كتاب دومة الجندل للقاص جهاد مجيد

التاريخ بوصفه نصا ادبيا

ناجح المعموري

تركز الاهتمام في الثقافة العربية في نهايات القرن الماضي بالمنظومة المعرفية الخاصة بالعقل العربي، ولم تهتم الدراسات بأي مظهر اخر من مظاهر الثقافة والفكر العربيين. ولعل اكثر الاطروحات اثارة للجدل والاختلاف والخاصة بالعقل العربي هي اطروحات محمد عابد الجابري والطيب تيزيني، ومثل الاثنان طرفي نقيض تماما، حيث اعتبر الجابري الكتابة اطارا مرجعيا للثقافة والفكر العربيين، بينما اكد الطيب تيزيني على الذاكرة بوصفها اطارا مرجعيا للثقافة، وواضح بان الاختلاف كبير، وانحيازي الى المفكر تيزيني الذي تعامل مع الشفاهي المبكر باعتباره مركزا حيويا في الثقافة، لهذا اسس على مفهومه الخاص بالشفاهي/ المرويات وكائز اشتغاله الفكري الضخم في مشروعه المعروف "الفكر العربي في آفاقه وبواكيره الاولى".

تتحدر المرويات السردية بصورة عامة عن جذور شفاهية وذلك انها كانت تتداول مشافهة، فهي فن لفظي يعتمد على الاقوال الصادرة عن راو يرسل بها الى متلق ولهذا السبب كانت الشفاهية موجها رئيسا في اضفاء السمات الشفاهية على الملاحم والحكايات الخرافية والاسطورية. وظلت مهيمنا على صياغة الاخبار والحكايات الى ان ظهرت الطباعة في مطلع العصر الحديث، اذ استأثرت الكتابة بمكانة لا بأس بها عما كانت المشافهة تعبر عنه من قبل.

اما التدوين فقد نهض بمهمة تقييد المرويات الشفاهية.

لقد جرى تمييز بين السرديات الشفاهية والمكتوبة ولم يخضع التمييز لعامل الزمن... وانما وضعت في الاعتبار الخواص الفنية المميزة للبنى السردية في كل منهما، اذ اتصفت المرويات السردية الشفاهية بانها تتألف من الراوي وحكايته والمتلقي الضمني. اما السرديات الكتابية فانها تتألف من محاكاة او تمثيل لكل من الراوي وحكايته والمتلقي الضمني.

وفي كتاب دومة الجندل اعادة للاهتمام بالشفاهي والمرويات وقارئ الحكايات فيها والمتصلة بنسق فني وفكري ناظم لها، يتصور بانه يستمع لراو ينوع السرديات الحكائية وبذلك فاننا نقع تحت هيمنة نظام ثقافي متمركز عبر زمن طويل من عمر الثقافة العربية ولقد نشأ. كما قال د.عبد الله ابراهيم. المرويات السردية العربية وسط منظومة شفاهية من الارسال والتلقي، ما جعلها تتشكل انواعا وبنى في كل تلك المنظومة واصبح تبعا لذلك امر الكشف عن طبيعة الشفاهية العربية اصولا ومظاهر ضرورة لا يستقيم البحث من دونها كونها موجها رئيسا صاغ بنية تلك المرويات.

دومة الجندل كتاب حكايات جديدة

شاع في الثقافة الجديدة مصطلح الحكاية وتكرس في الكتابات السردية والنقدية وسبب ذلك حوار الهوية مع الاخر وايقاظ الموروث الحكائي المساهم بصياغة وبلورة هوية كان السرد مجالا مهما فيها والعودة الى الحكاية محاولة لتحديث القراءة لمفهوم الحكي والقص ومعاودة الافادة منه، اضافة الى الطاقة الشكلية المؤطرة للحكي، ولذا اتسع التنظير وتحديث السرد العراقي. وتميزت جهود محمد خضير وجهاد مجيد وجاسم عاصي ولطفية الدليمي ولؤي حمزة، ومارست هذه الاسماء تحديثا للنص بالاستفادة من الحكاية، وهي استفادة مدروسة وواعية، عارفة بالاسباب والضرورة الحداثية، لذا ترافقت مع توصيفات نقدية خاصة بكل منهم وهي مؤكدة على المجال الحكائي وان اختلفت في بعض التفاصيل لكنها متحدة بالوعي الثقافي والنقدي المشترك.

