح من سمات المشهد الغنائي الشعبي ومزاياه التي لا تترك مسافة بين الأغنية والجمهور ، فالجمهور حاضر في الأغنية ، متوحد معها ، داخل مشهدها بكل ما يصاحبها من فعاليات تعبيرية ، إنها بذلك تعمل على إطلاق معانيها الخاصة بوصفها جزءاً من ثقافة صراع تقحمه من أجل صناعة معانٍ اجتماعية تصب في مصلحة الثانوي ، ولكنها لا تحظى بتأييد أيدلوجيا المهيمن ، والانتصار في هذا الصراع مهما كان ضئيلاً ومحدوداً فإنه ينتج متعة شعبية ، وهي بالأساس اجتماعية وسياسية".

من هنا لم تكن إطلالة سعدي الحلي من التلفزيون العراقي خلال (قادسية صدام) مرتدياً بدلة العريف بعد منح طويل لتسبق حركته في مجال النكتة وقد لبس فيها البدلة العسكرية أيضاً ، في حركته بين مجالين رسمي وشعبي ، غنائي وساخر . كانت النكتة ، على الدوام ، تسبق الأغنية في صراع الهيمنة بين الثقافتين ، فما تحاول الثقافة الرسمية أن تقوله بتبنيها الجديد لسعدي الحلي بما يتماشى مع أهداف وغايات تقتضيها حرب السلطة الرسمية ، تهدمه الثقافة الشعبية وهي تمنح أبطالها حضوراً أوسع ، فلا شيء يسبق النكتة أو يتجاوز حضورها على امتداد سنوات الحرب ، لذلك فقد انقطع سعدي عن الظهور على شاشة التلفزيون ، على الرغم من استمرار الحرب ، منع مرة أخرى أو تم تجاهله لتواصل النكتة سريانها . ألا يؤشر ذلك آليات دفاع تميز الثقافة الشعبية ، مثلما يشير الى قدرات عقلية تدير المواجهة من جانبها وتواصل الصراع ؟ فالثقافة الشعبية " تصنعها تشكيلات متعددة من أناس ثانويين Subordinate منزوعي السلطة disempower بعيداً عن المصادر ، المادية منها والمعنوية تلك التي يوفرها النظام الاجتماعي نفسه الذي همشهم ، لذا فهي متناقضة وفي حالة صراع مع مركزها " .

(٤)

مفارقة أخرى يمكن أن تُلاحظ في العلاقة بين الثقافتين وهي تشهد سلوكاً معقداً لا يخلو من تجاهل ناتج عن ترفّع أو خجل أو ادعاء من قبل الثقافة الرسمية وممثليها للثقافة الشعبية ورموزها ، فسعدي الحلي أنموذج الثقافة الشعبية وصوت الطبقة الدنيا يمثل ، في أحيان كثيرة، اختياراً خاصاً ، غير مصرح به ، من قبل نماذج تنتمي في مظهرها وممارستها للثقافة الرسمية ، داخل السلطة وخارجها ، وتتعداها إلى الكثير من (الفئات الواعية) التي تعد سعدي مطربها المفضل ورديف أوقاتها الحميمة ، لكنها ، وعلى الرغم من ذلك ، تكتم اختيارها وتتجاوز اعتبارها في نوع من الاستهلاك أو الادعاء المظهري Consumption Conspicuous يدفع الكثير منها الى عدم التصريح برغبتها في الاستماع إليه والاقتراب من أجوائه الحياتية . إن نوعاً من الترفع والخجل يبدوان مسؤولين عن مثل هذا الموقف إذ يستنكر بعض أبناء الثقافة الرسمية التعلّق بأنموذج شعبي هو من ضمن مُلكية الطبقة الدنيا مثلما هو أنموذجها الذوقي ، إنهم بذلك يتنصلون من شبهة (المطرب الشعبي) ، فكما يشكّل الذوق العام طابعاً رمزياً لفئة معيّنة يسهم في تجسد هويتها ويفترض حصانتها . مثلما يشكّل الخجل مسوّغاً أخر للتكتم ، فما تسبغه (النكتة) على سعدي الحلي من دور يُعدّ وازعاً قوياً لعدم تصريح أبناء الثقافة الرسمية بالميول والاهتمام ، فالنكتة التي تسهم في أحيان كثيره في مقارعة الإرادة السياسية واستثمار المطرب الشعبي للتعبير عن المقموع الاجتماعي والجنسي لأفراد الطبقة الدنيا تسعى ، ولو عبر السلوك غير السوي ، للحفاظ على مطربها ، والدفاع عن واحد من امتيازاتها الطبقية النادرة .

