الخانات في العمارة العراقية

عمائر التجارة والموقع الوسيط ومنظور في الإحياء والتطوير

د.علي ثويني

الخان هو محط رحال التجار في مدن طرق القوافل وخلالها بغرض الترويج للبضاعة أو الاستراحة من عناء الطريق. وثبتت تلك المباني الخدمية على أبعاد محسوبة ، وقد اتفقت الأعراف التنظيمية لطرق القوافل أن يبنى الخان على مسافات شبه ثابتة قدرها يتراوح بين ٣٠-٣٥ كلم وذلك بسبب تحمل الأنعام والإنسان لهذه المسافة في سفره مدتها يوم واحد حيث يبات الليل ويشرع بالسفر باكرا وتقع في العادة على منابع المياه أو الآبار ومجاري الأنهار. ولموقع العراق في قلب الدنيا ،فقد أخترقته بعض خطوط طرق القوافل ،وكان مردودها خيرا في النماء.

و يمكن اعتبار الرخاء المادي الذي ساد العالم الإسلامي يوما ،كان مرده السيطرة التامة على طرق القوافل العالمية إجمالا .وفي التاريخ نرصد الكثيرمن الأحداث والحروب كان جوهرها السيطرة على تلك الطرق ،وأدى كسادها أو تغير إتجاهها الى تغير في مكوث الدول ورخاء البلدان، وهذا ما حدث لمصر بعد إكتشاف رأس الرجاء الصالح. ونذهب الى أن نزعة العداء بين الترك والفرس المتأصلة ما هي إلا إرهاصة لنزاعهم الطويل على طريق الحرير، وحدث أن أمسى العراق من سوء حظه ساحة وغى للمتخاصمين.

انتشرت تلك العمائر منذ ازمنة غابرة فكانت الحيرة والحضر ثم الأخيضر بعيد الإسلام. ووردت بأسماء مختلفة فهي (خان) أو (خان السلطان) او(مسافر خانه) أو (تيم) من الفارسية أو (قيسارية) وهي رومانية أو(كارافان سراي) وهي تركية و تعني (قصر القافلة) ونجد لها أسماء في الأقاليم الإسلامية الأخرى مثل (وكالة تجارية) في الشام ومصر و(سمسرة) في اليمن ،و(فندق) في المغرب العربي والاندلس التي يرجح البعض أنها واردة من اليونانية (Pandokeion) .

يمكن إعتبار مكة والمدينة مدن قوافل في طريق البخور أو (إيلاف قريش)،وتوفرت على الخانات. ولم تضمحل تلك المعالم، لكنها أنتعشت في التاريخ الإسلامي ابتداءا من القرن الثالث عشر الميلادي وجاء ذكرها بالوصف عام١٢١٠م بما يخص خان مدينة العقبة .ويذكر أبن حوقل عن الفنادق في المغرب (كان يسكن بمدينة سجلماسة كثير من أهل العراق وتجار البصرة والكوفة وبغداد). وذكر المقدسي (وكانت توجد خانات أو مخازن كبرى كدار البطيخ بالبصرة وحيث كانت ترد جميع أصناف الفاكهة). وقد اضطلعت زوايا الصوفية والخانات والتكايا بهذه المهمة في مدن الإسلام .

وبعيدا عن الطرق الخارجية فقد تشكل الخانات جزءا من النسيج الحضري والتي اختلف تصميمها من مكان لأخر وعموما فإنها خالية من الأبراج التي تضطلع بمهمة الحماية والمراقبة.وورد وصفها في كتب التراث بأنها كانت بالبداية أشبه بالأسواق الكبيرة وكان هؤلاء التجار يصفون بضاعتهم في أسفلها وينامون في أعلاها ويغلقون أبوابهم بأقفال رومية كما ذكر ذلك (المقدسي) .

ويمكن أن تكون الخانات المعلم الوحيد الذي مكث معافى من العمائر الخدمية في العمارة العراقية إبان حقب الترك. ونقل لنا محمد رؤوف الشيخلي احصائية عن محلات ونفوس بغداد في كتابه (مراحل الحياة في الفترة المظلمة وما بعدها) فيقول: "ان عدد البغادة عام ١٨٩٥ هو (١٤٩,٩٤١) يقيمون في (١٨٠١٧) داراً وما يهمنا هنا هو عدد خاناتها الذي بلغ (١١٨) خاناً.

