خارج المدى

صدام حسين .. فناناً

فاضل السلطاني

كيف يمكن لدكتاتور مثل صدام حسين أن يكون فناناً؟ هل يمكن أن تنطوي الديكتاتورية، هذه الظاهرة الأبشع في التاريخ الإنساني، على عناصر يمكن أن ننسبها إلى الظاهرة الأسمى في التاريخ الإنساني : الفن؟ الكاتب العراقي رياض رمزي، صاحب كتاب" الدكتاتور فناناً"، الذي صدر قبل أيام في العاصمة البريطانية ، يعتقد ذلك، بل يذهب بعيداً، باعتباره الدكتاتورية تجلياً أقصى للإبداع، وإن كان تجلياً مدمراً، متخذاً من صدام حسين، من طفولته إلى قفصه، نموذجاً صالحاً لتطبيق نظريته هذه.

وحسب علمنا، إنها المحاولة الاولى لقراءة صدام حسين سايكولوجياً (وهل يحتاج الطغاة إلى أكثر من علم النفس لقراءة أفعالهم غير السوية؟)، وكيف أخذ أمة كاملة على حين غرة(على حين غرة حقا)؟) ، كما فعل قبله لويس بونابرت- ذلك الرجل المتوسط الذكاء، بتعبير ماركس، بالأمة الفرنسية- و فعل ما فعل في ثلاثين سنة ما لم يفعله غيره في قرون. إنها محاولة أيضاً لقراءة آليات صناعة الفاشية، والنازية، وقبلهما كيفية صناعة الخنوع، الذي حاول الألماني توماس مان، في روايته المسماة بالاسم نفسه، فهم قوانينه الداخلية، وطريقة عمله في النفوس البشرية، هذه النفوس التي قادها هتلر إلى حتفها، وهي راضية مرضية.

لكن، مرة أخرى، ما الذي يجمع بين صناعة الموت وصناعة الجمال؟ كيف يتحول الديكتاتور إلى روائي في الأقل؟ تسعى الرواية، يقول الكاتب، إلى إنشاء واقع يولد من جملة، موقف، استعارة، مفارقة، خطأ بشري، بشرط أن يحمل ذلك في ثناياه إمكان التصاعد إلى موقف أكثر تعقيداً من الواقع نفسه، بسبب احتواء كل ذلك على كمية من التلاعبات التي يضيفها المؤلف، والتي تؤثر في مسار الحقائق، فتنتج" حقيقة" جديدة أشبه بزورق يطلقه شخص ما على الماء. إن أعظم الرواياتِ هي تلك التي يشعر معها القارىء أن كثيراً من المفاجآت لايزال في عقل الشخصية الرئيسية.

وفي الحقيقة، لم يفعل صدام طوال حياته شيئاً غير ذلك. إنه صانع حربين في زمن قياسي غير متوقع، وهو صانع المفاجآت الأمهر في تاريخ العراق الحديث. كان يحتاج إلى ذلك. كان ينبغي عليه أن ينخرط في فعل يسمح لفيض توتراته الداخلية بالمرور في مسارب تدرأ عنه غائلة الجنون. وعلينا أن نبحث عن السبب، على طريقة علم النفس، وكما مع كل الطغاة، في تلك الطفولة البائسة. فقد نشا "طفلاً مرتعباً، تحول بؤسه الروحي إلى ما يشبه طفحاً جلدياً يترك الوجه مجدوراً". وأصبح " مثل نبات ينكمش ، فيصفر، ويذبل، إن لم يغذه سماد الرعب". إن مثل هؤلاء البائسين لقادرون، في ظروف معينة، على تدمير كل شيء لو امتلكوا القوة اللازمة لذلك. ولسوء الحظ، إنهم امتلكوا مثل هذه القوة في لحظة زمنية مناسبة، توحدت فيها الذات مع الموضوع، أو ،كما كنا نحب أن نقول، الظروف الذاتية والموضوعية.

يذكرنا المؤلف بأول احتفال للقتل غذاه سماد الرعب بعد انقلاب ٦٨ حين علقت الرؤوس في الساحات العامة، حتى تحول القتل بسرعة استثنائية إلى ما يشبه العربة التي تسير بقوة الدفع الذاتي. وبالطبع، لا يبدو أن يتصاعد المشهد دراميا، وينتقل من الخاص إلى العام، من الإعدام الفردي في الزنزانات إلى الإعدام الجماعي في ساحات الحروب، التي لم ترتو ما لم يعد الموت نوعاً من الاحتفال فقط، بل ضرورة نفسية للقائد، " فالأحداث العنيفة تسمح للقادة بتسيير حركة الحياة العامة وفقاً لمزاجهم. وعندما ينجح القائد في عمل كهذا، يتحول من قائد إلى فنان، وما يقوم به يشبه عملاً لمبدع، وليس تطوراً ينجزه رجل دولة."