الفزاعة ورماد الحرائق..!

محمد درويش علي

تصوير: سمير هادي

في مسرحية "الفزاعة" تأليف عباس لطيف، واخراج عباس الخفاجي وتمثيل ساهرة عويد وشيماء جعفر، التي قدمتها الفرقة الوطنية للتمثيل، على قاعة المسرح الوطني صباح يوم ٢٠٠٥/٤/٢٥، استطاع المؤلف ان يقدم لنا نصاً غريبا، من خلال (شطر) الشخصية الرئيسة في العرض، وجعلها شخصيتين، تتبادلان الأدوار فيما بينهما.

فالمسرحية منذ البدء تضعنا ازاء هذه الإشكالية، اشكالية (الانشطار)، اذ تتبادل الشخصيتان الأدوار، وسط جو ملغوم بالوحدة والفراغ والتكرار اللا مجدي، لايجاد منفذ للخلاص من هذا الواقع المفروض عليهما. فتارة تأخذ الشخصية الأولى الدور الحيوي الفاعل المتمثل بالخلاص، عندما تندفع باتجاه الشخصية الثانية وهي محملة بالأمل والصبر، وتجد في المقابل الشخصية الثانية، محبطة مليئة بالتشاؤم لا تجد غير الصراخ، والانغمار في وضعها. وتارة تجد الشخصية الأولى تأخذ هذا الدور، في تناغم مرسوم بدقة، وتقف امامها الشخصية الثانية لتأخذ دور الشخصية الأولى وهكذا.

لقد تمثلت في الشخصيتين، حالة الخراب واللاجدوى، وكأن الكاتب كان يرمي الى تمثل الواقع الحالي والسابق، في كل تناقضاته، هذا الواقع الذي يستلب فيه الانسان، وهو يروم الخروج من شرنقته للذهاب الى فضاء رحب تتمثل فيه، حالات الحرية والخلاص.

الشخصيتان متأزمتان، وتشتد ازمتهما، كلما تقدم العرض، والخلاص لا يأتي، وتبقيان متقوقعتين ضمن دائرة لا منفذ فيها ولا اشراقة تطل من بعيد. ولاحظنا تكرار مفردة (رماد) على لسان الشخصيتين، وكأن المفردة هذه بدلالتها المعروفة لخصت عمق المأساة و المعاناة.

والحالة هذه انعكست من خلالهما على مجمل مفاصل الحياة وهيمنت على روح المدينة، المدينة التي تقاذفتها الحروب والموت و التكرار البطيء القاتل، والوحشة التي سكنت شوارعها وبيوتها واشجارها وانهارها.

وقد رددت احدى الشخصيتين عبارة (المدينة عندما تموت من يدفنها؟) وكأنها بذلك تقول: ان المدينة عندما تموت، تبقى تسير في موتها، لا أحد يرثيها أو يبكيها او يدفنها، لتكون بعيدة عن العيون والقلوب، بل تبقى شاخصة تذكر ناسها بالموت.. وهنا تمثلت مقولة شكسبير واضحة (ما المدينة الا الناس) الناس هنا اعلنوا موتهم الضمني وفي توجههم، ولم يبق لهم سوى المدينة التي هي الاخرى ماتت بموتهم.

