

شهادات

شهادات من العراق ما بعد ٢٠٠٣

الناشر: مؤسسة فريدريش إيبيرت. (Friedrich Ebert Foundation) برلين ٢٠٠٧

إصدار: أنيا فوللنبرغ، كلاس غلينفينكيل (مؤسسة إم أي سي تي Media in Cooperation & Transition gGmbH)
جميع الآراء المطروحة داخل هذا الكتاب تعبر عن آراء كتّابها ولا تعبر عن آراء مؤسسة فريدريش إيبيرت ومؤسسة إم أي سي تي بالضرورة.

جميع الحقوق محفوظة © ٢٠٠٧ مؤسسة فريدريش إيبيرت

١٧ شارع هيروشيما

١٠٧٨٥ برلين

ISBN: ٣-٨٩٨٩٢-٦٠٩-٥

رئيس التحرير: أنيا فوللنبرغ

إدارة التحرير: دينا فقوسة

مسؤول التحرير: علي بدر

مساندة فريق التحرير: كلاس جلينفينكيل، كمي المحم

تدقيق اللغة الإنكليزية: ناتان موور

الترجمة: منى زكي (إن لم يصرّح به بشكلٍ آخر)

تصميم: مايند ذي جاب، بيروت Mind the gap

الطباعة: المطبعة الوطنية، عمّان

نشكر جميع أصدقائنا العراقيين الذين أسهموا في هذا الكتاب سواء بمادة أو مشورة أو نصيحة. تود أم أي سي تي (MICT) أن تقدم شكرها الخاص لـ علي بدر على إختياره الفائق لمؤلّفي هذا الكتاب وكل من ناتان مور ودينا فقوسة على مشاركتهم الرائعة في تحرير النصوص.

البريد الإلكتروني: wollenberg@mict-international.org

شهادات

شهادات من العراق ما بعد ٢٠٠٣

المحتويات

- ٦ مقدمة
أنيا فوللنبرغ
- ٩ ١. مركز تدريب لصناعة أفلام في بغداد
ميسون الباججي (آب ٢٠٠٦)
- ١٥ ٢. الهجرة نحو الخراب
صور - زياد تركي
- ٢١ ٣. « تخطيت في هذه الذاكرة دائرة المفهوم الجغرافي العراقي المستوحّد »
حوار مع المسرحي العراقي باسم قهار، حاوره كمي اللحّم (حزيران ٢٠٠٦)
- ٢٩ ٤. آرابيا
مشهد من مسرحية - باسم قهار (دمشق ٢٠٠٤)
- ٣٧ ٥. العراق - حلم فنتازي طويل
حينما لا تكون من الرأسمالية الجديدة ولا من الشيوعية المتقاعدة
تأملات حول مؤتمّر المثقفين العراقيين في أربيل - علي بدر (أيار ٢٠٠٦)
- ٥١ ٦. الثقافة تحت الاحتلال
مقالة حول السياسات الثقافية والنتاج الفني والثقافي في العراق - لطفية الدليمي (حزيران ٢٠٠٦)
- ٦١ ٧. قديماً مثل هيباشيا
قصيدة سهام جبّار
- ٦٥ ٨. « بغداد المدينة التي لا تستطيع قراءتها عدسة الكاميرا »
حوار مع المخرج السينمائي عدي رشيد، حاوره كمي اللحّم (آب ٢٠٠٦)

- ٨١ .٩ . كوايبس كلكامش العائد
مقالة حول مفهوم المنفى والوطن من كتاب
محمد مظلوم (دمشق ٢٠٠٣)
- ٨٧ .١٠ . راديو بابا كوركور
تجربة كركوكية في «الإعلام المجتمعي» بقلم: ناصر حسن (مارس ٢٠٠٧)
- ٩٣ .١١ . ما أصغرَ الدولة، ما أكبرَ الفكرة
خطوط عن علاقة المثقف بالدولة في العراق
مقالة - حيدر سعيد (تموز ٢٠٠٦)
- ٩٩ .١٢ . النفس الأخير
صور لعرض راقص - مهند رشيد (أيار ٢٠٠٦)
- ١٠٣ .١٣ . البحث عن صورة لمستقبل العراق
حوار مع المسرحية العراقية ثورة يوسف، حاورها فائز ناصر الكنعاني (أيار ٢٠٠٦)
- ١١١ .١٤ . الإعلاميون آخر من يعلم!
مشكلة السلطة الرابعة في عراق ما بعد صدام - مقالة - جمال العميدي (أيار ٢٠٠٦)
- ١١٩ .١٥ . «أحب المكان الواقعي الذي أعيشه»
حوار مع الفنان التشكيلي العراقي أحمد نصيف، حاوره عدي رشيد (شباط ٢٠٠٦)
- ١٢٥ .١٦ . شمس بغداد
صور - فؤاد شاكر
- ١٣١ .١٧ . الواقع أولاً ومن ثمّ الرؤية الشعريّة
لقاء مع الشاعر الكردي شيركو بيكه س، حاوره صفاء نياب، سكرتير تحرير
مجلة "مسارات"

مقدمة

على الرغم من أن ثمة مبادرات للمصالحة الوطنية - الرسمية منها أو النابعة من المجتمع المدني - وبالرغم من تشكيل حكومة ائتلاف وطني في العراق اليوم، إلا أننا نجد العراق يتمزق إلى أجزاء صغيرة وبسرعة متزايدة. وكأن كل مبادرة سياسية أو محاولة للتفاوض تزيد عملية التشثيت ضراوة. خطوط الفصل والتقسيم تمتد الآن بمحاذاة أطراف كردستان العراق، وخطوط أخرى تسور جدران "المنطقة الخضراء". إنها تمتد موازية لحدود المحافظات، وتقوم كذلك بالتفريق بين الجاليات العائدة من منفاهها، ما بين بعثيين قدامى وشيوعيين، وما بين مستفيدين من النظام السابق ومضطهدين من قبله. إنها تفصل جنوبا شيعيا عن مركز صار ساحة اقتتال للهويات المختلفة. لا مثال في أيامنا هذه للعنف الذي تمارسه المجموعات المقتتلة تجاه بعضها.

المثقفون العراقيون من مختلف الفئات يحاولون تحت ظلال هذه الرموز إعادة تنظيم عملهم وعلاقاتهم العامة. وهناك أمثلة وفيرة لهذا النشاط، منها مهرجان المربد الشعري السنوي، والمهرجان الدولي للأفلام القصيرة في بغداد، والأسبوع الثقافي في عمان، وأسبوع المدى الثقافي في أربيل، وتأسيس عدد من الجمعيات الفنية والمجلات الثقافية مثل مجلة (هلا) ومجلة (مسارات). نشأ هذا الكتاب مساندة لهذه المبادرات وتوسيعا لُبعد الإطلاع على ما يجري في العراق، فُيخبرنا فيه عدد من الفنانين والمحللين والصحفيين عن حياتهم وعن عملهم في العراق اليوم. الكتاب المشاركون في هذا الكتاب هم شخصيات أساسية في نقاش سياسي - ثقافي يتطرق إلى مواضيع مثل: علاقة المثقفين في العراق بزملائهم في الخارج (علي بدر)، موقفهم تجاه الحكومتين الجديدة والقديمة (حيدر سعيد)، إمكانية تحقيق النقد والفن النقدي (ثورة يوسف، شيركو بيكه س)، التدين الجديد (لطفية الدليمي)، العنف والتصالح مع الماضي والمهجر (باسم قهار، محمد مظلوم)...

النتاج هو مجموعة من المشاهدات من زاوية نظر داخلية. إنها مشاهدات تختلف فيما بينها شكلاً واتجاهاً، لكنها تتفق في الرأي على أن القيم الأصولية في العراق ستحدد مستقبلاً مدى حرية الرأي والإبداع فيه. عدد من المشاهدات يجتمع حول سؤال واحد: هل يمكن للفنان أو الناقد أو للمثقف أن يعيش ويعمل في عراق المستقبل، أم أن هذا الزمان قد مضى دون رجعة؟ أكثر من نصف الكتاب المشاركين في هذا الكتاب غادروا العراق خلال الستة أشهر الماضية، الأمر الذي سببهم إليه ٢ مليون مواطن عراقي خلال عامين. يقول عدي رشيد في الفصل الثامن: «الوضع قاتم كلياً، ولا يوجد أي أمل».

لم نحاول هنا تقديم التحليل العلمي للوضع الراهن أو قصته المتكاملة. بل جمعنا ملاحظات لشهود عيان عاشوا تحت وطأة الدكتاتورية، وعاصروا حروباً ثلاث، وحصار الأمم المتحدة على بلدهم، وانهيار نظام صدام حسين. إنهم متقفون شباب خُطت سيرتهم طريقها بين الدعم والاضطهاد، بين السجن والمغريات، وبين الشجاعة والاستسلام. يدور الحوار كثيراً حول العلاقة بين المجتمع والقيادة وحول التفاعل الحضاري مع فترة تاريخية تسمى الآن «نظام الماضي». آخرون يتساءلون: ما هو شكل الدولة التي سيتجه نحوها شعبٌ عاش طفلة وجوده التجارب السياسية التي ولدت بشكل دوري أشد أشكال العنف؟ أجوبة على هذا السؤال وغيره يمكنها أن تساعدنا على فهم الوضع العراقي الحالي والتطورات التي أدت إليه.