لكنه إبداع من نوع آخر: إبداع الرعب، سماد الطغاة الدائم. ومادة هذا الإبداع هي أيضاً الخيال، مع فرق جوهري. إن خيال الكاتب أداة أساسية للإرتفاع بالواقع إلى ما ينبغي أن يكون عليه، بينما الخيال بالنسبة للدكتاتور هو الواقع نفسه، وهذا الواقع مرسوم بمقياسه هو. لا يوجد واقع آخر بالنسبة إليه. لا يوجد واقع خارجه. لا يمكن أن يوجد واقع خارجه، سواء أكان على كرسي الحكم .. أم في القفص.

١٠٠ عام على رحيله

إليانور ماركس تضيء أسئلة إبسن

(١-٢)

رضا الظاهر

كان الكاتب المسرحي هنريك إبسن، الذي تستمر، هذا العام، احتفالات الأوساط الثقافية في مختلف أنحاء العالم بالذكرى المئوية لرحيله، أكثر من رائد في المسرح الحديث، إذ كان يحمل مشعلاً لكل أولئك الذين يكافحون من أجل الحرية.

فالكاتب النرويجي، الذي رحل قبل ١٠٠ عام، أبدع مجموعة من المسرحيات يمكن أن تزعم، بحق، أنها بشرت بالمسرح الحديث. وهي تواصل ممارستها التأثير الاجتماعي العميق منذ القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا. وقد شهد المسرح العراقي على مدى عقود من الزمن عروضاً لبعض من مسرحيات إبسن، سواء كان ذلك للجمهور، أو في إطار الطلاب من دارسي المسرح.

ولسنا ساعين في هذا المقال الى تقديم نظرة شاملة في إبسن، فلمثل هذه النظرة مقام آخر، غير أننا لابد من أن نلقي ضوءاً على بعض ملامح تتفق مع سياق المقال.

فقد تنبأت مسرحيات إبسن، التي اتسمت بغنى الموضوعات وجمالية الخصائص الفنية، بالتطورات الكبرى في القرنين العشرين والحادي والعشرين. فصورت مشاعر اغتراب الفرد عن المجتمع، والأغلال التي تكبل فرديته. وكشف إبسن عن ضغوط الحياة الحديثة بتصويره الصراعات الداخلية التي تحبط المرء وتؤدي الى تدميره.

ومن بين القيم الأساسية لدى إبسن قيمة الحرية، التي كان يعتقد بأنها ضرورية للانجاز الذاتي. ويميز إبسن، على نحو خاص، التناقضات بين القابلية والرغبة، والارادة والظروف، وامتزاج تراجيديا وكوميديا البشر والفرد.

وكان إبسن، دائماً، يمارس التجريب ويتجاوز الحدود في كتابته. وغالباً ما جعلت نزعة الاستكشاف هذه منه ومن مسرحياته موضوعاً مثيراً للجدل، وصادماً للجمهور والنقاد المحافظين. وعن هذه النزعة أو العادة قال: "حيث كنت أقف في ذلك الحين، عندما كتبت كتبي المختلفة، هناك الآن حشد مكتظ، ولكنني، أنا نفسي، لم أعد هناك. أنا في مكان آخر، آمل أن يكون في الطليعة".

ومما يضفي صعوبة على امكانية تصنيف إبسن التعقيد الذي يصور به أبطاله وموضوعاته. وقد مكّن هذا الالتباس القراء من أن يجدوا دعماً لمعتقداتهم ومزاعمهم بأن إبسن يتوافق معها. ومثلما كان هذا صحيحاً في القرن التاسع عشر، فانه يصح في أيامنا أيضاً. فقد مُنح إبسن توصيفات كثيرة بينها، على سبيل المثال، ثوري ورومانتيكي ومثالي وواقعي وطبيعي ورمزي واشتراكي ونسوي، بل ورائد للتحليل النفسي.