والجديد في هذا النمط السردي. دومة الجندل حصرا. هو استعادة الحيوية الكامنة في الموروث الشفاهي والافادة من التنوعات السردية، كالاخبار/ التاريخ/ الشعر/ الامثال/ تاريخ الحضارات/ ديانات وثنية وسماوية، ويعني هذا سيادة التناص والطرسية في حكايات دومة الجندل التي شكلت اجراما حازت ما تساقط من اجرام كانت قبلا مهيمنة.

دومة الجندل مكان جغرافي ووقائعي/ تاريخي، صاغ حكايات معينة، ولم تكن الجندل الا النمط السردي لهذه الحكايات المعتقة المتخيلة والتي تتقاطع تماما مع بعض وقائع لها صلة مباشرة بتاريخ الجندل، حيث تداخل تاريخها وجغرافيتها مع تاريخ وجغرافية المخيلة السردية، حيث وجد القاص جهاد مجيد في سردياته ازمنة طويلة وهذا ما حصل بامتياز، ازمنة بعيدة جدا وعميقة وحدها واسقطها على الجندل. هذه المدينة الممسك بها كتابيا وشفاهيا ليست مثلما هي عليه في الحكايات، هي مدينة تحاورت مثل اور والتي منحت الجندل صوت المرثية المشهورة وكان القاص يومئ الى وحدة السلطة في انتاج العنف و ثقافة التدمير برزت اثناء قراءة كتاب دومة الجندل اشكالية الزمن المقترن بالتاريخ/ الماضي ومثلما هو معروف جرى التمييز بين السرديات الشفاهية والسرديات المكتوبة ولم يخضع التمييز لعامل الزمن لان الاولى تنتمي الى الماضي البعيد، والثانية الى العصر الحديث، ووضع في الاعتبار الخواص الفنية المميزة للبنى السردية في كل منهما، اذ اتصفت المرويات السردية/ الشفاهية، بانها تتألف من الراوي وحكايته والمتلقي الضمني، اما السرديات الكتابية فانها تتألف من محاكاة او تمثيل لكل من الراوي وحكايته والمتلقي الضمني كما اشرنا لذلك، "فالزمن في الحكايات زمن مسحوب نحو الحاضر، لكنه محيّن مثل الزمن الاسطوري، امتلك قوة الاسطورة المهيمنة فيه والضاغطة عليه" ودومة الجندل اسطورة اسست منطقها التاريخي.

والمتوالية السردية عبر التتالي شكلت خطابا طغت فيه وعليه زمنية متسلسلة، بينما نجد في كتاب دومة الجندل قصصا وحكايات منعزلة/ ومترابطة/ متباعدة ومتقاربة ومتداخلة مثل البذرة والرحم، ولكل حكاية زمن خاص وآخر يلقي بظلال تاريخية، لذا واستفادة من توصيف جيرار جينين. في خطاب السرد نلاحظ في الحكايات مستويين هما زمن الشيء المحكي وزمن الحكي، أي زمن المدلول وزمن الدال ويضبط العلاقة بينهما بثلاث علاقات هي الترتيب والديمومة والتواتر ص ١٦٠/ عبد الله ابراهيم/ المتخيل الروائي.

واذا اردنا استعادة المتماثل في الحكايات سنجد بأن الزيني بركات لجمال غيطاني تتناظر مع دومة الجندل اللاحقة لها في العودة الى مصادر التاريخ والاسطورة والشعر والاخبار في بدائع الزهور لابن اياس وهي المرجع التاريخي المشكل لخطابه وقد درس الناقد سعيد يقطين هذه الرواية واشار الى انها توفرت على عشرة حكايات، اعتبر الواحدة منها خطابا مستقلا له عناصره وانماطه. اما كتاب دومة الجندل فانه اوهم المتلقي بانه ينطوي على حكايات ذات اصل تاريخي وانها في المستوى الفني عبارة عن حكاية واحدة، ذات تسلسل داخلي ناظم لها، خفي وظاهر. وكتاب دومة الجندل وحدة سردية متراصة عبر تنوعها ولا وجود للمتوالية فيها. المتوالية كنسق سردي، نعثر عليها، في الروايات التقليدية لاني افهم المتوالية وحدة سياق خطي وزمني ايضا.