١

ميسون الباجي

مركز تدريب لصناعة أفلام في بغداد

ترجمة نسرين شبيب

العراقيون. في ذلك المساء، وبإلهام من تجاربنا في فلسطين، قررنا أن نؤسس مركز تدريب سينمائي مجاني في بغداد. كانت الفكرة أن نقدم برامج قصيرة للتدريب الأساسي في التصوير والصوتيات والإضاءة والمونتاج والأفلام التصويرية وإخراج القصص الصغيرة. كنا نخطط لنكون مؤسسة مستقلة تتلقى دعماً من المؤسسات الخيرية والنقابات والجهات الخاصة. مر وقت طويل على العراق، كان إنتاج الأفلام

في يونيو / حزيران ٢٠٠٣ كنت جالسة في مقهى رام الله، مع صديقي قاسم. وهو مخرج عراقي مثلي، عاش في لندن فترة طويلة. وكنا قد أمضينا عشر سنوات ذهاباً وإياباً من وإلى فلسطين، حيث كنا نلقي دروساً مكثفة في الإخراج. وكان عدد من طلابنا السابقين قد بدأوا في العمل السينمائي، والآخر أسس شركات إنتاج خاصة بهم. فيما كنا نحرك قهوتنا ونفكر في العراق، بدأنا في البحث عما يمكن تقديمه، وما قد يستفيد منه

فيه، دون الخضوع إلى التعاليم التي كانت تفرضها الحكومة بسيطرتها، أمراً مستحيلاً. وبسبب المقاطعة، كان العراق يعاني نقصاً في مواد الفيلم، وقطع غيار الكاميرات، ومختبرات التحميص، وكاميرات التصوير الجديدة نسبياً، والتكنولوجيا المعلوماتية بكل أشكالها. وحتى طلاب وأساتذة أكاديمية الفنون الجميلة، لم يكن لديهم فرصة كبيرة لإنتاج الأفلام أو حتى للتعامل مع الكاميرا.

٣٥ سنة من الديكتاتورية، وثلاثة حروب مدمرة، وثلاثة عشر عاماً من العقوبات الأكثر شمولاً لكافة المجالات في التاريخ، واحتلال عسكري، وعنف سياسي رهيب، وجرائم فظيعة، ومستقبل غامض، ومخيف... لقد تركوا العراقيين في حالة «تروما» وغيوبة. لكن مقاومة هذه الأمور قد أصبحت جزءاً من روح الصمود والمقاومة بما يشمل ذلك من الابداع الفني، والعمل الخلاق المواجه لما يمكن وصفه بتفكيك العالم. قررنا، قاسم وأنا، أن ننقل خبراتنا للشباب لنساعدهم في تحرير مواهبهم، وطاقاتهم الإبداعية، وذلك عبر تقديم تدريب مهني يمكنهم من نقل قصصهم وأفكارهم إلى الشاشة، وهو أقل ما يمكن تقديمه.

وجدنا منزلاً في بغداد، فقمنا بترميم مواسيره، واشترينا له مولد طاقة كهربائية. ثم اقتنينا بعض الأثاث الرخيص وكاميرات الديفي، ثم بدأنا في أول تدريب لنا في مارس / آذار / ٢٠٠٤، وكان التركيز خلال التدريب، الذي كانت مدته شهراً، على قيادة الكاميرا، والصوت، والإضاءة. وفي أكتوبر / تشرين الأول / ٢٠٠٤، بدأنا في التدريب على إخراج الأفلام التصويرية، وبدأ الطلاب في إنتاج أفلام قصيرة بأنفسهم. رغم أن خطتنا كانت أن نستمر في التدريب لمدة عشرة أسابيع، إلا أن الوضع الذي كنا نعمل في ظلّه أصبح غامضاً، وعنيفاً وخطيراً. يومياً كان على الطلاب أن يتسللوا عبر المدينة، أن يتخطوا الشوارع المسدودة والحواجز الأمنية، أن يتهربوا

من الدبابات ويحتاطوا من الانفجارات. وفي بعض الأحيان فشل الطلاب في الوصول إلى الدروس، رغم محاولاتهم المستمرة. عبر أحد الطلاب عن هذا الوضع قائلاً: «هه من خيار آخر؟ أتريدوننا أن نبقى في البيت ونفقد الأمل تماماً؟ كلا. أقول دعائي في كل صباح قبل أن أخرج من البيت ليرضى الله عني، وأصر على التصالح مع والدي قبل خروجي إذا كنا متشاجرين، وأتأكد من كون الأمور على ما يرام بينما قبل مغادرتي للبيت. لا أدري إن كنت سأعود أم لا».

وبينما كان التدريب مستمراً، تعرضت حياة بعض طلابنا للعنف بشكل مباشر، فتعرض بعض أقارب طالبين للخطف، وأصيب قريب أحد الطلاب بجروح خطيرة في انفجار، وقُتل عم أحد الطلاب في عملية انتحارية.

وقد تكون عملية إنتاج الأفلام قد أصبحت أحد سبل طلابنا للبقاء على قيد الحياة، والوقوف عاطفياً وروحياً في وجه الدمار. ولذا انكبوا على العمل بحزم وحماس. فأجروا تحرياتهم وتحضيراتهم ليكونوا جاهزين للتصوير. وكنا نحن مترددين حائرين بين دفعهم إلى الشارع ليتفقدوا العالم من حولهم بالكاميرا من ناحية، وخوفنا على سلامتهم من ناحية أخرى. ثم أدركنا أن في حالة استمرارنا، يجب علينا أن نتعامل مع الوضع بمرونة، وأن نكون مستعدين للارتجال. وبناء على هذا اجتمعنا مع الطلاب لندرس معهم العواقب الأمنية لتصوير القضايا الحساسة والسياسية التي كان بعضهم قد اختارها كموضوع للتصوير الميداني. وعليه قرر معظم الطلاب ترك بعض مواضيعهم والبدء في البحث عن قصص بديلة يمكن تنفيذها بأمان تحت الظروف الحالية.

وفي النهاية كانت الأفلام التي أنتجوها أكثر قرباً من أنفسهم، وذات طابع شخصي أكثر مما كان في تخطيهم، وكانت المواضيع أقرب لبيوتهم، ومعظم الأفلام في حاراتهم وبين أصدقائهم وعائلاتهم.

لقد أتمنا التصوير كله في أكتوبر / تشرين الأول / ٢٠٠٥، وقررنا أن نقوم بالمونتاج في عمان، لأننا رأينا أن من مصلحة الطلاب الابتعاد عن بغداد قليلاً، لنخفف عنهم بعض المتاعب والضغط اليومي الذي كان يواجههم هناك. لم تتح لأحد منهم فرصة لمغادرة البلاد من قبل. لم يكن لدينا إلا القليل من المال واستخدمنا شقق أصدقائنا، وبعض مساحة مكتب لنقوم بتركيب أجهزة المونتاج وتجهيز عملنا. كنا نبدأ عملنا في الصباح، ولا نفرغ منه إلا في المساء. كان قاسم مقيماً في شقة مع الشباب، وكنت أنا في شقة البنات. أحياناً كنا نخرج سوياً في المساء، وأحياناً أخرى كنا نعود إلى البيت بعد العمل في مجموعات منفصلة. وهناك، وأثناء العشاء، كنا نتبادل القصص والفكاهات وناقش السياسة والعائلة والحب والأفكار. ومع الوقت لمسنا أن الطلاب بدأوا يشعرون بارتياح، وشعرنا بنمو فرصة انفتاحهم وانفتاح آفاق جديدة أمامهم. كان ذلك بالدرجة الأولى لأنهم - ولأول مرة في حياتهم - كانوا خارج بغداد، وبعيدين عن بيوتهم، لكن عملهم على أفلامهم كان له أثر كذلك. كافحوا لينفذوا أفكارهم، فتعلموا كيف يقومون بهيكله الفيلم، وواجهوا مشكلات تقنية، ودرامية. وفي النهاية أصبحت الأفلام التي أنتجوها شخصية الطابع وصادقة، لأنها كانت تحتوي على تناقضات، وازدواجيات التجارب التي كانوا يعيشونها، والتي كانت المصدر المباشر لهذه الأفلام. كانت الأفلام بسيطة، وربما بدائية من الناحية التقنية، لكنها كانت تكشف عن المشكلات التي تواجه العراقيين في حياتهم اليومية، وتعكس اكتشافاتهم للمرونة التي يتطلبها الصمود.

فيلم «أيام بغداد» للمخرجة الشابة هبة باسم من كركوك كان أطول الأفلام، ومدته ٣٥ دقيقة. وكان الفيلم عبارة عن مذكرات مرئية مؤثرة عن آخر أعوامها الدراسية في جامعة بغداد، وعن بحثها عن مكان للعيش وكيف تعاملت مع المشكلات العائلية، وبحثها عن العمل، ثم

تخرجها ورؤيتها الخاصة للتغييرات السياسية الجارفة التي تجري في البلاد، وعن معاركها التي خرجت منها كامرأة حرة... لقد كشفت هبة للكاميرا عن حزنها وغضبها وحيرتها وأملها. وفي لحظة تقابلت فيها عينها مع عين العدسة غنت أغنية عراقية قديمة، جميلة ومؤلمة في آن واحد... وكانت إحدى أكثر تفرعات الفيلم درامية، قصة قريبها علي الذي استهدف لأنه كان يعمل مترجماً، فأصيب بجروح خطيرة، عندما النقط شاشة هاتف محمول كانت ملغمة بمادة ال«تي أن تي» المتفجرة، تم القائها في حديقته... تنتقل هبة من مكان إلى مكان في الفيلم، فتجد غرفة في بيت تستأجرها من سيدة، تعرض عليها فيما بعد أن ترافق رجلاً مسناً لتستغله مادياً، ثم تضطر عائلة هبة المكوّنة من ثلاث أخوات، وأم، وأخ إلى مغادرة كركوك بعد أن ضاقت الحياة بهم كعائلة عربية في المدينة. وتتحدث أخوات هبة عن امتعاضهن من اضطرارهن إلى ترك أصدقائهن في مدينتهن.