فمنذ القرن السادس عشر الميلادي كان في مدينة بغداد عدد وافر منها، مثل (خان جغان) الذي بني عام ١٥٩٠ م في زمن السلطان مراد وعلى نفقة جغالة زادة سنان باشا والي بغداد وقد كان هذا الخان على حاله حتى ١٩٢٩ م حيث هدم من ضمن ماهدمه (أرشد العمري) القادم من الإدارات التركية. وأقترن أسم الخان وسهولة الولوج إليه في الأمثال الشعبية باسم (خان جغان).وكان لهذا الخان بابان شمالي وجنوبي وكانت تعلو مدخله الشمالي كتابة مطولة بالتركية وتحتها بضعة أسطر بالعربية. ومن القرن السابع عشر الميلادي ورد اسم خان جني مراد وموقعه سوق العطارين حاليا ، ويشتمل الخان على طابقين الطابق الأرضي وفيه عشرون غرفة،أما الطابق العلوي فيحتوي على ثلاث وعشرين غرفة،وقد شيد هذا الخان الحاج مراد علي عام ١٦٨٦ م، وأوقفه على ذريته ومن خانات بغداد خان النخلة أو خان مخزوم وكان موقعه في رأس سوق البزازين، وقد شيده الشيخ محمد المخزوم بن حافظ باشا عام ١٦٩٩ م، وأوقفه على ذريته. وكذلك خان دلة الكبير وكان موقعه في سوق البزازين أيضا، وقد شيده الحاج عبد القادر دلة بن إسماعيل عام ١٩٠٤ م، وهو خان كبير يتكون من طابقين متين البناء، وهو الآن محل تجاري. ثم خان المواصلة وقد استخدم قسما من المدرسة المستنصرية كخان لتجار الموصل وذلك عام ١٩٠٧ م. وكذلك خان اللاوند وكان موقعه في سوق الفضل، وقد أمر ببنائه الوزير داود باشا والي بغداد عام ١٨١٦ م وأسكن فيه عسكر (اللواند) التي كانت مهمته الحفاظ على الوالي. وكانت مساحة الخان واسعة ولكن التغيرات التي طرأت عليه نتيجة الإهمال دعت والي بغداد نامق باشا عام ١٨٩٧ م أن يجعل مساحته متنزها وبني في وسطه حوض للماء، وغرس فيه النخيل والأشجار وسوره بسور من الحديد ، وبقي على هذا الحال حتى عزل الوالي وخلفه آخرون فأهمل أمره وقطعت مساحته قطعا فأصبح شبه محلة عامرة. ومن مشاهير الخانات في العراق (خان دله) الذي كان يعتبر أكبر محل لتجارة الاقمشة في العراق. ومن المشاهير أيضا (خان الكعبوري) الواقع في الكاظمية شمال بغداد والذي أقترن أسمه بتاسيس الجيش العراقي في باحته الواسعة حيث تم استعراض أول فوج يوم ٦-كانون الثاني 1921– ، وسمي في حينها (فوج موسى الكاظم). ويمكن أن يكون خان (باب السيف) المتاخم لساحة الشهداء اليوم، أطول عمرا من أقرانه، حيث هدمته سلطة عبدالسلام عارف ,١٩٦٦

وقد أطلقت أسماء الخانات أحيانا على المدن التي تكتنفها كما في المحمودية حول خان الشيخ محمود وخان بني سعد وخان النص وخان ضاري وخانقين التي تعتبر عصب التجارة بين العراق وآسيا. وثمة قرية قريبة من كفري تدعى خان كفري فيها الكثير من أطلال الخانات مثلا خانات (باشا و عباس خانجي ، حاجي عزيز ، جميل بابان و خان خويكه (خان الملح) ، حاجي رؤوف ، بهجت جلبي ، مصطفى ريزي ، خان ابراهيم عزت ، حاجي امين رباتي ، علي ميراخور ، خان محمود جلبي ، خان محمد علي افندي واخرى كثيرة.

وكان الخان يشكل بؤرة اجتماعية تشبه المدن المحصنة على الطرق تعيش فيها دائما جماعات المعتاشين على نشاطهم الخدمي بها ،بحيث كانت تشكل هيئة لمدينة صغيرة داخل الأسوار ، كما هو الحال في خان الحاج محمود بن عبدالوهاب(وهو جد المؤرخ العراقي عبدالرزاق الحسني)، الذي بناه عام ١٨٦٨ على أول مرحلة من بغداد باتجاه كربلاء والنجف والذي يتذكر المسنين من أهل مدينة المحمودية ذلك.وشكل كذلك منتدى ثقافياً تلتقي عنده مشارب وشيع الفكر والعقائد للتجادل وتبادل الفكر والمعلومة.