كما اضفت الحكايات على المكان/ وجغرافية التفاصيل والخريطة المرسومة والموصوفة بالقداسة التي كرسها العنف الرمزي والدموي، حيث ظلت ثقافة الجندل ضاغطة ليس في الحكايات فقط، وانما على المتلقي المتخيل لصوت الراوي/ القصخون، وهو راو انموذجي لحظة اعلانه لحكايات مولدة عن بعضها، ولا اعتقد بانها متوالية كما أشار لذلك القاص والناقد جاسم عاصي في تظهير الكتاب ويكمن الاختلاف معه في:

١. المتوالية محكومة بالتتالي والسياق الخطي/ الكرافي في السرد وعناصره الاخرى مثل الشخوص/ الزمن/ الامكنة.

والمتوالية تعني الثبات والضبط المتعالي للعقل المهيمن موضوعيا وايضا ميزتها المنطق الدقيق والصارم كذلك الانسجام. المتوالية مفهوم اجرائي رياضي، والحكي في كتاب دومة الجندل عكس ما ذكرت. والمتوالية كمتن سردي طويل، يتحقق فيها قدر كبير من الاحتمال المنطقي الذي عرفته السرديات والشفاهيات الاولى. والاحتمالات المنطقية والاستباقية توصلت لها القراءة في كتاب دومة الجندل.

ولم يكن القاص جهاد مجيد معنيا بالتتالي السببي/ والمنطقي لانه فكك ذاكرة النص الجديد وحجم مساحته واطره في مجموعة انساق، وسبق للقاص ان اعلن عنها بوحدة الحكايات وتماثل الانماط والعناصر. ولا يلغي التماثل ملمح الاختراق لهذه الوحدة السردية بعناصر وظيفية جديدة في كل حكاية من الحكايات المؤطرة باستهلال انموذجي وفريد، قدم توصيفا للمتون الحكائية التي بلورت نصا حكائيا صاغته مجموعة حكايات متناظرة/ ومتعاكسة، مختلفة ومتوافقة فنيا وفكريا على الرغم من سيادة الحقائق وهيمنة الوقائع الموجبة بمرجعية مركزية موجهة للتلقي ومتحكمة به احيانا، ومثل ذلك الخريطة التي تعاملت معها دراسات ما بعد الكولينيالية بوصفها علامات سيميائية دالة على حقائق لايمكن الافلات منها وهي. الخريطة. تثبيت للجغرافية والزام تداولي بكل ما تنطوي عليه الجغرافية، وما يتبدى عنها من مرويات. والخريطة الخاصة بدومة الجندل هي تدوين للجغرافية والذاكرة المفترضة في السرد.

ونجحت تجارب محمد خضير وجاسم عاصي وجهاد مجيد ولطفية الدليمي وجليل القيسي ومحمود جنداري وناجح المعموري/ ولؤي حمزة عباس. في التناغم مع الجديد، الفني/ المعرفي/ الثقافي وتلك واحدة من سمات الكتابة الجديدة التي هي - وكما ارى. اكثر حماساً وتطرفا من غيرها، لكنها لم تجد متابعا نقديا لها. لقد برعت هذه الاسماء في وعي الاستثمار الحكائي وسحبه من حاضنته التاريخية ودفعت به نحو النصية الجديدة، وهذا الرأي لا يوحد هذه التجارب في خانة واحدة وانما يؤشر خاصية كل تجربة فنيا.