تجد هبة عملاً، وهو مساعد مخرج في مسلسل تلفزيوني، ولكنها كانت منزعجة لأن أية فتاة تعمل في هذا المجال الذي يطغى عليه الطابع الذكوري يتصورونها فريسة سهلة.

وفي النهاية، ورغم صعوبة العثور على مسكن، ورغم عدم تمكنها من الدراسة لانقطاع الكهرباء، تتخرج هبة من الجامعة. في لحظة تدفق عاطفي أمام الكاميرا تعترف هبة أن دراستها كانت «نعمة ونقمة في آن واحد»... وتحدث هبة للكاميرا عن انتخابات كانون الأول ٢٠٠٥ التشريعية، وتصرح بأنها لن تقترع، وأنها حتى لا تعرف أيًا من المرشحين، لكنها تندم على هذا القرار فيما بعد. وعندما يحين وقت الاستفتاء ينشأ لديها أمل فتقرر أن تشارك، وتنتهي فيلمها قائلة: «قد يكون لدينا فرصة، إذا سمح للاستفتاء أن يتم في أمان. أما إذا تم التشويش عليه بأعمال عنف، فلن يبقى لنا إلا الدعاء للأموات الذين سوف يسقطون من بيننا».

الآن، عندما أشاهد الفيلم بعد مرور تسعة أشهر،

تفتت البلد فيها، وانزلق في دوامة العنف المتفاقم، فإن مشاهدة هذه اللقطة الأخيرة من الفيلم قد تحولت إلى لحظة مؤثرة يصعب تحملها. لم تكن فكرة هبة الأولى أن تخرج فيلماً شخصياً بهذا الشكل، كانت فكرتها الأصلية هي التركيز على عائلة أحد الأطفال الذين قتلوا في أحد الانفجارات. وأمضت ساعات تسعى فيها لكسب ثقة العائلة، وجمع قصتهم. كان يهمها أن تعرف كيف يتعامل المرء مع هذا الألم، وكيف يمكنهم التغلب على هذا النوع من التروما. إنهما سؤال وقضية جوهريان للغاية بالنسبة للعراق. كيف يمكن للمرء أن يتغلب على الشعور بالعجز والمعاناة التي مر بها، وكيف يمكن للمرء أن يخرج مستفيداً من تجربة هذه التراجم التي نعجز عن وصفها، وكيف يمكن تحويلها إلى قوة للحياة؟ ولكنها اكتشفت أنها لن تتمكن من تنفيذ هذا الفيلم، لأن التصوير في تلك المنطقة أصبح في غاية الخطورة. فقررت عندها أن تروي حكايتها. كانت هبة منفتحة وصادقة في فيلمها، وقد أثبتت شجاعته الفائقة في التعبير عن مشاعرها وظنونها وغضبها أمام الجمهور، وخصوصاً كونها امرأة.

كانت عملية المونتاج محفوفة بالمشكلات التقنية، خاصة أن التصوير قد جرى بعدة كاميرات، وعدة مقاييس بحكم الضرورة، فأصبحت حياكة خيطان الدراما المختلفة في قصة واحدة مهمة حساسة. لكن في نهاية المطاف وجدنا هبة راضية نسبياً عن الفيلم، رغم أنها كانت تتأمله بعين ناقدة، واتضح أنها قد تعلمت الكثير. وتركت هبة عمان بعزم على الاستمرار في إخراج الأفلام، ونتمنى لها كل خير في مسيرتها هذه.

لقد عُرض الفيلم في عدد من المهرجانات، وفاز بجائزة الأفق الجديد الفضية التي تُقدم في مهرجان الجزيرة الدولي للفيلم في الدوحة، كما فاز الفيلم بالجائزة الذهبية في مهرجان روتردام للفيلم العربي. وحالما عادت هبة إلى بغداد، عادت معها المشكلات: جاءت صاحبة البيت الذي

استأجرته مع عائلتها، برفقة رجال مسلحين، وطالبت العائلة بالرحيل. ورغم أنهم كانوا قد وقعوا على عقد معها، ورغم قيامهم بتسديد كل الفواتير في موعدها، وجدت صاحبة البيت زبائن آخرين مستعدين لدفع المزيد، الأمر الذي أفقد عائلة هبة عقد الإيجار. لم يعد للعائلة ما يمكن اللجوء إليه، فلا الجهاز القضائي يعمل، ولا الحكومة، ولا قوى الأمن تساعدهم، فأرغموا على البحث عن مكان آخر للعيش فيه.

وفي وقت لاحق وجدت العائلة بيتاً آخر للإيجار، في حي عمالي في بغداد، غير أنه كان خاضعاً لسيطرة ميليشيات إسلامية، وزعت منذ وقت قريب منشوراً على بيوت الحي محذرة فيه: لا يسمح للنساء من الآن فصاعداً أن يخرجن من بيوتهن دون حجاب، كما تمنع النساء من ارتداء البنطال والجينز، ولا يسمح لهن بقيادة السيارات، وإذا حدث أن تنقلت امرأة بالسيارة، فعليها الجلوس في المقعد الخلفي حتى إن كان قائد السيارة أحاًها أو أباًها.

في العراق، كثرت الحوادث التي تستهدف فيها المجموعات المسلحة المتطرفة النساء، فتعرضن للعنف أو حتى للقتل من قبلهم. وعلينا أن نتعامل مع هذه التهديدات بجدية. وبالنتيجة أصبحت هبة وأخواتها يرتدين الحجاب الذي لم يعتدن على ارتدائه من قبل، وصرن يحترن يوماً أمام المرأة فيما يمكن ارتدائه لضمان سلامتهن في الطريق إلى المدرسة والعمل. في هذه الأجواء وجدت هبة صعوبة في التفكير في تصوير الأفلام كامرأة. لا زلنا، قاسم وأنا، مشغولين بالتفكير في إيجاد طريقة لتستمر هبة وطلابنا الآخرون في تطوير أفكارهم وقدراتهم السينمائية. ورغم الصعوبات والمخاطر المرتبطة بالأمر، قد يبقى تحدي التسلسل بالأمل هو المعنى الذي يجدر بنا الاحتفاظ به. وهذه بالطبع قضية كل واحد منا في هذه اللحظة، وليست فقط قضية تخص طلابنا.

ميسون الباجي مخرجة سينمائية عراقية تحمل الجنسية البريطانية أيضا، درست في كل من العراق، الولايات المتحدة الأمريكية، وبريطانيا، وتخرجت من جامعة لندن لصناعة الفيلم. عملت في مجال المونتاج السينمائي في لندن قبل أن تتجه نحو الإنتاج والإخراج السينمائيين. أخرجت ثمانية أفلام وثائقية، من بينها فيلم (رحلة إيرانية) الحائز على جائزة، وفيلم (مياه مرة) الذي تدور أحداثه في مخيم فلسطيني في بيروت، وفيلم (العودة إلى بلد الأحلام) ويدور حول عودتها إلى بغداد في عام ٢٠٠٤. قامت بتدريس الإخراج والمونتاج السينمائي في القدس وغزة، في معهد القدس للفيلم ومنظمة تابعة للاتحاد الأوروبي وجامعة بيرزيت في رام الله. في عام ٢٠٠٤ شاركت في إنشاء معهد للتدريب السينمائي في بغداد يعلم طلاب السينما بالمجان، وهي حاليا تعد مجموعة من الأفلام الوثائقية والخيالية.

الهجرة نحو الخراب

صور

يفترش الأضابير للمنامة وهناك من أقام مطبخه الصغير في زنزانة منفردة، وهناك من يشارك زوجته غرفة رئيس التحرير. الأطفال وجدتهم يلعبون في مكتب أمين سر الفرع، وهناك صبي يغازل فتاته في غرفة المدير العام.. إلى هؤلاء، إلى من يستحق منهم المأوى، إلى عيون أطفالهم جميعاً أهدي هذه الصور.

داخل تلك المخلفات التي كانت يوماً ما بنايات «محترمة» تثير فينا الرعب.. والخدر.. والحذر.. والتقزز أحياناً، والتودد أحياناً أخرى، كانت هناك سجون وغرف تحقيق وغرف اجتماعات وأخرى للنكات، ولم تكن تلك الغرف تخلو من صورة الأوحـد.. الفريد.. العنيد.. الجبار.. اليوم لم تعد تلك الصورة معلقة ولم يعد له اسم مثلما كان. في جوف تلك البنايات، وجدت من







صور من معرض «الهجرة نحو الخراب» - جميع الحقوق محفوظة



زياد تركي من مواليد الفلوجة ١٩٦٤، أنهى دراسة المسرح عام ١٩٨٦، حمل الكاميرا منذ عام ١٩٨٢ وأخذ يطور أدواته في الرؤيا والاحتراف، درس السينما في بغداد، وصور أول فيلم سينمائي ٣٥ ملم أثناء الحرب على العراق من إخراج عدي رشيد (غير صالح)، أنجز معرضه الشخصي الأول (الهجرة نحو الخراب) الذي استضافه معهد غوته في سنغافورة في سنة ٢٠٠٥.