وقد تبعت الخانات طرز العمارة السائدة في الاقاليم الإسلامية، وكانت جزءاً من طرزها السائدة،لكنها إجمالا كانت مكشوفة الوسط وجاءت طرزها أما على الطراز العراقي الذي يكنى (الصفوي) جزافا،و المتكون من إيوانات تضم حجرات مقباة محيطة بالحوش كما هي المدارس أو العتبات والمشاهد. أو النوع الذي استعمل الأعمدة الخشبية (الدلكات) في رفع الممر الفوقاني الذي يلج منه إلى الحجرات في الطابق العلوي والتي كان بناؤها من الآجر كما هو طراز العمارة العراقية.

وأنشأ الخانات في الأغلب صفوة القوم بغرض الكسب ثم لتصبح بعد موتهم وقفاً لمدرسة أو مسجد أو مشفى كي تشكل ممولا لتلك المرافق كي تضمن ديمومتها .وهذا هو حال خان مرجان الذي أنشئ في عهد السلطان الجلائري الثاني (أويس ابن الشيخ حسن) الذي هو أول من ثبت هذه الدولة في العراق . و(ويس) هذا الملقب(بمعز الدين) تولى السلطة بعد أبيه عام ١٣٥٦م ومما ذكر عنه انه كان جميل المنظر والمظهر وكان أهل بغداد يتسابقون لرؤيته،وكان مرهف الحس، وشاعراً وفناناً ونقاشاً وخطاطاً وموسيقياً. وكان في خدمته كرئيس للخدم أو(اغا الحرم) مملوك رومي الأصل يلقب بـ(الخواجة مرجان) وكان نسبه يرجع كما تشير الكتابة على باب المعلم الى (اولجياتو محمد خدابنده) أحد سلاطين المغول المشهورين .

وعندما سافر (ويس) لإخماد الفتن في (تبريز) انتهز مرجان هذا الفرصة من بعده وحاول أن يستقل بأمارة بغداد لصالحه ،مما أدى الى عودة السلطان (ويس) على عجل ومحاصرته لها فانحاز مؤيدو الخواجة الى عسكر السلطان وبقى مرجان وحيدا مخذولا ، يطلب الرحمة والرأفة من لدن مليكه السلطان ،حتى عفا عنه .

وهذا الرجل الغريب عن بغداد وتراثها ترك فيها أجمل معالمها اليوم وهو الجامع والمدرسة والمشفى ثم الخان .وقد هدم جزء كبير من المدرسة التاريخية أواسط القرن العشرين على يد أمين بلدية بغداد (أرشد العمري) ، وذلك بغرض استقامة شارع الرشيد وكان سببا في خصام مع (المس غرترد بل ١٨٦٩-١٩٢٦) أو (الخاتون) سكرتيرة المندوب السامي البريطاني في بغداد والتي أعتبرت هدم الأثر جريمة نكراء . ولكنه كان حازما وهدم المسجد بعد انتقال تلك "المستعمرة "الى الرفيق الأعلى.

وخان مرجان بني عام ١٣٥٨ م ، بعد عامين من المدرسة ويقع اليوم مقابل الجامع من الجهة الغربية في شارع السموأل على موقع المدرسة النظامية الشهيرة .وهو خان مغطى على عكس ما الفناه حتى أطلق عليه الترك خلال حقبة تواجدهم في بغداد (خان الأورتمة) أي (الخان المغطى) ثم استعملوه كعنبر للكمارك .

ويرد في الكتابة التي تعلو باب الخان بعد البسملة ما يلي : (أمر بإنشاء هذا التيم والمنازل والدكاكين المولى المخدوم الأمر الصاحب الأعظم الأعدل ملك ملوك الأمر في العالم ، صاحب العدل الموفور ،عضد السلطنة والأمارة،حامي مرتبة الأمارة والوزارة ،افتخار شهد الأوان،المخصوص بعناية الرحمن أمين الدين أمين الأولجايتي، وقفها على المدرسة المرجانية ودار الشفاء بباب الغربة) ،وباب الغربة هي اليوم مدينة الحرية .