وكان لإبسن تأثير عميق على الدراما سواء في عصره أو في القرن العشرين. وأدت متطلبات مسرحياته بالمخرجين الى السعي الى سبل جديدة لتقديمها، مثلما أدت بالممثلين الى السعي الى سبل جديدة لادائها. فالأسلوب الخطابي الانفعالي في التمثيل في عهد إبسن لم يكن، مثلاً، قادراً على أن يقدم، بإقناع، الحوار الطبيعي لمسرحيات إبسن الأخيرة، الذي تميز بتشظي الجمل، وكلمات التعجب، والتعابير القصيرة. ومثل هذا الحوار مألوف في المسرحيات والأفلام والدراما التلفزيونية في أيامنا. غير أنه في عهد إبسن كان ابتكاراً أربك، بل وأقلق مرتادي المسرح.

ويجري تصوير المجتمع البرجوازي، الذي سفهته أعمال إبسن، عبر عيون النساء، ضحايا الاضطهاد. وفي مسرحيته (هيدا غابلر) . ١٨٩٠ يشعر المرء، باستمرار، بأن إبنة الجنرال هي مثل أسد مأسور في قفص، تكافح من أجل التحرر من العالم الضيق الذي تُرغم على العيش فيه. وأخيراً تسقط، فتحطم من حولها وبالتالي نفسها، لأنها ترفض الخنوع.

ابسن

وظل سؤال علاقة إبسن بالنسوية، سواء أشار المرء بشكل خاص الى حركة النساء في مطلع القرن العشرين أو بشكل عام الى النسوية كآيديولوجيا، سؤالاً مثيراً للجدل. فالرأي الذي يدعم إبسن كنصير للاتجاهات النسوية يمكن أن ينظر إليه متجلياً على امتداد طيف واسع من المواقف مع إبسن كاشتراكي بمعنى ما في طرف وإبسن كإنساني في الطرف الآخر. وقد يشير المدافعون عن الموقف الأول الى أداء هواة لمسرحية (بيت الدمية) عام ١٨٨٦ في غرفة للضيوف بشقة في منطقة بلومزبري بلندن، حيث كان جميع المشاركين لا من المرتبطين بالقضية النسوية حسب وإنما كانت لهم أو ستكون انجازات في الحركة الاشتراكية البريطانية.

وإبسن نفسه غالباً ما ربط قضية النساء بالمجالات الأخرى التي تحتاج الى إصلاح، مجادلاً، على سبيل المثال، بأن "كل المهمشين" (وبينهم النساء) ينبغي أن يشكلوا حزباً سياسياً قوياً للكفاح في سبيل تحسين وضع وتعليم النساء. وعلى نحو مماثل وفي خطاب ألقاه أمام الشغيلة في ترونديهايم عام ١٨٨٥ قال إبسن إن "تحويل الظروف الاجتماعية، الذي يجري الآن في مختلف أنحاء أوروبا، مرتبط، الى حد كبير، بالوضع المستقبلي للعمال والنساء. وذلك ما آمله وأنتظره، وما سأسعى اليه بكل ما أوتيت من طاقة". ويلقي الضوء على مسألة علاقة إبسن بالاشتراكية من خلال حقيقة أن الاشتراكية والنسوية في القرن التاسع عشر كانا حليفين مألوفين. ورأى المفكرون الاشتراكيون الأبرز في ذلك الوقت، رجالاً ونساء، أن المساواة الجنسية الحقيقية تتطلب تغييرات أساسية في بنية المجتمع.

وكتبت إليانور ماركس، إبنة ماركس الصغرى، التي تعلمت النرويجية لتتمكن من ترجمة مسرحيات إبسن، الى هافيلوك إيليس، الطبيب وعالم النفس البريطاني والشخصية الفابية الشهيرة، في أواخر كانون الأول ١٨٨٥ تقول "أشعر أنه يجب علي القيام بشيء لجعل الناس يفهمون إبسننا بطريقة أوسع مما يفعلون". ولهذا وجهت دعوات الى "عدد قليل من الناس الجديرين بمشاهدة عرض قراءة نورا". وفي يوم ١٥ كانون الثاني عام ١٨٨٦، وفي شقتهما في غريت رسل ستريت بلندن، استضافت إليانور ماركس وزوجها ادوارد ايفلنغ واحداً من العروض (القراءات) الأولى في انجلترا لمسرحية إبسن (بيت الدمية). وأدت إليانور دور نورا بينما أدى ايفلنغ دور هيلمر. وكان برناردشو واحداً من أهم المدعوين، وقد لعب دور كروغشتاد أمام المسز ليندي، الذي لعبته ماي، إبنة ويليام موريس، الكاتب والاشتراكي البريطاني البارز. وتحولت الأمسية الى أمسية تبشر بـ "الابسنية"، ونقطة التقاء بين الماركسية والاشتراكية والفابية.