٣

باسم قهار

«تخطيت في هذه الذاكرة دائرة المفهوم الجغرافي العراقي المستوح»

حوار مع المسرحي العراقي باسم قهار، حاوره كمي الملحم (حزيران ٢٠٠٦)

ولد باسم قهار في العام ١٩٦٢ في مدينة بغداد، نال بكالوريوس في الإخراج المسرحي من كلية الفنون الجميلة في بغداد سنة ١٩٩٠، قدم عروضاً مسرحية عدة مثل (مكبث)، (في انتظار غودو)، و(العنقاء) في بغداد. في سنة ١٩٩٢ خرج من العراق إلى سوريا وقدم عرض (العربانة) مع مظفر النواب، ثم ترك سوريا إلى بيروت وقدم عروضاً في مسرح بيروت ومسرح المدينة. هاجر إلى استراليا وعمل مخرجاً في مسرح سدني الفني وقدم عروضاً في مسارح استرالية أخرى. كتب الكثير من المقالات والدراسات والبحوث عن المسرح الحديث وأقام ورش عمل مسرحية كثيرة. يعيش الآن بين سدني ودمشق حيث قدم آخر عروضه المسرحية (الأيام المضمورة) عن نص للكاتب السوري سعد الله ونوس.

كمي الملحم: عرف العراق ظاهرة مبدعي الخارج.. منفيون سياسيون قسرا أو طوعا، أين أولئك المبدعون اليوم وقد سقط نظام صدام حسين؟

باسم قهار: خرجت مجموعة كبيرة من المبدعين من العراق، أكثرهم لأسباب سياسية، وخرج البعض لأسباب اقتصادية، والبعض الآخر لأسباب اجتماعية، أي بسبب التضيق الذي حصل في العراق، وهناك عدد كبير من النخب العراقية التي هي على علاقة بأشكال الإبداع الأدبي والثقافي أو العلمي تعمل وتنجز، ولكن الكثير منهم عاطل، ربما عاطل عن كل شيء.. سوى التفكير... ذلك بسبب وجودهم في ثقافات ومناخات أخرى، فمثلا إذا ذهب صحفي عراقي إلى كندا، ماذا سيعمل؟ إنها مشكلة جد كبيرة، وهو لا يجيد اللغة، ولا يستطيع أن يتحرك ضمن ثقافة مختلفة ذاكرة وإنشاءً وتكوينا. البعض منهم استطاع أن يجتاز حواجز اللغة وحواجز الثقافة الأخرى وحقق شيئا في جغرافيات مختلفة، إن كان في استراليا أو كندا أو فرنسا أو هولندا أو غيرها من بلدان المنفى.

سؤال المثقف العراقي دائما عندما يجد ثقافته وذاكرته وطريقة فهمه للإنسان وللأسئلة البشرية؛ ماذا يفعل هنا في المنفى! هذا السؤال انتاب جميع المثقفين العراقيين المنفيين.

كولكن بعد سقوط نظام صدام وزوال مبررات المنفى السياسية، هل حصلت تغيرات في المشهد الثقافي العراقي خارج العراق؟

بما أنجز خارج العراق من المثقفين العراقيين، لم يؤسس لتأصيلات لها علاقة باتجاهات أو مناهج بقدر ما أسس هؤلاء المثقفون لتجارب خاصة. جواد الأسدي أسس تجربة خاصة، عوني كزومي له طموحات وتجارب خاصة، وأنا كذلك عندما أعمل في خمس عواصم أو أسس لتجربتي الخاصة.

بمعنى أن هؤلاء لم يشكّلوا مشهدا متكاملًا

كما هو المشهد العراقي في الداخل إنما أسسوا اجتهادات خاصة بكل منهم.

بالنسبة لي، أنا أوصل المنجز المسرحي العراقي، أوصل ما أنجز في العراق، ولكن على خشبات أخرى، ومع متلقين آخرين، وفي جغرافيات أخرى. عندما خرجت من العراق كنت مؤسسا ذاكراتيا وجماليا بالمنجز المسرحي العراقي، وكل مقترحاتي وتجاربي التي قدمتها خارج العراق إخراجيا - وهي أكثر مما قدمته داخل العراق - لم تكن بالضرورة تواصلًا مع المسرح العراقي، بقدر ما هي تواصل ذهني، تكون ضمن ذاكرة ثقافية وجمالية هي بالتأكيد ذاكرة عراقية. لكنني تخطيت في هذا الذاكرة دائرة المفهوم الجغرافي العراقي المستوح.

كعدني أسألك على نحو افتراضي، كيف سيكون باسم قهار فيما لو بقي داخل العراق، ما الذي كان سيتغير؟

بأنا الآن أنظر نظرة تأملية للعراق، سياسةً واقتصادا وفنا وثقافة، كأني أفتح نافذة تأمل وأنظر للعراق. هي عملية تأمل أكثر مما هي تعايش يومي مع ما يحصل في العراق. أنظر بقلق، هو قلق فني وجمالي، كيف ستعبر عن أساة كبرى، وكيف ستعبر عن بركان هائج، وعن وطن يأكل أبناءه، وعن شعب يأكل نفسه، ويعتاش على نفسه. هذا سؤال خطير.. هل العراقي سادي ومازوشي؟ ألا يستطيع أن يعيش عيشا عاديا كما جميع البشر؟ هل ثمة خطيئة كبرى ارتكبها العراقي يعاقب عليها؟ هذا ما أفكر فيه من وراء الشباك.

كعندما رجعت للعراق منذ سنتين بعد غياب خمسة عشر عاما، كيف وجدت بغداد؟

بصدمتني الغربة عن الأمكنة، كأن الأمكنة التي تركتها لسنوات طويلة عدت إليها لا تعرفني ولا أعرفها، الأماكن والشوارع والحدائق وحتى الأوكسجين، كانت تلفظني وألفظها. بالنسبة لي، الجحيم ليس مكانا؛ الجحيم حالة، وكانت

الحالة في العراق حالة جحيمية، حالة اشتعال، ليس اشتعال رصاص فقط إنما اشتعال أنفس.

كبهذا المعنى أنت ما زلت منفيًا خارج العراق؟
ب نعم منفي، ليس فقط بسبب الاحتلال وهو موجود، ولكن العراق ليس معافي، العراق غدا جحيما، وأبناء البلد يقتلون بعضهم البعض على الهوية..

ك على المستوى النقدي تعامل على أنك جزء من المسرح السوري أكثر مما أنك مسرحي عراقي، كيف تجد نفسك من هذه الزاوية؟
ب ربما أصبحت جزءا من المسرح السوري، وساهمت فيه، ولكني قدمت تجربتي الخاصة التي تأثت وتتقفت في العراق وبالتالي أنا قدمت ما يشبه التلاقح.. فأنا أميل إلى المسرح البصري، مسرح المرثيات، ومسرح البهجة البصرية والدهشة، وهذا الميل هو سليل تجربة عراقية. بالتحديد، تأثرت بأستاذي صلاح القصب الذي تتلمذت على يده في العراق، وعندما ذهبت إلى بيروت، وإلى سيدني، قدمت تجارب مسرحية بصرية أيضا.. أنا أبني طموحي الجمالي على خشبة سورية أو استرالية أو لبنانية..

ك لو حملت نص (أرابيا) إلى بغداد، وقدمته على الخشبة، كيف ستتوقع ردود الفعل على هذه المسرحية بما تحمل من مقولات سياسية تمس العراقيين؟
ب يمكن أن أقتل.. ويمكن أن أطرده من المسرح، ويمكن أن أهدد بالقتل. ويمكن أن يتم إيقاف المسرحية أثناء أو قبل عرضها.. وبجميع الحالات يمكن أن يتم الغائي.

ك ومن سيكون القاتل، هل هي القوى السياسية التي تحكم العراق اليوم، أم أنه المنلقي العراقي الذي سيرفض (أرابيا)؟
ب الاثنان معا، وأستطيع أن أفصل بهذه النقطة:

فالنزعة الموجودة لدى العراقيين اليوم غير قادرة على تقبل رأي آخر خارج إطار رأي المجموعة، وأنا أزعم أنها نزعة تاريخية وليس ثمة ما يثبت عكس ذلك مع الأسف، والأمر الآخر هو أن القوى السياسية في العراق عندما تتصارع تتصارع على أساس إلغاء الآخر، وليس على أساس تقبله أو إعطائه مساحة أو حيزا للوجود.. عندما استشرت بعض الأصدقاء العراقيين الذين شاهدوا العرض في دمشق، حذروني من أن أذهب به إلى بغداد.. وقد كان لدي هذا الهاجس. كنت أظن أننا قد وصلنا إلى سن الرشد الذي يسمح لنا بتقبل الاختلاف والتقاطع.. لكن السلوك النفسي والسياسي للعراقي ما يزال بعيدا للأسف عن الوصول لهذه المرحلة. وهي ليست خيار عراقي بقدر ما هي متروكات سياسية تاريخية وضعت الشخصية العراقية في هذه الزاوية.

ك بهذا المعنى نص (أرابيا) غير مقدم للجمهور العراقي..

ب لست مع هذا الكلام، بمعنى أن لهذه المسرحية هذا الجمهور أو ذاك الجمهور، فعندما كتبت أرابيا وأخرجتها في مهرجان، شاهدا سوربون وعراقيون وفرنسيون وألمان وجنسيات كثيرة.. الخطاب الجمالي لا يرسل فقط لجغرافيا أو هوية معينة... أرابيا كانت عملية إعادة نقاش وإعادة حوار ووضع للمشكلة السياسية العراقية على طاولة بين متحاورين اثنين، هناك مشكلة قبل وأثناء الاحتلال، والمشكلة تقول: ما الذي جرى، وماذا علينا أن نفعل الآن، وماذا ننتظر في المستقبل؟ هذه هي الفكرة الرئيسية... عندما يتقبل أحدنا وجود الاحتلال ويعرفه بالمرح، وعندما يحمل أحدنا السلاح ضده ويعرفه بالاحتل، علينا أن نتقبل الفكرتين. لماذا يجب أن تكون هناك فكرة واحدة.. الآخر له حصة في هذه الجغرافيا وفي هذا الأوكسجين العراقي.