والجديد الاخر في كتاب دومة الجندل، هو التخليق المعتمد على المدونات والمرويات، مثلما اوحت به الوثيقة، لكنها مدونة متمايلة، و اسس منها ذاكرة نصية واسعة للغاية، مستفيدة من المخيال وليس الخيال الديكارتي/ الهيغلي. لان المخيال في دومة الجندل لم يكن تجميعا للصور والرموز، بل هو ما تنتظم به الصور والرموز والتصورات، بحيث تتكيف به في بيئة معينة... وبما ان المجتمعات كيانات متحركة في الزمان والمكان، فان المخيال يتحرك ايضا. قد تبقى الصور و الرموز، لكن دلالتها تتغير بالتأكيد. لذا فان الشرابي ابو سلمة/ عبد الله المارودي/ وصلاح دومة الجندل/ وثابت الازرق/ هي رموز الحكايات الجديدة واكتسبت صفتها الرمزية بفعل الصوغ الجديد الذي أخذها في شفاهيتها او مدونتها والتعامل معها كحقائق ووقائع لكنها في المدونة الجديدة صارت رموزا متشظية وعانيات تتفتح امام القراءة والتأويل، وهنا مكمن شعرية النص التي صاغتها القراءة وجماليات التلقي، ومثلا، لا نستطيع التعامل مع رثاء اور بوصفه مرثية لانهيار مدينة واندثار حضارة فقط، لان الوظائف الطرسية ضاغطة باتجاه مجالات متداخلة، تفضي نحو معان، وتبلور جماليات ذات وظيفة لصالح العناصر المتداخلة في المتون. وذهب المفكر الفرنسي "كاستوريا ديس" الى ان الرمزية في المجتمع تشير بالضرورة الى شيء ما ليس برمزي وليس مجرد عقلاني / واقعي ايضا، هذا "الشيء ما" هو العنصرا لذي يمثل توظيف كل منسق موسساتي بتوجهه الخاص والذي يحدد اختيار روابط الشبكات الرمزية، هذا الابداع الخاص بكل فترة تاريخية في طريقتها الفريدة في تأسيس وجودها وادراكه وعيشه، هذه البنية الاولية الفاعلة، هذا المدلول. الدال المركزي. مصدر المعنى الذي لا يطاله نقاش او نزاع.... هذا العنصر ليس سوى مخيال المجتمع او الحقبة..

والمرتبة حقيقة من حقائق المرويات او المدونات لكنها في علاقاتها النصية تغادر فضاء الحقائق التاريخية والدينية المقدسة كي تتحول الى منظومة رمزية، تفشي مدلولات جديدة ولا تمت بصلة الى ماضيها الا بكونها مدونة، تداخل فيها اكثر من جنس، ولذا هيمن فيها وعليها التاريخ/ الجغرافية/ المكان، وفي المحصلة القرائية يمكن اعتبار كتاب دومة الجندل مزيجا من سرديات برزت فيها عناصر اسطورية عديدة وبارزة، متوازية مع تلك التي سحبها القاص وايقظها من اعماق ذاكرات الحضارات، وحوار ما يكل انجلو مع تمثال موسى وهو حوار متماه مع حوار موسى مع يهوه الاله اليهودي فوق جبل حوريب.

السلطة تلاحق الشفاهي

ثانية مع الشفاهية كمجال سردي، حيوي، وهو من مبتكرات الحقل السوسيولوجي وحصرا لمفكر بورديو، وتبدت اهميته وحيويته في كتاب دومة الجندل عبر اتساع مساحتها الفكرية ولعبت دورا مهيمنا ومتمركزا وله السيادة، مثلما كان في التاريخ، وواجه هذا الدور صراعا تمثل بالعنف المادي والذي تجسد باشكال سردية عديدة، منها ماهو رمزي واخر تعبيري شف عن هذا الصراع الثقافي / والمعرفي. وكثير من النصوص. في كتاب دومة الجندل تومئ لهذه القراءة ويمكن التعامل مع الكتاب بوصفه انموذجا للصراع المعرفي/ والسياسي بين السلطة و الخطاب المضاد، بين الفعل الكتابي والشفاهي، والمرويات بين سعي ثقافة السلطة المدونة لتكريس الانموذج الخاص بها وبين نماذج الجماعة الشفاهية. وقطع لسان ابن كيسان تعطيل ثنائي، الاولايقاف المجال الشفاهي وتعطيله عن ممارسة دوره المتواتر وتعقيم رمزي للذكورة، لان اللسان مزدوج الدلالةو القراءة قادرة دائما على اقتراح سيرورة دلالية لهذا الرمزوتلك واحدة من مميزات فعالية القراءة وجمالية التلقي بمفهومها الحديث، فعالية انتاج الدلالة دائما، والغناء تعبير شفاهي ازدحم به الكتاب وفي صفحات عديدة، والكلام وسيلة تخريب، مثلما كان يفعل ابن كيسان "الا تعرفان الكلام المسموع،مجرد الكلام حرام على اعداء الشرابي" ص٧٢ او "ادبوه كي لا يرفع عقيرته" ص٧٣

او" امازلتم تشكون باقوالي المأثورة عن اقوال جدي" ص,٨٨

شعرية الشفاهي

اخيرا لابد من اشارة الى القدرة الفنية المميزة للقاص جهاد مجيد في صياغة وبلورة شعرية الكتاب وقد تبلورت في حكاياته من خلال:

❖هيمنة الوثيقة /المنطق/ الموضوعية/ عبر العلاقة الكلية بين عناصرها وهي مخاتلة وتنطوي على مزورات وقائعية، لكنها حقائق السرد في الكتاب، واثارت هذه الشعرية اسئلة توليد الاستدلال واثارته وانتاجه للدلالة وخضوع هذه الدلالة للسيرورة المستمرة، أي القابلية عليا لتأويل باعتباره نمطا للشعرية التودوروفية.