وكانت تلك المرة الأولى التي أدى فيها برناردشو دوراً مع إليانور وايفلنغ. وفي يوم ٢١ تشرين الثاني ١٨٨٤كانت هناك "أمسية فنية" للموسيقى والقراءة والدراما في نيومير هول بهدف جمع التبرعات لاتحاد المنظمات الاشتراكية الديمقراطية. وافتتح البرنامج بعزف ثنائي على البيانو لمندلسون أداه برناردشو وكاثلين إينا. وقرأ ايفلنغ قصيدة شيلي (رجال انجلترا). وكانت هناك فقرات وصفتها هيلين ديموث، التي كانت هناك، لفرديريك إنجلز، الذي لم يتسنَ له حضور الأمسية.

وفي ٣٠ كانون الثاني ١٨٨٥ ظهر برناردشو مرة أخرى مع إليانور وايفلنغ في أمسية مسرحية موسيقية أقامتها "المنظمة الاشتراكية" في لادبروك هول بحي نوتنغ هيل.

وتجدر الاشارة الى أن إليانور ماركس كتبت في أيام الاحتفال بعيد العمال العالمي عام ١٨٩١ الى صديقتها كارولين رادفورد تشكرها على مجموعتها الشعرية الأولى التي قالت عنها إنها "ستظل على الدوام شيئاً ثميناً". ثم أشارت الى إليزابيث روبنز، الممثلة والروائية الأميركية المعروفة، باعتبارها "رائعة ببساطة" في مسرحية إبسن المذهلة (هيدا غابلر) قائلة "إننا نجد فيها فنانة عظيمة حقاً". وهي فكرة حملها كثيرون ممن حضروا العرض الافتتاحي، وكان بينهم هنري جيمس وتوماس هاردي وجورج مريديث وبرناردشو، فضلاً عن جون بيرنز رئيس اتحاد عمال الغاز، وجمهور واسع ومثقف من الفابيين والاشتراكيين وسواهم.

وكانت إليانور ماركس تنشر التعاليم الإبسنية خارج حدود بلومزبري الى مناطق الطبقة العاملة في لندن ووسط انجلترا. وكان برناردشو يعد محاضرته الفابية المهمة حول إبسن عام ١٨٩٠ (التي أعيد النظر فيها لتتحول الى موضوع بعنوان "جوهر الإبسنية" بعد عام من ذلك). وكان إبسني ثالث مشغولاً بحملته النشطة المثيرة للجدل المؤيدة لإبسن، وهو ويليام آرتشر، المترجم ومراجع الكتب والمخرج.

ويهمنا هنا أن نشير، بايجاز، من بين هذه الأشكال الثلاثة من الإبسنية المبكرة باعتبارها تمثل المواقف النقدية منذ سبعينيات القرن التاسع عشر حتى الحرب العالمية الأولى، الى موقف إليانور ماركس.

فقد عرفت إليانور، على أفضل نحو، باعتبارها واحدة من المترجمين الأوائل لمسرحيات إبسن (عدو الشعب، وحورية البحر). ولكن أهميتها بالنسبة لتاريخ النقد هي نوعاً ما أهمية نصيرة لمسرح إبسن خلال ثمانينيات القرن التاسع عشر، عندما كان الحماس الروحي للاشتراكية البريطانية يسمع صدى آيديولوجيتها في مسرح الطليعة الأوروبي. ومن الجلي أن (بيت الدمية) . ١٨٧٩ قدمت دليلاً معززاً لمواقفها السياسية.

وكانت إليانور وايفلنغ قد نشرا بشكل مشترك مقالة في "الويستمنستر ريفيو" تحت عنوان "قضية النساء: من وجهة نظر اشتراكية"، وفيها يجادلان (باقتباس من مسرحية إبسن) بأنه بدون الثورة الاجتماعية الكبرى لن تتحرر النساء. وبالنسبة لإليانور كانت "المعجزة" تغيراً ماركسياً بوعده بالتحرير الاقتصادي والفكري للنساء والعمال أيضاً. ويبدو عائق نورا العائلي كمجاز لاستغلال واضطهاد العمل.

وكان تأثير إبسن على إليانور ودائرتها المباشرة متقداً، شأن احساس الغضب الذي شعر به نقاد انجليز في أول عرض لمسرحياته. فقد أذهلتهم هذه "الدراما الاجتماعية" الجديدة بانفصالها عن التقاليد المسرحية لذلك العصر، سواء في الطريقة الفنية أو في المحتوى.