كوكأنك تتبرأ من إطلاق حكم أو موقف سياسي... أليس من حق المخرج أو الفنان تبني مقولة سياسية؟

ب نعم، من حقه. ليس من مخرج واع وطموح دون موقف واضح، هناك نوع من الانحياز، والغضب، أو الاستياء من حالة ما.. أرابيا هي نتيجة لمفهوم الاحتلال.. هذا هو الاحتلال الأول في التاريخ الذي زحزح مفاهيم عاشت سنين كثيرة.. بمعنى أنه خلخل عراقيا وعربيا مفاهيم من نوع: المواطنة، الاستقلال، المقاومة، الإرهاب، السيادة.. كل هذه المفاهيم الكبرى في حياتنا تخلخلت وأصبح لها معان وتعريفات أخرى.

ك تطرح في أعمالك تلك المقولات السياسية، ومع ذلك تقول في حوارات عدة: ليس للمسرح دور في التغيير السياسي..

ب نعم، أقصد ليس للمسرح دور أيديولوجي، ولا يعبر عن أيديولوجية معينة وفكر محدد يطرح رسائله السياسية عبر المسرح.. أنا غير مؤدلج على الإطلاق، ولا أنتمي إلى أية فكرة أيديولوجية، أو سياسية، أنا أنتمي لفكرة المواطنة، المواطنة الحرة التي تستطيع أن تعيش في كل مكان. وهذا تعلمته من خروجي من العراق، بمعنى أن السياسة تدخل في تفاصيل حياتنا اليومية، في الصحيفة، في الطعام، في الباص، في الملابس، وفي المسرح..

ك ولكنك تذهب أبعد من ذلك حين ترى أن «المسرح كفن غير قادر على التغيير». ذلك خلاف ما بنى عليه كتاب ومخرجون مسرحيون كثر. **ب** نعم المسرح غير قادر على التغيير.. المسرح ليس حزبا سياسيا، المسرح يعكس الحالة السياسية ويعيد التأثير فيها، يعيد إرسال خطابات سياسية.. صحيح.. ولكن بشكل غير مباشر.. المسرح بهذا المعنى غير منفصل عن الممارسة البشرية الثقافية والجمالية والإنسانية.. أنا قلت ذلك بمعنى أنني لا أعبّر عن نفسي ككائن

سياسي، أنا كائن جمالي، كائن فني، ومعنيّ تماما بطروحات لها علاقة بالجمال.. وبالرغم من أن هذا الجمال قد لا يخلو من رسائل سياسية، لكنها ليست رسائل فجّة ومباشرة، ودورها ليس تحريضا بقدر ما هو دور يحض على الجدل..

ك إذا من الصعب أن يلعب المسرح العراقي دورا في إطار المصالحة السياسية والأهلية في الداخل العراقي..

ب المسرح هو محاولة يائسة للتغيير.. من الممكن أن يشكل حالة تنويرية، تبعث وتعرض على أن الحياة أجمل مما نعيش.. عندما يكون للمثقف وللتقافة دور، يستطيع المسرح أن يعيد جزءا بسيطا من توازن الحالة البشرية، ولكن مع الأسف الثقافة في العراق متراجعة الآن، ليس لأنها غير قادرة على فعل شيء، وليس لأن قامتها صغيرة - الثقافة العراقية منجزها عظيم - ولكن لا دور للتقافة عندما يكون صوت الرصاص وأنين المذابح والسكاكين الحادة التي تقتل على الهوية هي المهيمنة.. في هذه الحالة ماذا سيبقى من المسرح؟ وماذا سيبقى من الشعر؟ عندما يتمنى المرء أن يكون قادرا على إشعال ضوء في منزله ولا يستطيع، عندما تختفي أبسط الخدمات الإنسانية، ماذا تستطيع الثقافة أن تصنع؟

ك يبدو من كلامك أن المسرح العراقي بحاجة إلى إعادة إعمار أيضا..

ب نعم، الثقافة العراقية الآن بنية تحتية مهدمة، وتحولت إلى أفراد.. تحولت إلى سلوكيات واجتهاد فردي من أشخاص، المثقف العراقي للأسف مستلب سياسيا من السلطات ومن الساسة منذ سنوات طويلة، كان هذا في عهد النظام السابق، وما زال يحدث بعد أن سقط النظام.. الآن أصبحت الجماعات السياسية الجديدة تشتري المثقفين وتشتري الفنانين والصحفيين، وبالتالي المثقف مستلب الإدارة، وليس ثمة استقلال للمثقف أو الثقافة العراقية وبالتالي هي غير قادرة

على تحقيق منجز خاص بها، وغير قادرة على الصدام والتغيير ..
تغيرت اليافطات الأيديولوجية وتغير السياسيون لكن السلوك السياسي لم يتغير، وبقي كما هو اتجاه الثقافة واتجاه المسرح.. المسرح العراقي منجزه كبير، لكن المسرح بحاجة إلى أمن، إلى مدينة، إلى مدينة مزدهرة، كي يستطيع أن ينتعش وأن يكون قادرا على أن يؤسس جماليا وأن يبتكر توازنا جماليا وثقافيا في المجتمع ..

ك لنعد إلى (أرابيا)، في هذا النص لم نعرف من هو بطل المسرحية طوني، أم طوني حملت به من آثار مني علققت على ثياب اخوتها.. هل طوني ابن سفاح، ابن زنا؟ أم أنه ابن الصدفة؟
ب طوني ابن أم وشعوب قتلت أجيالها بتاريخ ثقيل، وسكنت في الماضي ولم تفكر بهذا الأجيال المستقبلية، هذه الأجيال التي حُبل بها، وصارت أجنه وترعرعت وكبرت في أتون الحرب والهزائم .. طوني هو ابن للهوية العربية المختلة .. الجيل العربي المختل، طوني ولد من خطأ وترعرع في بيروت الحرب الأهلية في خطأ، وذهب إلى ثقافة أخرى هي الثقافة الفرنسية هي ليست ثقافته الأم، وبالتالي التبست عنده اللغات، والتبست عنده الأديان، والتبست عنده الثقافات، والمرجعيات، وبالتالي تحقق الخلل .. أصيب طوني بخلل ذهني وأصبح عصابيا ومريضا .. أصبح هذيانيا ومختلا، بالتالي هو مستهدف بهويته التي انفصمت .. وبهويته التي توزعت جغرافيا، فهو ينتمي لمنطقة معينة، وهو تاريخيا ينتمي لمنطقة أخرى، وثقافيا ينتمي لمنطقة مختلفة .. هذا الاختلال وعدم الاتزان خلخل شخصية طوني، وزرع فيه هذا الانفصام.

ك هذا الانفصام لم يكن بشخصية طوني وحسب، ربما كان بجميع شخصيات العمل، شخصية زوج نهر، رباح، الذي أتى من ألمانيا ليقاتل الأمريكان في العراق مثلا..

ب صحيح، في مشهد من المسرحية عندما يذهب رباح للمطار مسافرا إلى بغداد ومعه نهر أتت لتودعه، تسأله نهر: «ليش تروح؟ ما عاد هذا المكان مكانك، أنت تركت العراق من زمان، ليش ترجع؟ أنت راح ترجع غريب». لكن فكرة رباح كانت هي الهوية، الهوية لم تعد حدائق وشوارع وأمكنة، الهوية هي فكرته الشخصية إزاء العالم وإزاء الذات، هو يدافع عن فكرته ولا يدافع فقط عن حيز تراب احتله الآخر، فمفهوم الهوية هو مفهوم إزاحي، مفهوم نسبي، مفهوم متغير، مفهوم قادر على التبدل ..

ك هل لذلك علاقة بهوية باسم قهار؟
ب أنا أشعر بأني عراقي، أشعر بأني سوري، استرالي، لبناني، وعشت بالسعودية وأشعر نفسي سعودي، عندي حنين مركب لأماكن شكلت لي هويات بسيطة في ذاكرتي، أنا أحن كثيرا الآن لسيدني، وعندما أصل سيدني أحن كثيرا لدمشق، أحن لأن أمشي في دمشق القديمة وأجلس في مقهى الروضة .. الهوية متحركة ومتجددة، ووجودك البشري لا يعطيك تعريفا لهويتك على شكل بطاقة فيها اسمك ودينك ومكان ولادتك .. الهوية شيء جمالي ينتمي للأماكن وللأرواح الرحبة .. عندما أخرج عملا على خشبة لا يهمني إن كانت الخشبة في بغداد أو دمشق أو سيدني .. وأطرح ذاتي وفهمي للحالة البشرية، وغضبي من العنف، ومن العسكرة، والقمع، والسلطات القسرية، وانحيازي للحب وللجمال أينما كنت ..