ومخطط الخان مستطيل طوله ٣٠,٢٥م وعرضه ١١,٤٠م ويبلغ ارتفاع ذروة عقادته ١٤م .ويتكون المخطط من بهو وسطاني واسع تحيط به ٢٢غرفة تفتح ابوابها عليه يعلوها في الطابق العلوي عدد ٢٣ غرفة بزيادة غرفة واحدة تعلو المدخل ،و تفتح الغرف على شرفة أو طنف من جهاته الأربع على ارتفاع ٦م. والخصوصية الفذة التي تصل حد العبقرية في عمارة هذا المعلم تكمن في تسقيف بهوها بقبو يشمل الطابقين مقطعه عقد مدبب مرسوم بأربعة أقواس. وقد لجأ المعمار هنا الى طريقة قديمة اختصت بها العمارة العراقية قبل الإسلامية ووجدت بقاياها في العمارة الساسانية في مدينة (الكرخ) في (عربستان) وتقع اليوم متاخمة للحدود مع العراق والتي بناها (شاهبور الثاني ٣٠٩-٣٧٩م) ويطلق عليها اليوم (طاق إيوان) أو (أيوان كرخا) .

وتتميز هذه الطريقة ببناء عقود من الآجر عرضية متساوية توضع بعرض القاعة أو الإيوان وتتوالى وراء بعضها في الاتجاه الطولي ويملأ ما بين كل عقدين بقبو عرضي يسير بين الجارين الجانبيين ويرتفع نصف دائرته فوق قمتي العقدين اللذين يحصرانه وكأن القاعة قد غطيت بقبو طولي كبير ينقسم الى جملة عقود متوالية تفصل بينها أقبية عرضية .وقد طبقت هذه الطريقة جزئيا في عمارة بادية الشام إبان العهد الأموي في قصير عمره وحمام الصرح بينما بدأ هذا النوع من الحلول "التسقيفية" يضمحل خلال الحقبة العباسية .

ومما يدعوا للإعجاب في ذلك الخان تسقيفه بثمانية (طوق) ضخمة جزئية عالية .عرض كل منها ٢,١٥م ويعرفه البنائون التقليديون في العراق بأسم (الدور) وهي طوق متوازية تفصل بينها فراغات مسافة كل منها ١,٩م عدا المسافة الوسطية التي يبلغ بحرها ٣,٢٢م .وقد استثمر المعمار تلك الفراغات و عقدها بشكل متدرج ، بمبرر: تخفيف وطأة الطاق على الجدران الجانبية الحاملة وعدم تسقيفها بكتلة متضامة تغطيها كلها .والمبرر الثاني يكمن في كسب حيز من الإضاءة الطبيعية للخان من خلال الفتحات التي تركها بين الطوق تتخلل العقادة الثانوية المتدرجة - بغرض تقليل الثقل عن الهيكل أيضا- والتي بقيت فوق بهو الخان .

أما الممشى المطنف الذي يؤدي الى الحجرات العلوية فقد تم التحضير له من خلال حطتين(صفين) من المقرنصات والكوابيل الآجرية.وبالإضافة الى وظيفتها فأنه تعتبر إحدى المعالجات الفنية لبهو الخان من الداخل بعناصر حجمية ناتئة يراد منها التقليل من الانطباع بالضجر والأحادية (الطابوقية) الذي تتركه الحيطان الداخلية الصماء في نفوس المرتادين . وينبر الأمر الضوء والظلال من النور الساقط على المقرنصات .

لقد ورد ذكر هذا الخان على لسان من مر ببغداد أو كتب عنها ومنهم العلامة الآلوسي في كتابه (جوامع بغداد) ،ومن الرحالة الغربيين من رسم له صورة داخلية في القرن الثامن عشر وذكره (كرستن نيبور) إبان زيارته بغداد عام ١٧٦٧, و يشعر هذا المعلم بغربة الجوار بعد إزالة كل ما يحيط به معالم بغداد القديمة .وقد رمم الخان خلال عقد الخمسينات من القرن العشرين ، ووظف تباعا للأغراض السياحية ، وأمسى مقهى تقام عليه حفلات الموسيقى (الجالغي البغدادي) ، واليوم يعاني من مشاكل طفوح النزيز.