وأثارت مسرحيات إبسن مواقف متعارضة في أوساط النقاد والصحف والجمهور في لندن. فقد عبرت أوليف شراينر، الكاتبة والنسوية الجنوب أفريقية البارزة، عن إعجابها العميق بإبسن. وفي رسالة لها الى هافيلوك إيليس في ٢٩ تموز ١٨٨٤ قالت "لقد سمعت جزءاً من مسرحية إبسن (الأشباح) . ١٨٨١ وهي لاتزال في مسودتها. إنها واحدة من أعظم الأعمال التي لم نرَ مثيلها منذ زمن بعيد". غير أن مسرحيات إبسن واجهت مشاعر رعب من جانب عدد من نقاد المسرح في لندن. وظهرت مقالات تهاجم إبسن في "الديلي تلغراف" و"ايفننغ ستاندارد". ووصفت الأخيرة جمهور مسرحية (الأشباح)، التي عالجت موضوع الأمراض التناسلية وآثام الآباء الذين ينتقمون من أبنائهم، بأنهم "عشاق الشبق وهواة قلة الاحتشام التواقون الى إرضاء أذواقهم غير المشروعة بذريعة الفن". ولكن مقالات أخرى نشرت دفاعاً عن إبسن، واعتبر الناقد المسرحي البريطاني هارلي غرانفيل باركر أول إخراج لمسرحية (بيت الدمية) عام ١٨٨٩ "الحدث الأكثر دراماتيكية في العقد".

وكانت أوليف شراينر قد أشارت في يومياتها في ٩ آذار ١٨٨٤ قائلة "أحب (نورا) إبسن". وكتبت الى إيليس تقول "هل قرأت هذه المسرحية الصغيرة التي تحمل اسم (نورا) ؟ التي كتبها إبسن وترجمتها عن السويدية فرانسيس لورد. إنها عمل في غاية الروعة". وعادت الى الموضوع بعد أيام لتقول "في ما يتعلق بـ (نورا) أعتقد أن إبسن يرى الجانب الآخر من المسألة. ولكن في كتاب هو عمل فني وليس مجرد أطروحة فلسفية، ليس من الممكن دائماً أن يجسد المرء كل الجوانب".

وكان موقف إبسن السياسي ما يمكن أن نسميه اليوم غير ملتزم. لكنه عندما نشر مراسل صحيفة "الديلي كرونيكل" في برلين يوم ١٣ آب ١٨٩٠ مقابلة معه طعن فيها بآرائه، رد على ذلك في رسالة الى أتش. أل. براكشتاد، وهو صديق في لندن كتب الى الصحيفة مقتبساً من كلمات إبسن مترجمة: "لم أقل إنني لم أدرس المسألة الاشتراكية الديمقراطية. على العكس من ذلك، حاولت، باهتمام عظيم، وبقدر استطاعتي، أن أجعل من نفسي قريباً من النواحي المختلفة لهذه المسألة. ولكنني قلت بالفعل إنه لم يتسنَ لي الوقت لدراسة الأدب الشامل الذي عالج الجوانب الاشتراكية المختلفة. وعندما يشير المراسل الى قولي بأنني لم أنتمِ الى الحزب الاشتراكي الديمقراطي، تمنيت لو أنه لم يحذف ما أضفته وشددت عليه، وهو أنني لم أنتمِ وربما لن أنتمي الى أي حزب كان ... كنت مندهشاً من أنني، أنا الذي جعلت أساساً من موضوع حياتي أن أصور شخصيات ومصائر الرجال، في نقاط معينة، وبدون وعي أو قصد مباشر لعزو أي شيء من هذا النوع، توصلت الى النتيجة ذاتها التي توصل اليها الفلاسفة الأخلاقيون الاشتراكيون الديمقراطيون عبر البحث العلمي. وهذا الذي يعكس دهشتي، وقد أضيف، هنا، قناعتي، هو ما عبرت عنه للمراسل".

وتصور مسرحية (بيت الدمية) بطلة هي نورا التي تعاني من قيود العائلة الفكتورية وترغم على الصراع ضدها. وعلى خلاف هيدا غابلر، فانها تقف في نهاية المسرحية على عتبة حياة جديدة تتسم برفض الزوج والعائلة، وهي نهاية صادمة لمسرحية في القرن التاسع عشر بحيث أنه كانت هناك محاولة لاعادة كتابة النهاية. ففي قلب هذا المجتمع "المحترم" هناك سم يؤثر على جميع أفراده. وهذه الفكرة الرئيسية تتجلى في مسرحيات أخرى مثل (الأشباح) و(عدو الشعب) . ١٨٨٢.