ك في النص إغراق في البعد الحكائي، (أرابيا) تقوم على حكايات شخوص متعددة في أمكنة وأزمنة متعددة تلتقي في نهاية المطاف في لحظة واحدة ومكان واحد، لم اخترت أن تكتب ومن ثم تخرج نصا على هذا النحو من التعقيد؟
ب الصعب يغريني. كما أن لدي رغبة في البحث عن التباسات، وفي طرح أسئلة ومشاكسات، ولا

ببالنسبة لي لا أحب أن أنتمي لفرقة، لا أحب أن أنتمي لمجموعة، لحزب، لمنظمة، لست مع وضع نظام داخلي ذي اتجاهات ومشاريع محددة. أنا أسير في فضاء مفتوح الاحتمالات وأتبع أثر مقترحي الفني.. أتبع شيطان خيالي.. وكما يقول سعدي يوسف^١:
«أسير مع الجميع وخطوتي وحدي»

تعينني تماما جلسة المجاملة مع المتلقي.. أنا أفهم أن على المتلقي أن يتحمل عبء المشاهدة، المتعة لا تأتي من فهم بسيط، وعملية تلق سهلة، ومجاملة، ووقار، وتواطؤ، واتفاق بين الفنان والمتلقي.. لا يهمني أن تشاهدني لساعة أو لساعة ونصف، ما يهمني هو كم مني ومن قلقي ومن صوري على الخشبة سيرحل معك إلى البيت، وكم صورة ستبقى معك إلى لحظة موتك.. هذا ما يهمني. أنا لحد الآن لا أستطيع أن أنسى بعض الجمل في بعض الكتب، وبعض الأفكار في بعض الكتب، وبعض الصور في أفلام ومسرحيات وقصائد..

كحينما تتعامل مع أزمئة سائلة، متحركة ومنزاحة، أضف إلى أمكنة منزاحة، وحكاية صعبة ومرعبة، ألا تعول في ذلك على المتلقي أكثر مما ينبغي؟

بالمتلقي نفسه يدخل أزمانا متعددة في زمن واحد.. لماذا علينا التعامل معه في زمن رياضي واحد؟! هذا زمن فيزيائي هندسي رياضي أنا لا علاقة لي به ذهنيا ولا جماليا.. أنا أتعامل مع زمن سيكولوجي افتراضي، ومع زمن مخترق، وفي أزمان مضافة، وأزمان فيها تداعيات وإرجاعات.. مثلما أنت تفكر في الماضي وفي المستقبل في اللحظة نفسها، كذلك الفن، هو أكثر مركزة وأكثر تركيزا على خلخلة الزمن وإعادة بنائه وفق ما يترتب مع أطروحتك الجمالية. بمعنى: الزمن المعاش القسري هو زمن صعب، هو زمن السجن، زمن فيه الساعة الرياضية الثقيلة، أما الزمن المفرد فهو زمن سريع، يجتاز مراحل تكثيفية، وهو غير معني إلا بما تطرح الفكرة من جمال..

ككفنان عراقي لديك رؤية لمنجز تريد تحقيقه.. لم لم تفكر في تأسيس فرقة مسرحية تحمل مشروعا مسرحي؟ في عرضك الأخير مثلا (الأيام المخمورة) عملت مع فرقة مسرح الأمس السورية التي استضافتك كمرح لنص سعد الله ونوس.. لم لا تتعامل مع فرقة مسرحية دائمة..

^١ من أشهر الشعراء العراقيين وهو يعيش في لندن.

٤ أرابيا

مشهد من مسرحية (أرابيا) لباسم قهار، عرضت لأول مرة في دمشق عام ٢٠٠٤



صور من مسرحية (أرابيا) - المصدر باسم قهار

ملخص للمسرحية

قرر رباح، الشاب الذي هاجر من العراق في الثمانينيات، العودة إلى بغداد لمقاومة الأمريكان، تتبعه زوجته نهر التي تعيش معه في ألمانيا، وكان قد تعرف إليها في لبنان. كانت نهر ملاحقة من قبل أخوانها لقتلها بسبب حملها عن طريق الخطيئة، حيث تلد وتتخلى عن ابنها لعائلة لبنانية أثناء الحرب الأهلية، فيكبر الولد الذي تسميه العائلة المتبينة له «طوني» ثم تهاجر به أمه التي تبنته إلى فرنسا، وعند عودة العائلة لزيارة لبنان في العام ١٩٩٦ يقتل والده بالتبني في معركة (عناقيد الغضب) الإسرائيلية ضد لبنان. يصاب طوني بصدمة ويدخل مستشفى الأمراض العقلية في باريس، ثم يقرر البحث عن أمه الحقيقية (نهر) بعد أن يعرف بأن أم طوني وأبا طوني ليسا بوالديه الحقيقيين... يلتقي الجميع في بغداد بعد سقوطها تحت الاحتلال الأمريكي عام ٢٠٠٣، حيث تقتل نهر من قبل أخويها اللذين لاحقاها من ضيعتها إلى بيروت إلى برلين و ثم بغداد... وفي بغداد يقوم محقق شرطة عراقي بالقبض على طوني ويتم التحقيق معه بمقتل نهر، ويكتشف المحقق بأن نهر أمه، ثم يلقي القبض على أخويها وهما يحاولان التسلل من الحدود، ويتم اتهامهما بقيامهما بعمليات حربية ضد الأمريكان. يتدخل رباح المقاوم للأمريكان لإطلاق سراح طوني ابن زوجته، ويعترف الأخوان بقتل أختهم نهر ويبرأ طوني... تجري الأحداث بين بغداد وبرلين وبيروت وقرية عربية أخرى.



صور من مسرحية (أرابيا) - المصدر باسم قهار

مشهد من المسرحية، رحيل رياح إلى بغداد

(نهر ورياح وبينهما حقيبة سفر، فترات صمت طويلة بين الاثنين)

نهر: خليك .

رياح: ما كو شي راح يخليني هنا .

نهر: الموضوع مو واقف عليك وحدك .

رياح: أكيد !

نهر: القضية أكبر منك، أكبر منا كلنا .

رياح: لأن القضية أكبر مني لازم أروح .

نهر: الله يخليك ضل .

رياح: إذا بقيت هنا راح أشعر بالجبن والخيانة، راح أموت .

نهر: بس المكان ألي راح ترحلو ما عاد مكانك .

رياح: ولا هذا مكاني . ما عدت أشعر أنو لي

مكان...بعدين ليش تعتقدن المكان بيوت

وشوارع وحدائق؟ نهر، المكان شيء ثاني .

نهر: بس أنت مو مسؤول عن شيء عملو غيرك .

رياح: أنت تناقشيني بأمر محسوم، تتصورين

أن الموضوع بالنسبة إلي مجرد رغبة، خيار

عادي، حل لمشكلة، الأمر أكبر .

نهر: ليش مضطر تتركني هون لوحدي؟

رياح: ليش كنت مضطر أترك أهلي...بلدي،

مكاني... البيت والمقهى، الشوارع والأصدقاء .

نهر: فكر شوية بترجاك، اللي بتعتقد إنك رايح

من شانهم ما بحاجة إليك ولا طلبوا منك تكون

معهم .

رياح: ما رايح لأنهم يحتاجوني ولا رايح لأنني

محتاجهم..أنا رايح لأن...

نهر: (تقاطعه): لما كنت يوم ٩/٤ تبكي وتحترق

قدام التليفزيون كان في ناس عم بتزغرد، ولما

شفتك إنت وعم تهتف بالمظاهرة اللي لفت

شوارع برلين دمعت عيونني، رجفت، حسيت

أنو في شي كبير صار هنيك، شيء أكبر من

وجعي، شي بيخليك تبكي بالبيت وتصرخ

بالشوارع، حسيت وعرفت بهالشني، بس

خفت إنك تعمل شي أكبر من هيك، أكبر من

أنك تبكي وتصرخ، من شأن هيك بدني قللك

أنو في شي أكبر منا، في شي احنا ما فاهميه،
شي بيخليك تقيق من أحلامك، أنك قادر تغير
العالم، وتوقف رسم الخرايط .

رياح: آني بو بلحم حتى أصحى منه، آني

بالواقع، الواقع اللي تشعرين بيه كل يوم،

الواقع اللي ولدنا وكبرنا بيه وتركناه مرغمين،

واقع هدم البيوت وحشر الناس بمعسكرات

الاعتقال والقتل والدم اليومي، أي حلم

تريديني أن أصحى منه، وبهاي الحياة كل

يوم أكو هزيمة جديدة .

نهر: ليش تحس بالهزيمة إذا أنت مو طرف؟

رياح: ما تعتبريني طرف لأنني هجرت وطني،

مكاني، وأني هنا بمكان ثاني . المكان بالنسبة

إلي ملغي . أن أكون طرف أو ما أكون، هذا

إله علاقة بالفكرة مو بالمكان . ألي طرف،

احتراقي وشعوري بالهزيمة والعجز طرف،

ضياعي وتمزقي طرف، نهر، ألي طرف

شرعي، والأخر هو اللي اختار مو آني .

نهر: بحبك، أنت جوزي وأنا بحبك . فكر شوية،

معقول ما في شي بيخليك تفكر قبل ما تروح،

يمكن هنيك في شي نحن ما قدرنا نفهمه،

بترجاك، أنت هلق هون، أنت بألمانيا، أنت فيك

تقول أنك ألماني...ما في شي بيخليك غير هيك .

رياح: ما في، ما فيش، ماكو، keine، ماكو

ديمقراطية، ماكو حرية، ماكو حقوق إنسان،

وصرت ألماني، أمني ولدتني ابيت طين بأطراف

بغداد، ولقيت نفسي عراقي، كبرت ويا الفقر

وغياب الأب، أخذني الجيش ومردتني الحرب،

غمضت عيونني وعبرت الحدود ولكيت نفسي

ضايح بعمان، وبالساحة الهاشمية وبخمسین

دينار أردني، حطو صورتي على جواز سفر

مال واحد ثاني حتى أثبتت آني عراقي، ماكو

أهل، ما في وطن، ماكو أمل .