وعاد تقطيع أوصال البلدان الذي حدث بعيد الحرب العالمية الأولى ورسم الحدود بين العراق و سوريا والمشاحنات الحدودية بين دول الجوار وبالا ، أدى الى قطيعة في مرور القوافل الذي تمخض عنه تغيير في حياة الأقاليم كما هي الموصل التي اعتزلت حلب والأسكندرونة،و الذي أدى إلى كسادها الاقتصادي.

ويمكن اعتبار موقع العراق النموذجي في طرق تجارة المرور العالمية(الترانزيت) ما حدا الإنكليز إلى بناء أول مطار لهم في البصرة عام ١٩٢٢ ،وخصص لمرور خطوط الملاحة الجوية،التي مكثت حتى وقت قريب حينما حرفت إلى دبي ودول أخرى ،التي استفادت منها ونمت بمكاسبها. ويمكن اعتبار عملية إحياء وإستثمار خطوط الملاحة والقوافل البرية وتجارة المرور خلال الأرض العراقية،وبناء خانات الطريق الحديثة (مجمعات التفريغ والتحميل والإستراحة) ومراكز السياحة الدينية والتاريخية والمناخية ،مفتاح اقتصادي يعوض البلاد عن سنوات الكساد التي ألمت بها بسبب سياسات الحروب الكارثية والقطيعة الحمقاء مع العالم والجيران.

لا تسدلوا الستارة

دراسات في الجذور الشعبية والمصادر التراثية للمسرح العراقي الحديث

عرض - عبد العليم البناء

الناقد علي مزاحم عباس يكاد يكون فارس ميدان التوثيق المسرحي الدقيق الى جانب زميله ورفيق دربه الباحث الراحل احمد فياض المفرجي.. واذا كان المفرجي يقدم وثيقة مجردة احيانا من ابداء الرأي بشأنها نقدا او تحليلا فان علي مزاحم عباس وهو الناقد المسرحي المعروف اضفى على حرفته التوثيقية ان صح التعبير لمسات ومزايا الناقد الذي يدقق ويمحص ويكشف جميع الجوانب المحيطة بها.. وهذا ما ظهر جليا في عدة كتب اصدرها من قبل: (الفرقة القومية للتمثيل ارقام ودلالات) وتجربة منتدى المسرح في العراق) وتجربة الفرقة القومية للتمثيل في مسرح الطفل) وغيرها.

وها هو يطل علينا بكتاب جديد ينحو المنحى ذاته حمل عنوان (لا تسدلوا الستارة) الصادر من دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد وهو يمثل دراسات في الجذور الشعبية والمصادر التراثية للمسرح العراقي الحديث عبر اكثر من مئة واربعين صفحة وهو في هذا المنجز لا يدعي.. انه قد وجد طريقه سهلا ميسورا كما لا يزعم انه كتب تأريخا بحتا بل درس العوامل المؤثرة في هذا التاريخ درس الجذور الشعبية والتراثية لانه وجد ثمة قطيعة بين هذه (الشعبية) والنخبة المثقفة.. متخذا اواخر القرن التاسع عشر وما بعده اطاراً وحدودا.

وقد وقف على مزاحم عباس عند الفنون الدرامية والمظاهر الاحتفالية ممهدا بمدخل نظري عن توظيف التراث مسرحيا عبر تناول محدود ودقيق اولا لمصطلح الشعبية الذي رأى انه المصطلح المسرحي الوحيد الذي ابتذل وحرف بخاصة عندما يقرن بمصطلح (الكوميديا) يزعم من له مصلحة ان المسرح الشعبي هو ما يكتب حوراه بالعامية، او الدارجة باعتبارها لغة الشعب (كأن ليس من الشعب من يكتبه بالفصحى وان شعبيته لا تتحقق الا بالعامية).. فكاد مصطلح الشعبية يتلاشى وسط هذه الدوامة من التعمية المقصودة وقدم عرضا لمواقف العديد من الباحثين داخل وخارج العراق من الدراما الشعبية ويخلص الى ان معنى المسرح الشعبي هو (الذي يعبر شكلا ومضمونا عن روح الشعب وهويته الوطنية والقومية والانسانية وتكون له خطوة لدى الجمهور العريض ويرتفع الى مستوى روح العصر ويسعى الى تحقيق المتعة الذهبية للمتفرج ويهدف الى تثقيفه ويبعث في نفسه التفاؤل بامكانية انتصار المثل والقيم الانسانية والتقدمية).