ويعتبر تفسير إليانور ماركس لمسرحية (بيت الدمية) واحداً من التحليلات النقدية الماركسية المبكرة لإبسن باعتباره رسول التغيير في نظام برجوازي متفجر. ولابد أنه يؤدي هنا دور نموذج لحجة نقدية، وإن كانت غير معصومة، سائدة في أوروبا ما بعد الحرب، ولكنها لم تتابع بشكل نشيط في النقد الانجليزي. ولكونها أكثر ارتباطاً بالمقاربات المعاصرة تعتبر إليانور ماركس الأولى من بين ناقدات إبسن النسويات، وسلفاً لحركة كسبت قوة في سبعينيات القرن الماضي من خلال صورة الكاتبة والنسوية البريطانية البارزة كيت مليت عن نورا باعتبارها انبعاثاً حقيقياً للثورة من أجل تحرير النساء. ولكن على خلاف النسويات البرجوازيات اللواتي يجادلن بأن مأزق نورا قد يمكن حله عبر المساواة في الجنس حيث النساء سيحققن المساواة السياسية والاقتصادية والاجتماعية مع الرجال، وعلى خلاف النسويات الأكثر راديكالية اللواتي يربطن المشكلة بالصراع الأبدي بين قوى الرجال والنساء، أكدت نسوية إليانور ماركس الاشتراكية على أن الصراع يستند بالأساس الى الطبقة وليس الجندر (التمايز الجنسي)، وأن مصالح الطوائف يجب أن تحل نفسها في العمل الثوري الأكبر. إنها حجة تبقى بقوة أكبر في عمل النسويات الاشتراكيات المعاصرات.

وكان الاشتراكيون الأوائل متحمسين لإبسن. وكان تأثيره على ذلك الجيل من الكتاب عميقاً، ولكن لديه الكثير لقوله للناس الذين يرتابون في المجتمع اليوم. فبعد ازدهار حركة تحرير النساء أواخر ستينيات القرن الماضي أدى تماثل إبسن مع النساء المضطهدات الى اهتمام متجدد. فقد ظهرت نسختان من فيلم (بيت الدمية) في أوائل السبعينيات. وكان أحدهما من بطولة جين فوندا، التي أبدعت في اداء دور المتمردة نورا في النهاية، ولكنها لم تكن مقنعة في الواقع في أدائها دور نورا المضطهدة في معظم فصول المسرحية.

وقد شاهد الناس في مختلف أنحاء العالم نسخاً كثيرة من مسرحيات إبسن على المسرح، أدتها ممثلات هن أنفسهن مجسدات تجربة مسرحية عظيمة. ولكن بالنسبة لنا فإن المأثرة العظمى تتمثل في آن إبسن، على الرغم من كونه رجلاً، يعبر عن غضب النساء عبر الأجيال. ولعل الرجل المسرحي الآخر الذي فعل هذا هو برتولت بريخت. وبالتالي فان إبسن وبريخت يظهران مآسي الرأسمالية عبر إضاءة الظلم الذي تسببه للنساء، وبالتالي يساعداننا في فهم العالم من أجل تغييره.

ويرفع الستار عن المسرح العراقي!

د.عواطف نعيم

كثيرة هي المحطات الفضائية العراقية التي يضج بها المشهد الثقافي العراقي، ومتعددة هي البرامج التي تنهمر علينا من خلالها وجلها يدور ما بين برامج حوارية وبرامج متابعة وبرامج تعنى بالشعر الشعبي والاصوات الغنائية الجديدة التي تطرح مواهبها امام مجموعة من الفاحصين والمنظرين والمتابعات الفنية والثقافية لما يدور ويقدم من فعاليات وانشطة في الحياة الفنية وبرامج اخرى هي نسخ عن برامج غربية ما بين المسابقات والسوبر ستار والتنافس في التأقلم والمطاولة مع تحولات بيئوية لمعالم اوروبية تعيش حالة الترف والاسترخاء.