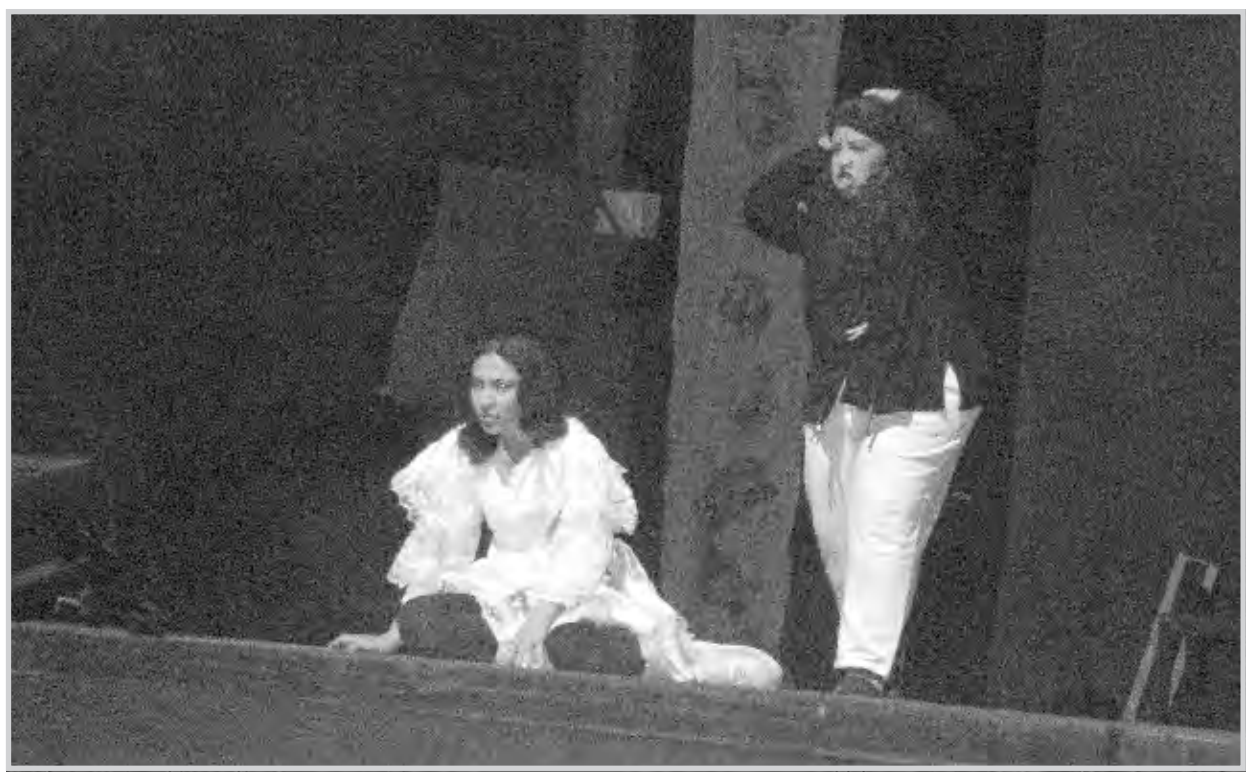
لقد عبر النص عن اكثر من مغزى في دلالة مؤكدة وواضحة عن حالة الانهيار والتشرذم داخل الانسان في اوقات الأزمات المعروفة، ولحظة الحالة في مجمل التفاصيل التي تناولها.

واستطاع المخرج عباس الخفاجي الاستعانة بديكور شهاب الملا، وعلاوي حسين، في تجسيد هذه الازدواجية بين الشخصيتين، والرمز الى حالة اليأس القاتل، باستخدام قضبان السجن، وطغيان الظلام على جو العرض المسرحي. و لم يكن ايضا استخدامه للكرسي، ووضع الشخصيتين إزاء بعضهما وهما تتحدثان عن حالة التناقض قد جاء اعتباطاً، وانما كان يرمي من وراء ذلك الى الحالة التي اشرنا اليها، والتي استهل بها بداية العرض المسرحي، عندما جعل الشخصية ملفعة بالبياض من اعلى الى اسفل، وهي في حالة تدلل على المخاض، وبالتالي تمزق الملاءة البيضاء لتخرج الشخصية الثانية من الملاءة، ويبدأ العرض منحاه.

وثمة ملاحظات اخرى حول العرض المسرحي هذا، هي حالة التردد التي كان عليها المسؤول عن الإنارة، وعدم تمكنه من ملاحقة حركة الممثلتين. اما التمثيل فإن ساهرة عويد وشيماء جعفر (التي تمثل للمرة الاولى) استطاعتا ان تشكلا ثنائياً متناغماً في أدائهما، وان تجسدا الدورين بشكل متميز.

اما ما يخص لغة المسرحية، فلم نجد مبرراً لاستخدام اللغة الفصيحة في بداية العرض المسرحي، ومن ثم استخدام اللغة العامية.