ويستعرض الكتاب جملة من فنون الدراما الشعبية في العراق الحديث التي يكاد يجمع علماء التراث الشعبي (الفولكلور) على ان "فنون الدراما الشعبية التي تضرب عميقاً في احشاء التاريخ والانسان والمجتمع انما هي انماط (الفنون الشعبية) وهي كقاعدة عامة ملك الجماعة والشاذ ان يكون لبعض نماذجها مؤلف معروف.

وتنضوي في معظمها تحت لواء الملهاة المرتجلة والفاصل المضحك والمحاكاة الهزلية وخيال الظل ومسرح الدمى او (القره قوز) ومنها ما ينضوي تحت جناح المأساة مثل التعزية والقرابة وغيرها.. ويمر باسماء عرفت في هذ المجال مثل جعفر لقلق زادة وصفاء محمد علي وغيرهما..

وفي فصل التراث والمسرح يوضح العلاقة بين التراث والمسرح الذي كانت العلاقة وثيقة وعريقة منذ ان وجد المسرح الاغريقي في احضان التقاليد الشعبية حيث كان التراث احد مكوناته وفيه يؤكد بعد عرضه لنماذج عراقية وعربية وعالمية يستنتج ان (العودة الى التراث في عصرنا الراهن ليست بدعة طارئة او نزوة منفلتة او تعصباً اعمى او بحاجة دوغمائية بل انها ضرورة تأريخية وحضارية) وعليه يصح القول ان الصلة بين المسرح والتراث صلة حية ومحتمة لا تقتصر على امة دون سواها.

ويؤكد علي مزاحم عباس ان الدعوة الى توظيف التراث لم تقتصر على الصعيد النظري وحده بل شملت التطبيق ايضا فخاض العديد من الكتاب معمعات هذه المسألة ويعتبر يوسف العاني وطه سالم وقاسم محمد ويقف الى جوارهم فريق آخر من الكتاب في طليعتهم عادل كاظم وعلي حسن البياتي وفلاح شاكر..

وفي الوقت الذي يستعرض فيه الموقف من توظيف التراث وطرق توظيفه فأنه يفرد فصلا خاصا للفنان يوسف العاني الذي استمد (مادة ابداعه الفني والمسرحي من الواقع بحركته الجدلية ومن نشاط الجماهير الشعبية وهي تخلق القيم المادية والروحية).

مستعرضا تجربة العاني من حيث جذورها الواقعية وتعامله الموضوعي مع هذا الواقع وكيف اكتسبت تجربته بدءا بمسرحية (المفتاح) بالتطور النوعي الذي اصاب فن العاني واسلوبيته بل روحه الشعبية التي مرت بمراحل من التحول والتطور حيث لجأ العاني الى طريقتين في توظيف التراث طريقة الافادة المباشرة الحرفية وطريقة المزاوجة بين تسجيل التراث وتطويعه. مرورا باستعراض المصادر الشعبية لمسرح العاني الذي اتصفت لغته المسرحية بسخريتها العنيفة الذكية والحادة.. وهذا وجده جليا في مجمل مسرحياته المعروفة..

كما يفرد فصلا آخر لطه سالم متناولا مسرحه بين الغرائبية والشعبية حيث يؤكد ان مسرح طه سالم يتسم "بالشطحات الغرائبية التي يحلق في سمائها الخيال الشعبي" لهذا قوبلت مسرحياته بموقفين (موقف متحمس يصفها بالمسرحيات الطليعية، وموقف مناهض لم يتورع عن الطعن في موهبة الكاتب). ويستعرض بعد ذلك عددا من مسرحياته المهمة: طنطل... ورد جهمني.. الكورة.. البقرة الحلوب.. ما معقولة.. قرندل.. وغيرها مشيرا الى مصادر طه سالم التراثية وفي مقدمتها (المعتقدات الشعبية خصوصا التعبيرات الشعبية للاحلام).