والرائي والمتابع يدرك ان اغلب البرامج التي تقدم على شاشات الفضائيات العراقية انما هي برامج مجملها تكرس الوجه السلبي للعولمة في السلوك والتصرف والتطبع والتكيف في وقت يكتوي فيه العراق المبتلى بالاحتلال والعنف الدموي والانفلات الامني الذي يحصد ارواح الابرياء من العراقيين ويدحر ضوء الثقافة والقيم والمبادئ ويهمش القامات الابداعية والعقليات النيرة والكفاءات المتميزة تحت ظل الخوف والقهر والتهديد، تطل علينا الفضائيات العراقية ببرامج التكهنات عبر الابراج الفكلية والتنبؤات المتوقعة للطوالع والنجوم واخر التقليعات في الموضة الاوروبية والافلام العالمية والطبخات المتنوعة فوق جمر متقد او داخل فرن كهربائي وما يدور في ارجاء العالم من سباقات ومضاربات وكرنفالات، وتمضي الفضائيات العراقية قدما فتكرس برامج عديدة للقاءات مع فنانين عرب لتضعهم تحت الاضواء وتروج لنتاجاتهم واخر ما قدموه او تناولوه او استعرضوه، ثم تتقدم الفضائيات العراقية خطوة اكبر فتنتج اعمالا درامية تكرس فيها الوجه الشائه والطارئ بكل دمويته وعنفه وهمجيته للمجتمع العراقي معرضة بالنتائج دون ان تضع بالمقابل معادلا موضوعيا وعادلا لكفتي الميزان غافلة في الوقت ذاته المسبب الحقيقي لكل تلك الكوارث التي ينوء العراق الان تحت ثقلها وأولها الغزو الامريكي وزرع بذور الفتنة واستباحة الارض والعرض والثروات في عراقنا الصابر والمبتلى في كل ازماته بالمتاجرين والمزايدين والمتابعين، تتبارى الفضائيات العراقية في الاستعانة باسماء ووجوه بذاتها لتقديم يفترض انها انتقادية وساخرة في حين انها برامج استهلاكية ومسمومة، أما عن جهالة او عن قصور في القراءة التحليلية لما يجري على الارض العراقية، ثم لا يكفي كل هذا الهذر الذي يقدم لتطل علينا وجوه لا تدري هل نسيت او تناست ابسط القواعد في اللغة العربية وحلاوة الاصوات وجمال التقديم والمخاطبة ووضوح الحروف والالفاظ، وبرامج همها التعريض والتأليب وتفخيخ الخطاب وتأجيج الاحقاد واذكاء نار البغض والكراهية، وفي خضم هذه المضاربات والمزايدات والنسخ والتقليد واستعراض الذات تطل علينا الحرة وهي فضائية غربية لتقدم لنا برنامجا مهما يهدف الى حفظ تراث المسرح العراقي وارشفة تاريخه والاضاءة لمبدعيه ومنظريه والمجتهدين فيه من كتاب ومخرجين وممثلين وفنيين ونقاد وراصدين وباحثين، خلال شهر رمضان المبارك بعد ان قامت هذه الفضائية خلال رمضان الماضي بارشفة وحفظ واضاءة تاريخ المنجز العراقي في الغناء والموسيقى. انبرت هذه الفضائية لكي تقدم للمسرح العراقي وللثقافة العراقية ما اغفلته وتجاهلته ومرت عليه الفضائيات العراقية مرور الكرام.

اذ يعلم الجميع ان المسرح العراقي بعد الغزو الامريكي قد تعرض حاله حال كل المرافق الثقافية والفنية والسياحية الى التخريب والعبث والتشويه وجرى تهميش متعمد ومدروس لكل الرموز الثقافية والعقليات الكفوءة في العراق تحت شتى الذرائع والمسميات وحوصرت وزارة الثقافة العراقية بميزانية محدودة وعوملت على وفق انها كيان غير أساس وفاعل ولم تعد من الوزارات السيادية التي يحسب لها ويعول عليها، بل عدت وزارة مكملة وملحقة وخضعت للمحاصصة وغاب عن ادارتها المختصون القادرون على تفعيل الحراك الثقافي عبر مؤسساته ودوائره ودعم النشاط الفني والثقافي في العراق ضمن خطط وبرامج تنموية مدروسة تعد مسبقا وتخصص لها ما يسندها من ميزانيات تؤمن للثقافة العراقية ديمومتها وفاعليتها على مستويين الداخلي الذي يتحدد في تعضيد واسناد النشاطات والانجازات التي تصب في اثر وتنشيط المشهد الثقافي العراقي، والآخر في المستوى الدولي والهادف الى الترويج والدعم لايصال الخطاب العراقي تشكيليا وموسيقيا وادبيا ومسرحيا الى ارجاء المعمورة ليحل العراق ضيفا مكرما يعكس وجه الوطن حضارة وتطلعا انسانيا منفتحا للتحاور والتعاون.