Keine Freiheit

Keine Demokratie

Keine Menschenrechte

Deshalb bin ich Deutscher geworden

من بغداد لعمان لبيروت لطرابلس لقبرص
لأثينا لبرلين حتى أصير ألماني، keine
Freiheit، أسبوع كامل من الموت والتهيه
بالبحر المتوسط، أنا وميه وعشرين بني
آدم نصفهم أطفال، معارك مع الموج والقدّر
والخوف وخفر السواحل حتى أصير ألماني،
keine Freiheit، عراقي بالولادة، عراقي
بالتزوير، ألماني بالشفاعة، ألماني لأنني عربي
فأئض عن الحاجة، keine Freiheit
ألماني أسمر يحكي عربي ويحفظ القرآن والمتنبي
وأم كلثوم. ألماني يحجي بالسياسه بمقاهي
برلين مع الأتراك والأفغان والشيشان
والبوسنيين والباكستانيين والإندونيسيين
والعرب والأكراد، keine Freiheit، ألماني
يتعذب لما يشوف الدبابات تأكل الناس، الناس
إللي مو ألمان طبعاً، ألماني اسمه رباح نوري،
.deshalb bin ich Deutscher geworden
نهر، الفكرة هي المكان، الفكرة هي الهوية، أكو
شيء برأسي، شيء ما لا علاقة بلحم الخنزير
ولا بالخمرة ولا بالتعري، ولا حتى بالاحتقار
اليومي ونظرات الازدراء التي تحاصرني،
شيء براسي، شيء ما أكرر أسيطر عليه،
شيء إله علاقة بليش آني موجود. لذلك ما كو
شيء راح يمنعني من أن أروح لبغداد، آني
رايح لبغداد وما كو ألماني راح لهناك مثلي، أبدا
ما تلحقيني.
(يحمل حقيبتة ويذهب لكنه يعود ليحتضنها)



جميع الحقوق محفوظة © ٢٠٠٦ علاء بدرب

٥

علي بدر

العراق: حلم فنطازي طويل

حينما لا تكون من الرأسمالية الجديدة ولا من الشيوعية المتقاعدة (أيار ٢٠٠٦)

الصورة

هكذا جاءت الصورة غامضة نوعاً ما، مضببة قليلاً، غير مفهومة إلى حد كبير: أسبوع المدى، ومؤتمر لمتقنين عراقيين قادمين من الداخل والخارج، سيعقد في الربيع المقبل في كردستان العراق. الصورة ذاتها التي تنقلها الصحف والمجلات الأدبية وشاشات التلفزيون ومواقع الأنترنت العربية: ستمائة مثقف عراقي سيجتمعون في أربيل برعاية مؤسسة

المدى الثقافية^١. شعراء، صحفيون، روائيون، نقاد، رسامون، ممثلون، مخرجون سينمائيون، فلاسفة، سياسيون، مفكرون، سيعقدون مؤتمرهم الأول في أربيل الربيع المقبل...

^١ مؤسسة ثقافية عراقية، تأسست في دمشق في الثمانيات من قبل شيوعيين هربوا من بطش النظام السابق، وعادت إلى بغداد بعد سقوط النظام كمؤسسة مستقلة، دار نشر وتوزيع، صحيفة يومية، مجلة ثقافية، وستقوم بإطلاق محطة فضائية هذا العام.

الصورة تتضح أكثر كلما اقتربنا زمنياً من
دفع الربيع: أربعمائة مثقف عراقي سيغادر
العاصمة بغداد ليلتقي بمائتي مثقف قادم من
الخارج وسيجتمعون أول مرة في أربيل، تحت
عنوان مؤتمر المثقفين العراقيين...
الصورة تتسع أكثر فأكثر: ثلاثة أجيال من
مثقفي المنفى ومثقفي الداخل سيجتمعون للمرة
الأولى في مكان واحد، ثلاثة أجيال فرقته المنافي
والسياسة والهجرات والأيديولوجيات سيلتقون
أول مرة ليتعرف بعضهم على بعض لا من
خلال الكتب والمقالات إنما وجها لوجه...
يأتي أمر البرنامج لاحقاً وهو الأهم: مائتا
مثقف عراقي من أميركا وأوروبا يجتمعون في
فندق الساند روك في عمان، وفي الفجر ستقلهم
طائرة عراقية خاصة إلى مطار أربيل لحضور
مؤتمر المثقفين العراقيين حيث سيلتقون هناك
بأربعمائة مثقف قادمين من العاصمة بغداد،
ومن محافظات العراق.

عودة المواطن

في مساء يوم ربيعي من أيام إبريل الذي
تنعشه هبات الهواء الباردة، حملت حقيبة جلدية
صغيرة على كتفي وانطلقت إلى فندق الساند
روك، أقلني التاكسي الأصفر إلى أحد الفنادق
الراقية في الضاحية الغربية من العاصمة الأردنية
التي شيدها الملوك الهاشميون في العشرينيات
من القرن الماضي. فجأة أصبحت من مثقفي
الخارج، أنا الذي كنت من مثقفي الداخل قبل
عامين تقريباً من الآن. لعبة مواقع لا أكثر، مركز
يهمش مركزاً آخر، ويحل محله مؤقتاً. وهكذا
أدين للحرب التي زودتني بالشك الذي لا ينتهي،
والذي منعني من أن يصيبيني بالعمى إيمان
مطلق، وزودتني برغبة مجنونة بالوضوح، في
عالم خلقته الحروب اللاعقلانية والتي تتسم
دون شك بالفوضى والغموض.
هبطت من التاكسي، وضعت حقيبتي على
ظهري وانطلقت نحو البوابة الزجاجية للفندق،

هرع البواب ليحمل أغراضي على العربة فلم
يجد في يدي سوى كتاب صغير وكاميرا رقمية،
فعاد بعربته التي أخذ يدفعها يائساً أمامي
وأنا أتبعه لأدخل صالة الفندق. كانت الصالة
فارغة، وفارغة إلا من وجوه النذل ببذلاتهم
الموحدة، ووجوه الخدم المصريين المبتسمة دوماً،
وموظفات الاستعلامات الرشيقا... في الليل
لم يكن هناك من أحد سواي، خلت أن المؤتمر
لن يعقد في وقته المحدد بسبب غياب المدعوين،
صعدت إلى حجرتي ارتميت على السرير ودون
أن أخلع ملابسي نمت... بين حين وآخر كانت
توقظني صيحات رجال ونساء في المر، لكننا
عراقية ممزوجة بإنجليزية متقنة، أصوات
العربات التي تحمل الحقائب، دورة المفاتيح
في أبواب الغرف، فعرفت أن المدعوين أخذوا
يتوافدون على الفندق ليلاً من كل مكان من
العالم، وحين استيقظت تأكدت من ذلك.

في الصباح كانت صالة المطعم الواسعة
مزدهمة تماماً، دخلت، لم أجد طاولة أو كرسيًا
فارغاً، فوقفت في الزاوية وأخذت أرقب المشهد:
ثمة أشخاص كثيرون واقفون هناك يتحدثون
مع بعضهم، أو يسلم بعضهم على بعض،
ضحكات، كركرات، ابتسامات. كنت تعرفت
على الوجوه من خلال الصور المنشورة لها في
الصحافة والتلفزيون. نحن الجيل الأخير من
المثقفين العراقيين، لم نلتق بأي من هؤلاء الذي
غادروا العراق في الهجرة الأولى، بعد المجازر
التي ارتكبتها صدام حسين ضد الشيوعيين في
العام ١٩٧٩... وهم أطلقوا على أنفسهم الجيل
الستيني، وربما هذه هي المرة الأولى التي ألتقي
فيها بأشخاص، أراهم متجسدين أحياء أمامي،
بعدها كنت عرفتهم منذ أكثر من عشرين عاماً
حبراً على ورق. هذه المرة الأولى التي أراهم فيها
بعد أن أصبحت كاتباً معروفاً... بينما قرأتهم
منذ أن كنت مراهقاً... وانتقدتهم في كتيبي جميعها
وسخرت منهم، كما أنهم هاجموني ودافعوا
عن أنفسهم... كنا في خطين مفترقين تماماً... هم

مؤمنون، أما أنا فلا.

كنت أركز على فكرة التناقض التي يتسم بها الوجود، والقلق الذي ينخرني إزاء كل شيء، وكانت كراهيتي واضحة لكل نظام يقود إلى العنف وفوضى السلطة وعبادة القوة.

خطأ دلالي في التسمية

في المطعم وأنا أقرب بدهشة هذا المشهد الغامض إلى حد ما أمامي، وأنا أنفحص هذا المشهد المتكون من الأشكال الغربية في الملابس واللحى وتصفيفة الشعر والعطر والأتيكيت والبلاغة المبالغ بها، كنت أفكر بخطأ دلالي في التسمية، فهذه الوجوه التي بدت عليها آثار الصحة، وهذه الأجساد الرياضية تقريباً، والصحية جداً... هي أجساد المنفيين، فعرفت أن المنفى هنا يفقد معناه الدلالي ويأخذ معنى آخر... معنى الوطن وبطريقة معكوسة تقريباً... فالمنفي يعيش في بلدان المنفى بصورة رائعة على الرغم من المعنى السلبي الذي تقدمه كلمة منفى، هذا المنفى يقدم: المال، والملابس الجميلة، والسلام، والصحة الرائعة. أما الوطن فإنه لا يقدم شيئاً من هذا، لقد أدركت قوة الخطأ الدلالي، السيمبويطيقي بمعنى ما، والذي حتمه هذا اللحم الفنتازي الطويل، فلا يمكن تقليص واختزال المنفى في معنى واحد، مثلما لا يمكننا أن نختزل الوطن في معنى واحد، إنما كل منهما يحمل مدلولات ومعانٍ أخرى، المنفى هنا هو وطن، والوطن هناك هو منفى.