❖صعد السرد المعتق/ المخمر من فاعلية التلقي في استعادة الانماط التعبيرية الاولى والفاعلية التي انطوت عليها الشفاهية والمرويات باعتبارها ذاكرة صاغت الاطار المرجعي للثقافة العربية في بواكيرها وافاقها الاولى.

❖كما بالامكان تلمس شعرية الحكاية. في كلية التلقي النهائي وتفجير هذه الخاصية، باضفاء صفة الكتاب على دومة الجندل، حيث وضع له خاتمة وهي اشارة للمتون الثقافية والمعرفية، وغابت الاناقة والشعرية في اللفظ وانا واثق بان القاص جهاد مجيد يعي مواطن كمون الشعرية في سرده الحكائي.

❖الشعرية فضاء تكرر الحكاية، وهي صفة للشفاهي ونابعة من تكرر وتنوع المصادر والمراجع التي خلقت حركة وايقاعا في الكتاب.

كريم شغيدل يخط الآلام

سهيل نجم

لا أحب أن أنظر إلى الغابة أحب أن أدخلها
فكلما تكاثرت الوحوش أصبحت أكثر رقة.
لا أحب أن أكون غيمة يتأبط العشب دموعها
أحب أن أكلم التمثال أصغي لأحلامه لا أحبه نادما لا
أحب أن أكون وردة كلما احمرت
أحدثت ثقباً في الريح.

كريم شغيدل (من قصيدة أحب أن أكون من مدونة قراءة وحساب)

نحتاج اليوم إلى شجاعة غير عادية كي نقر بوجود أزمة حقيقية في الشعر العربي، فمنذ أن غابت المعايير النقدية وتكرست الشكلانية في الأدب عمت الفوضى والتبست الرؤى وصار الأدعياء أكثر من الأصلاء. منذ أن ترك النقد العربي دوره التقييمي للإنجازات الإبداعية الأصيلة ومفارقتها لما هو سطحي ومزيف، منذ أن تلبس الهذيان والكلام المجاني لبوس الشعر متخذاً صورة بنيته الشكلية ومفرداته وتكويناته الفنية حتى بدا كأنه الشعر وهو أقرب للمسخ فتشابه الشعر على المتلقين.

أنت تقرأ رطانات وصوراً غريبة تزعم الحداثة وتجاوز ما قيل، فتتعقد التراكيب وتوهمك بالعمق وأنت جالس على قمة الموج من دون أن تتبلل. إن المشاعر مكبوتة غامضة كأنها تخرج من ذات مرضية والأفكار خاوية واللغة محطمة الأداء وليس سوى زركشة من العلاقات غير المألوفة مثل عروس من الثلج. هكذا صار الطابع للأسف الشديد في جل ما نقرأه اليوم مما ينعت ظلماً بالشعر، خصوصاً بعدما استسهل الدخلاء الأمر في القصيدة الجديدة (التي سميت خطأ بقصيدة النثر تأثراً بالترجمات) التي فهمت على أنها امتلاك للحرية المطلقة في إساءة استعمال اللغة، فتحطمت بذلك كل أنواع الجسور مع المتلقي ولم تعد هناك رسالة يمكن لهذا المتلقي أن يستلمها من بين أبيات القصيدة المزعومة.

لا بل أننا لا نحتاج اليوم إلى الشجاعة العالية كي نقر بذلك فحسب، بل نحتاج أيضاً إلى نقاد شجعان يعيدون للشعر هيبته وكرامته التي امتهنت وصار مطية سهلة يركبها الواهمون المغامرون الذين لا يبالون بنتائج مغامراتهم في تحطيم الذائقة الشعرية، مثلما نحتاج اليوم أيضاً إلى علو الأصوات الإبداعية المضيئة التي غطاها لحاف الضجيج والصخب الأعمى.