بقي المسرح العراقي حبيس احلام المبدعين وتطلعاتهم التي حاول قلة منهم تحقيقها بمثابرة عنيدة وجهود فردية، وعمد بعضهم الآخر للاستعانة بالدعم المؤسساتي المحدود، وتداعى العديد من فناني المسرح العراقي ومبدعيه لحماية ارث المسرح وذاكرته بالكتابة والتنظير والبحث عبر الصحف والمجلات الرصينة وعلى شكل مقالات ودراسات وبحوث، وحين اطلت علينا الحرة دون غيرها من الفضائيات العراقية ببرنامج (ترفع الستار) وهو فكرة خيرة لارشفة وحفظ الذاكرة العراقية فنيا وثقافياً عبر نتاجها المسرحي، استبشر مسرحيو العراق خيرا وتعاونوا مع معدي البرنامج ومقدمته لاثراء المواد المقدمة واغنائها بالمعلومة الدقيقة تأريخيا وفعلا واداء، وبرغم ان وقت البرنامج وعدد ساعاته ليس كافيا لتغطية تأريخ حركة مسرحية عراقية تمتد لما يزيد عن المئة وخمسين عاما في ذاكرة الثقافة العراقية وعلى خريطة الابداع الانساني الا انها كانت مقدمة اولى وضوءا اول لا بد من ان يعقبه تواصل اخر يكرس عبر برنامج جديد اخر لاسماء وشواهد وانجازات ابداعية طرزت خريطة الثقافة العربية، إذ كان لا بد من التوقف عند اسماء معينة لها حضورها البارز وتميزها واضافتها في كل مرحلة من تأريخ الحركة المسرحية العراقية التي زخرت بمبدعين مبرزين بعضهم اجتهد في العمل على مستوى الاداء ومنهم من فرز نفسه وتميز عن اقرانه على مستوى الكتابة والاخراج او التقنيات، وهناك من كان لفكره ولقلمه ورؤاه النقدية وجهوده البحثية حضور او اثر في ذلك السجل الحافل الجامع لتأريخ المسرح العراقي، وبقدر ما سعدنا بداليا العقيدي مقدمة ذكية ومحاورة لماحة جاءت من رحم المسرح العراقي وزامنت جزءاً من مخاضه ومعاناته سعدنا ايضا بمعدي البرنامج والقائمين عليه ومخرجه الذين اجتهدوا على مستوى الاحاطة والالمام بمواد الحلقات وبالصورة الجميلة التي كان عليها البرنامج داعين اياهم الى الاستمرار في تقديم جوانب اخرى من حركة المسرح العراقي والتوقف عند محطات لم يتم تسليط الاضواء عليها واغناء البرنامج بالمرجعيات الصورية والوثائقية والحضور الشخصي للمبدعين والعاملين في تحريك وتفعيل المشهد الثقافي العراقي، فقد كان ثمة عجالة وعبور سريع فرضته طبيعة الحلقات وحدده زمنها ادى الى إغفال انجازات ابداعية مؤثرة تشير وتؤرخ لتطور الحركة المسرحية العراقية ابتكارا واجتهادا في الاشتغال والنحت والتجريب والاضافة في الظاهرة المسرحية العالمية عامة والعراقية بوجه خاص، فإذا كان المسرح ظاهرة وافدة الا انه اكتسب بعده وعمقه الاجتماعي جماليا وفكريا من خلال التبني والانتماء اليه بوصفه احدى الوسائل الناجعة في ايصال مفاهيم وقيم تربوية وفكرية تثري الذائقة وتهذيب النفوس وتشبع الروح وتنير العقل، وهو سلاح مزكى في مواجهة العنف والجهل والتخلف وضروري لاشاعة المعرفة، وتحفيز المخيلة وتحريض الهمم بما يتواءم ويتناغم والطموح الانساني الخلاق لحياة افضل وافق اكثر رحابة في التحاور والتلاقي ما بين الأمم والثقافات المختلفة، لاجل هذا كله لا بد من أن يتواصل العمل في هذا البرنامج لإكمال هدفه ورسالته لا سيما بمهماته في التوعية والتثقيف وحفظ لحمة هذا المجتمع بكل الوانه، والمسرح حضن قادر على احتواء كل الاطياف والاختلافات وصهرها لاجل صالح الوطن الواحد، هي دعوة من اجل مسرح عراقي نحلم ان يكون جسرا للمحبة والوئام وهو ايضا سعي لحفظ ذاكرة وطن نهديها الى الاجيال القادمة إرثا ثقافيا يضعها في موجه الاعتزاز والالق. تحية لمعدي ومخرج هذا البرنامج (ترفع الستار) ولمقدمته داليا تحية ولنا مع المسرح العراقي وقفة اخرى.