اما الفصل الاخير فقد كرسه للفنان قاسم محمد الذي تناول فيه التراث في مسرح قاسم محمد بين التجريبية والشعبية عادا صلته الحميمة بالتراث الى سني طفولته الباكرة فقد نشأ في اسرة فقيرة لكنها بمحصولها الشعبي وكانت تتداول الحكايات والاساطير والشعر الشعبي وتتعاطاه بألفة وشغف واتاحت له دراسته في موسكو الاطلاع عن كثب على الفرق المسرحية العالمية الزاخرة وتتغذى عند الشعور بقدرة التراث العربي في العراق وموروثه الشعبي قديما وحديثا على الاسهام في الحكاية الشعبية والاسطورة والجو الشعبي واجواء الفرجة الشعبية تحررا اكثر من أي اثر ادبي او فني آخر في طريقة التمثيل والرؤيا الاخراجية ومعالجة التشكيل المسرحي.. فشكلت هذه وتلك انعطافة جدية (أن لم تكن جذرية نحو الشعبية والتجريبية فشرع بدءا بالنخلة والجيران في ارساء ركائز قوية وواضحة قوبلت من الجمهور المسرحي الشعبي بحماسة كبيرة والحذر من بعض المثقفين والمسرحيين بل التجاهل وسوء الفهم) لماذا لانه كسر في اول اجتياح للساحة (سلاسل المألوف والركود والرتابة التي كانت تقيد حركة الابداع المسرحي) لذا اخذ يخوض في ميدان (التنظير) الى جانب الانغمار في الميدان العملي مخرجا ومؤلفا ومترجما في ان واحد.. فبرز لديه (مسرح الفرجة) و(المسرح الاحتفالي) تارة والمسرح المفتوح تارة اخرى لان المسرح اساسا هو حفل يؤمه هذا الحفل يحفل بالناس والافكار والبصريات والسمعيات الكثيرة مثل الحكايات والحكم والامثال والاغاني وكل انماط الفرجة التي تجمع بين مؤد ومتلق).

ولم يحصر قاسم محمد مصادره في التراث الشعبي بل توسع، فشمل التراث الادبي والتراث النضالي والتأريخ مثل (الامتاع والمؤانسة) للتوحيدي وغيره..

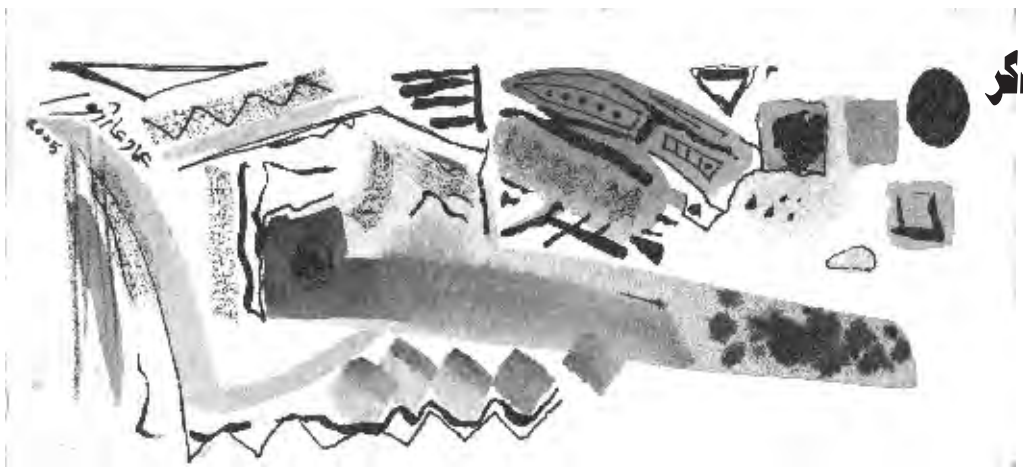
أخيرا.. فعلي مزاحم عباس في كتابه هذا انما قدم لنا سعيا علميا رصينا ومادة تراثية وتأريخية وتوثيقية لاغنى عنها تسلط الضوء الكاشف على الجذور الشعبية والمصادر التراثية للمسرح العراقي الحديث مما شكل اضافة نوعية للمكتبة المسرحية العراقية التي باتت تشهد نضوجا وانحسارا لا بد من وقفه بمزيد من الدراسات والاصدارات

في قاعة انتظار كبيرة

فارس عدنان

في محطة قطار
يتجمع الناس
في الصباح الباكر-
في قاعة انتظار كبيرة
لتقديم هداياهم
ومشاكلهم
عبر شباك صغير
لموظف واحد
وبعدها
يأخذون قطاراتهم اليومية

لبلاب الوحدة
يتسلق جدراني
كل لحظة
وانا
اعزف
بحزن
على
مفاتيح
التذكر.



مفاتيح التذكر