من بين الأصوات الإبداعية التي خبرت كتابة القصيدة بكل صفائها الشعري هو صوت الشاعر كريم شغيدل. هذا الشاعر لم تغره الألعاب اللفظية التي ألفها القارئ لدى عدد غير قليل من شعراء جيله.

إن سخونة الموضوعات والمضامين هي التي حددت طبيعة الشكل الشعري في قصائد كريم. لقد استطاع بحسه المثقف لطبيعة الشعر الحقيقي أن يستل رؤاه من واقعه الحياتي اليومي ويرتفع به إلى فنتازيا الشعر الصافي البعيد عن التراكيب الجزافية والتجريدية ليقدم لنا قصيدة حسية غنية بالانفعال المخلص لفن الشعر والحياة معاً. ومن هنا فقد اكتسب شعره أيضاً روح العفوية والقدرة على الإيصال من دونما تعقيد مفتعل أو (فذلكات)، فتسعى قصيدة كريم إلى التمركز الذي يعين بؤرته الشعرية متجاوزاً التشتت والتعمية. هذا ما نلاحظه على الخصوص في المدونة الأولى من ديوانه الذي صدر حديثاً تحت عنوان "مخطوطة الألم" وقسمه إلى أربعة أجزاء أسماها المدونات وأفرز لمدونته الأولى عنواناً فرعياً هو "قراءة وحساب".

أما في المدونة الثانية، التي عنوانها "مرايا الرمل" فنلمس ميل الشاعر إلى التأمل أكثر من متابعة اليومي لكنه، على الرغم من ذلك، يظل وفياً للتواصل مع متلقيه. إن قصائد ديوان "مخطوطة الألم" يتبلور إبداعها، حسب اعتقادي، ويصفو كلما تركزت عدسة الشاعر في بؤرة سردية الحياة. فهو هنا ينضم في تجاربه إلى بعض شعراء جيله في جرأة الاقتراب (التوثيقي أحيانا) من تسجيل حياة أناس حقيقيين من أدباء ومثقفين ليجعلوا منهم أبطالاً لقصائدهم يعبرون من خلال هؤلاء الأبطال/ المقهورين غالباً، على ما يواجهه المثقف من أزمات خانقة في هذا العصر وفي بلادنا المسبية بأزمات طويلة لا وتزال. ويلمس القارئ في سير الأدباء والمثقفين التي تسرد هنا صورة ثرية وصادقة عن عصر كامل تفشت فيه عوامل تدني احترام العقول المبدعة وتشريدها بل وحتى تصفيتها إذا امتلكت روح التحدي والمواجهة. وقد نجح الشاعر هنا في توظيف هذه السير واللمحات عن أحوال الفئة المبدعة في المجتمع العراقي مما عزز الدلالة على أن الشاعر قد التحم بنسيج آلام وهموم بلاده، بل ودخل في العظم منها ليخط مخطوطة آلامه وآلام جيله ووطنه منذ نصف قرن وأكثر.

مات موسى كريدي
ماذا نفعل بقاماتنا؟
مات إلى جوارنا
كنا نحتسي الخيبة
يحيط بنا الدائنون
النادل يقسم بالمسيح
منشطات "ابن النفيس"
تختم باليأس.
قلب موسى
تمنى لو أن زورقه
يرسو الآن
على شواطئ حسن عجمي.

كريم شغيدل (من قصيدة حبيبك من مدونة الألم)

كلمات عن الفرقة العراقية للفنون الشعبية

عبد الخالق كيطان
سدني

هذه واحدة من أعرق وأهم الفرق الفنية في العراق، ومع ذلك، ظلت دائماً تعاني من الاهمال على الصعد كافة. وبالرغم من أن هذه الفرقة تعد واحدة من الوجوه الحضارية للبلد، إلا أن ذلك كان على الورق فقط، فالحقيقة تشهد على أن هذا الوجه قد شحب وبرزت عظامه بفعل الجوع والتهميش، ولولا بعض السفرات التي حققتها الفرقة لهذه الدولة العربية وتلك الأجنبية، وهي سفرات نادرة وقليلة بالقياس لأهمية الفرقة ودورها التثقيفي والسياحي على حد سواء، نقول لولا تلك السفرات لقرأنا السلام على هذه الفرقة منذ سنوات طويلة مضت.