واخيراً استطاع العباسان لطيف والخفاجي تقديم عرض أشعرنا بحالة اللا جدوى التي نعيشها، والخواء الذي يسكننا نتيجة الاوضاع المتردية المعروفة.



(مسارات) في عددها الاول

عرض: عبد العليم البناء

صدر. مؤخراً . العدد الاول من مجلة (مسارات).. و هي مجلة فكرية ثقافية يؤمل أن تكون رافداً جديداً من روافد الثقافة العراقية الغنية بتنوعها.

ومن هنا جاءت افتتاحية العدد التي كتبها رئيس التحرير تحت عنوان (مسارات لعراق واحد) ان هذه المجلة تتوجه ((الى كل من يُعلي حب العراق الى نطاق ما لا يتحطم. الى كل من لا ينسى وهو يرسم سلماً تفضيلياً يرتب فيه رغباته على وفق الاولوية ان يضع العراق في قمة الحاجات والرغبات. الى كل من يرفع عراقية العراق فوق كل توجه طائفي او عرقي او مصلحي)).

واول مسارات هذا العدد (مسار العصر) الذي جاء تحت عنوان (وباء العصر نحو احداث ثغرة في السور) الذي سلط الضوء على اشكالية الانبعاث الديني والصحوة الدينية وما الى ذلك من المسميات وصولا الى قلب الاديان الواحد الذي ينبني على ((خلق وعي كوني مشترك يدعو الى عالمية الامل بمستقبل الانسان لا إلى عولمة المنطق الاستعدائي بين البشر)).

اما في (المسار التقدمي) فتقرأ (النقد الثقافي من علي الوردي الى عبد الله الغذامي) عبر محاور عدة اولها: ما النقد الثقافي لجوهانا. م. سميث وترجمة سهيل نجم وفيه استعراض لاسلوب النقد الثقافي الذي ((يريد النقاد الثقافيون من الثقافة ان تشير الى الثقافة الشعبية فضلاً عن تلك الثقافة التي تلتقي مع ما يسمى بالاعمال الكلاسيكية.. انهم يريدون ان يكسروا الحدود بين الرفيع والدون وينزعوا تلك الكهنوتية التي يتضمنها هذا الفصل... ان الناقد الثقافي الذي يكتب عن عمل كلاسيكي عالي القيمة قد يركز على عمل سينمائي او حتى على نسخة تعد ساخرة)). وهنا تتعدد النماذج العملية والاسماء النقدية البارزة وقراءاتها المتباينة.. ويقدم صالح زامل قراءة في (النقد الثقافي.. اما في (المسار الشعري) الذي جاء تحت عنوان (الشعر تلتقي كل المسارات) فقد دعت افتتاحية المسار الى "تجاوز ثنائية عراقيي الداخل - عراقيي الخارج واندماج ثقافة الداخل والخارج في مسار واحد يسهم في بناء الانا العراقية ويؤسس لما هو جديد وقادم "فنقرأ على هذا الاساس قصائد لشعراء الخارج كمال سبتي، عباس خضر، محمد تركي النصار وطارق حربي وعبد الرزاق الربيعي وسعد جاسم ونصيف الناصري ووسام هاشم وهادي الحسيني وفضل خلف جبر وعيسى حسن الياسري وفارس عدنان ونجم عذوف وفارس عدنان بما يشكل دعوة للانفتاح من الداخل على الخارج للهاربين "من جحيم المقصلة ومن روائح الحرب المنفرة وثقل التراب الخانق الذي يطمر تراث اسلافهم وأهليهم"كما اكد المسار الشعري..

وتقدم المجلة في ختام مساراتها (كتاب العدد) وهو (جمهورية رفحاء.. فصول من تاريخ عذاب عراقي) الذي يقدم فيه مؤلفه طارق حربي مأساة آلاف العراقيين الذين هربوا من جور وقمع واضطهاد طاغية العراق المستبد ابان حرب الخليج الثانية. ويسدل عبد الستار جبر الستار على موضوعات العدد بمساراته المتعددة بالدعوة الى مسار واضح للثقافة العراقية ((واستيعاب صدمة التغيير وتحويلها الى دوافع تنموية وتجديدية بل تأسيسية وتقاليد ثقافية اكثر رقياً وتحضرا..)).