الفرقة العراقية، وتسميتها الرسمية الفرقة القومية، للفنون الشعبية في العراق، ليست مطلباً ترفياً يمكننا الاستغناء عنه أو تهميشه بهذه الطريقة التي دامت لعقود طويلة، فهذه الفرقة وشقيقتها الفرقة الوطنية للتمثيل، تعدان في تقديرنا من أبرز الواجهات الثقافية للبلد، ولقد كان نتاج هذين الفرقتين دائماً يعد المعيار على تطور الفنون العراقية بالنسبة للمسرح فيما تقدم الفنون الشعبية نفسها من خلال فرقتها الأم بسلاسة ويسر لجمهور عريض من المتابعين العراقيين والعرب وفي العالم المختلف أيضاً مما يؤهلها لتصبح دليلاً عاماً على السكان العراقيين وعاداتهم وتقاليدهم وطقوسهم ايضاً ناهيك عن لغاتهم وأغنياتهم وأزيائهم.

لقد تجلت أبرز مشاكل الفرقة العراقية للفنون الشعبية بقضية المقر، حيث عز المقر عليها في العقود السابقة وكان أعضاء هذه الفرقة يتنقلون كل يوم من مقر مؤقت إلى آخر حتى استقر بهم المقام في قاعة الشعب في الباب المعظم، وبالرغم من كون هذه القاعة غير مؤهلة تماماً لعروض الفرقة الاستعراضية، تلك العروض التي تتطلب إمكانات تقنية وصوتية وبصرية كبيرة، إلا أن الفرقة وبجهود إدارتها التي يقف على رأسها الفنان القدير قاسم الملاك والفنان المجتهد فؤاد ذنون المشرف الفني للفرقة وجهود كادرها الفني من راقصين وراقصات، أن تقيم أمسيات شبه منتظمة من على هذه القاعة حيث يحتشد الجمهور ليستمع إلى وصلات غنائية عراقية قديمة بمصاحبة رقصات تراثية تعبر عن الثقافة المحلية في مختلف بيئاتها ودياناتها وقومياتها، ولعل من أبرز الرقصات التي قدمتها الفرقة في هذا الإطار ويعرفها الجمهور كانت رقصات: الحسجة، وهي رقصة تعبر عن تقاليد الأفراح لدى الغجر في العراق، ورقصة الباكورة التي تظهر مشاعر الشجاعة والكبرياء، ورقصة الحجل أو الخلخال، وهي رقصة نسائية، ورقصة بغداديات التي تتحدث عن التقاليد البغدادية وفيها يزاحم الشباب بائعة الحليب، ورقصة الساس التي تبرز قيم الفروسية.. وتقدم الكثير من هذه الرقصات بمصاحبة موسيقى فلكلورية تنسجم وبيئة الرقصة سواء أكانت كردية أم بغدادية أم غربية(مناطق العراق الغربية) أم جنوبية وهكذا، كما تستخدم في الكثير من هذه الرقصات أصوات غنائية عراقية معروفة مثل أغنيات الفنانين ناظم الغزالي وأمل خضير وسعد الأعظمي وسعدي توفيق البغدادي وسعدي البياتي وسعدي الحديثي، كما قدمت الفرقة مؤخراً رقصة على أنغام أغنية للفنان كاظم الساهر تتغنى بالعراق. وتحتفظ الفرقة بفرقة موسيقية خاصة تضم عازفين على أهم الآلات الموسيقية العراقية التراثية مثل الجوزة والقانون والكمان والعود والطبل والدف والناي.

والفرقة العراقية للفنون الشعبية تأسست في مطلع سبعينيات القرن الماضي لتكون الفرقة الوحيدة المتخصصة بتقديم الفولكلور العراقي المتنوع، ولقد أريد لهذه الفرقة أن تكون الممثل الفني والجمالي للأقوام العراقية المختلفة بالرغم من أهمية تاسيس فرق أخرى تقوم بتقديم ألوان الفنون المحلية، ولكن فرادة الفرقة عراقياً لم يشفع لها أمام أولي الأمر لجهة تحسين معيشة أعضائها ومنحها المقر الملائم لجهدها الوطني الحضاري ولا من خلال مدها بعناصر النجاح والتواصل فبقيت، كما ذكرنا قبل قليل، تبحث دائماً عن مقر مناسب لها، فيما يعاني أعضاؤها من شظف العيش ما جعل من إمكانية انتساب أعضاء جدد لها بمثابة معجزة حقاً.

ويكاد أغلب أعضاء الفرقة، وخاصة أعضاءها المؤسسين، يتفقون على الدور التأسيسي للفنانة الأذربيجانية قمر خانم التي قامت بإعداد أبرز الرقصات الأولى للفرقة، ولكن فكرة استقدام مدربين أجانب لتطوير قابليات عناصر الفرقة البدنية ومعارفهم التقنية كان من المحظورات دون سبب بين، وتبدو الفرصة مؤاتية اليوم أكثر من أي يوم مضى لتحقيق ذلك من أجل الحصول على أحدث المهارات في الرقص الشعبي وتأصيل العراقي منه، أو إيفاد عناصر شابة من عناصر الفرقة لدراسة مناهج الرقص العالمية في الدول المتقدمة من أجل تحقيق الهدف ذاته وتطوير عمل الفرقة، فالملاحظ على الرقصات التي تؤديها الفرقة أنها رقصات مكررة وحركاتها متشابهة، وبالطبع فإن هذه الملاحظة لا تقلل من عمل أعضائها ولكنها تؤشر مدى حاجتهم إلى خبرات جديدة دولية.

وفي تقرير محلي نشر مؤخراً يقول عدد من أعضاء الفرقة أن من أهم العوائق أمام الأعضاء الجدد يتمثل في مسألة الرواتب، حيث تمنح الرواتب لأعضاء الفرقة حسب نظام التمويل الذاتي، وهو النظام الذي عمل به منذ سنوات وشمل العديد من القطاعات الثقافية والفنية العراقية، ولأن نتاج الفرقة العراقية للفنون الشعبية ليس بالنتاج الذي يمكن أن يحقق إيرادات مرتفعة ما يعني ارتفاع نسب رواتب العاملين فيها فيصبح اللجوء إلى مساعدة الدولة في هذه المرحلة، التي أعدها تأسيسية لعمل الفرقة، ضرورياً جداً من أجل الانتقال إلى المراحل القادمة وأهمها صناعة فرقة وطنية كبرى معنية بالفلوكلور العراقي وبأحدث الطرق والمواصفات الفنية العالمية، وبالطبع فإن هذا لن يتحقق في الوقت الحاضر مع عدم وجود داعمين وممولين لمثل هذا المشروع الحضاري حيث تبقى مساعدة الدولة العراقية هي الأبرز والمطلب الأكثر جدية وواقعية.

إن الفرقة العراقية للفنون الشعبية بحاجة ماسة للكثير، وأول هذا الكثير هو في رفدها بعناصر جديدة شابة تكون قادرة على مواصلة ما بدأه فنانونها الرواد، ومن المؤسف أن تقرأ في صحافتنا المحلية عن أخبار أعضاء هذه الفرقة الكبار وكيف يعيشون بلا تأمين أو يعانون من أزمة سكن أو يحرمون من مرتبات تقاعدية مناسبة لجهودهم الطويلة جداً في هذه الفرقة.

وبالإضافة إلى عدد معقول من الراقصين والراقصات فإن الفرقة لا تستغني عن جهود الفنانة القديرة هناء عبد الله، والتي تعد من مؤسسات الفرقة، حيث تقوم اليوم بتصميم الرقصات بإشراف الفنان فؤاد ذنون بالإضافة إلى مشاركتها الفاعلة في بعض الرقصات، ونشير إلى الفنانة المتميزة صبرية أحمد راقصة الصولوبالفرقة منذ سنوات بما تمثله قسمات وجهها السومرية الواضحة من جماليات تؤهلها لتكون خير سفير للفنون العراقية.

أخيرا يبدو طموحنا مشروعاً في تقديم مشروع متكامل للنهوض بمستوى عمل الفرقة العراقية للفنون الشعبية وذلك من خلال تأسيس الدار العراقية للفنون الشعبية على أن يخصص لها ما يناسبها من مبانٍ وإمكانيات بشرية وتقنية مستثمرين الحديث المتواصل في عموم الوطن عن الفئات العراقية المختلفة، وأحسب أن تاسيس مثل هذه الدار سيمكننا من التأكيد على ميزة التنوع العراقية التي تمثل عامل توحد للشعب من خلال إنتاج فعاليات فنية على طول العام عبر استدعاء الرقصات والأغنيات الشعبية لمختلف الأقوام العراقية، فهل يصعب تحقيق مثل هذا الحلم؟