الشيوعية المتقاعدة والرأسمالية الجديدة

كنت أقف في الزاوية من المطعم وأرغب الوجوه جيداً، وكنت أدرك على نحو كامل أن أكثر هؤلاء القادمين من أوربا كانوا من أنصار الشيوعية القديمة التي أطيح بها، وأكثر هؤلاء القادمين كانوا قد قاتلوا في حرب العصابات في الجبال في الشمال والأهوار في الجنوب، وهم أتباع جيفارا وهوشي منه وتروتسكي فيما مضى، وهم أتباع فوكوياما وصموئيل هنتكتون اليوم... صورة

ليست مقلوبة تماماً، ولكنك أن ركزت قليلاً مثلي ستعثر على الصورة القديمة واضحة لا لبس فيها.

الصورة المعبودة القديمة لجيفارا الثائر تتراءى خلف الصورة الرأسمالية الشفافة: إنها اللحية النابتة والشعر الطويل بالرغم من التجميل الموضوعي الجديد، إنها الشيوعية المتقاعدة ظاهرة ومتوارية خلف ملامح الرأسمالية الجديدة.

بعضهم أبقى على لحية هوشي منه الطائفة أبداً، اللحية القصيرة المدببة، والصلعة اللامعة وقد خفف من ثورتها الفظة بالعطر اللاذع، والملابس الأنيقة، والأحذية الرأسمالية الغالية. وتروتسكي كان موجوداً أيضاً بالنظارة المستديرة، بالشعر الناعم المردود إلى وراء، بالتقطيطة المعروفة، بالبيدين القويتين الحادثين ولكنه اليوم تروتسكي آخر، تروتسكي يستبدل الثورة العالمية بالثورة العلمية والتجارية والصناعية، ولا يخشى الاستيراد والتصدير وصرف العملة وشرب النبيذ الفرنسي. كل شيء يلمع فيهم مثل الصحون البورسلين المغسولة بالشامبو: أحذيتهم الجلدية الغالية الثمن، بدلاتهم الراقية، عطورهم التي تختلط مع بعضها في الصباح، الساعات، الخواتم، الأربطة الحرير والقمصان المكوية، ولم ينس المناضلون القدماء أيام حرب العصابات الشيوعية واليسارية التي شنوها على النظام السابق، فقد أبقّت الموضة منها الشيء الكثير: البنطلونات الكاكية ذات الجيوب الجانبية والقمصان الكاكية المكوية ذات الياقات على الأكتاف، والشعر الأشيب الذي حركه المشط ليبدو غير مصفف ولكنها أنيقة متعمدة ومقصودة، واللحية الوقورة المستقرة على الوجه الذي لم ير الشمس في أوربا منذ وقت طويل، وبدلاً من الأسلحة القديمة أيام حرب الخنادق، وحرب العصابات في الجبال، أو الثورة الدائمة في أهوار الجنوب

التسعينيات عبر قرار الحظر الأممي على بغداد ومنع الطيران بعد غزو الكويت، كانت جاثمة في مطار عمان، متروكة مرعى للغبار والريح والمطر، لقد أهملت أكثر من خمسة عشر عاماً على أرض المطار حتى باضت الحمامات في محرقاتها وعشعشت، وبعد أن أصلحت بعد سقوط دولة بغداد الاستبدادية، واستبدلت غيارتها بجديدة، بقي هيكلها القديم، وشكلها المهدم، فبدت صورة رمزية أخرى، تعكس صورة الدولة الفقيرة المنهكة العجوز.

المضيفات يكملن الصورة... المضيفات الجميلات ذوات الشعر الأسود المنسدل على الأكتاف، والأعين الذبابة ولكن قبل عشرين عاماً من الآن... إنهن ذاتهن ممثلات الجمال والفتنة والإغواء فيما مضى، غير أنهن الآن أمهات وعمات كبيرات يدفعن عربات الطعام وهن يلهثن، الوجوه المتعبة التي فشل الماكياج في إخفاء تجاعيدها، والأجساد المترهلة التي تطلط من الملابس المحتشمة، والأيدي المرتخية بعد عشرين عاماً من الحروب والحرائق والدخان، إنهن الآن حاضرات كما كن قبل عشرين عاماً ولكنهن يكملن الصورة، صورة الخوف والرعب، حيث استبدلت الصورة المغوية بالحكمة الحزينة.

الطيار هو الآخر... طيار مقاتلة فيما مضى. بطل الحروب القديمة تحول إلى طيار مدني ولكنه لم ينس مناوراته الحربية، أو لم يعتد حتى الآن على الطيران المدني الساكن والهادئ، فجرب حركة استدارة قوية ليزيد من مشهد الرعب... بدت الطائرة وكأنها هوت في الفراغ بسرعة... فارتسم الخوف على وجوه الحاضرين، وعندما استقامت الطائرة وعادت إلى مسارها تساءل أحدهم عن السبب، فضحكت المضيفة البدينة وقالت:

-طيار حربي... بارع لكنه لم يعتد بعد على قيادة الطائرات المدنية.
هبوط الطائرة كان أمراً مختلفاً، البراعة

التي بشر بها (عزيز الحاج)^٢، أو الاختباء في السرايب والأقبية الكثيرة في بغداد، أصبح سلاحهم اليوم الكاميرات الرقمية، والكاميرات السينمائية المنطورة... وفي الممر وضعوا الحقائق الجلدية الراقية بدلاً من الأكياس المصنوعة من الخيط البني التي كانوا يحملونها أثناء حرب العصابات.

نساء أيضاً

وجوه النساء تغيرت أيضاً... وجوه الممثلات والمديعات والشاعرات التي كانت قبل ثلاثين عاماً تملأ الصحف أو شاشات التلفزيون موجودة هناك. أجساد نتذكرها منذ كنا صغاراً حينما كنا نرقب بوله طاغ هذه اليفاعة والشباب العارم للنساء المشهورات، كنا نرقب الأجساد المغربية والمثيرة والتي كشفت عن أذرعها وسيقانها وأباطها الحليقة النزعة التحررية التي اشتدت في السبعينيات، الوجوه الجميلة ذاتها، الشعر ربما قريب منه أو يشبهه، غير أن البشرة ترهلت وتهذلت، والصبغة أخذت أنفاس الشعر وكتمته، ولكنني ما زلت أرى بطلات شبابي وأميرز ملامحهن كما كن دوماً وأبداً.

طائرات قديمة ووضع جديد

الطائرة الجاثمة على أرض المطار تكمل الحلم الفنطازي الطويل.

في الثمانينات كانت هي أحدث طائرة في الشرق الأوسط، حين كانت حكومة بغداد تحرص أن تكون طائراتها هي أحدث طائرات العالم وأكثرها تطوراً، الدولة الاستبدادية تحرص على المشهدية الرمزية spectacle symbolic المعبرة عن قوتها وحدانتها، فتجعل من مضيفاتها أجمل المضيفات، ومن الخدمات التي تقدم على متن طائراتها هي أفضل الخدمات، غير أن الأمر قد اختلف منذ التسعينيات ذلك أن الدولة القوية والثرية تهاوت تحت ضربات جيش التحالف المدمرة، وهذه الطائرة كانت محجوزة منذ

انبتقت بسرعة، البراعة المذهلة في ملامسة الطائرة لأرض المطار كانت بارعة. صفق الحاضرون لهبوطه الحربي على الأرض... أربيل... إنها أربيل... صاح أحد المناضلين القدامى وهو يمسح لحيته البيضاء بكفه.

مكان حافل وغريب

الاستقبال حافل في المطار... المنظمون يقفون لتحية القادمين، الترحيب والسعادة على أشد ما تكون، والباصات المتجمعة عند البوابة الخارجية أقلت المائتين إلى أحمم فندق في المدينة...

إنه فندق الشيراتون... الفندق الوحيد في أربيل بنجومه الخمسة، فندق حديث أنشأ قبل أعوام، أي بعد أن انفصلت كردستان تماماً عن حكومة المركز بعد حرب الخليج الثانية. قطعة حديثة لا علاقة لها بالمدينة القديمة، شيء متطور وحديث مزروع وسط عالم غريب عنه، بناء أوروبي وسط مدينة شرقية، المنازل الصغيرة ذات الطابق الواحد تحيط به، وهو يمتد بحداثته الجميلة ونافوراته التي تغرد. الواجهة العالية على الطراز الأميركي مزيج من الزجاج العاكس والألمنيوم، ومن الداخل يمتد البهو إلى أربع صالات واسعة، موزعة على طابقين، وسلم ملئ، ونافورة كبيرة في الوسط. عالم الفندق من الداخل عالم مختلف عن كل ما يحيط به. عالم الثراء الواسع والطعام الذي يقدم بلا حدود:

أكلات أوروبية وشعبية، مشروبات روحية تقدم في بار صغير في مقدمة البهو. عالم متقدم وسط منطقة قبائلية وعشائرية محكومة على الطريقة القروسطية. سلطة مزيج من الإرث العشائري الممتزج بما هو ديني ومقدس وعلاقات جد بدائية. حياة ساكنة مثل موسيقى القرب تعيد نفسها بصورة مريضة، ومليشيات تحولت إلى جيش نظامي وشرطة.

سلام ومتقفون

كردستان هي المنطقة الوحيدة التي تتمتع بالسلام في العراق، لكنه سلام يقف على برميل من البارود. الصراعات والتناقضات الداخلية كبيرة، التهديدات الخارجية جدية وحقيقية. كل شيء مزروع ومقمم بصورة غريبة: سلام وسط منطقة متفجرة، فندق عظيم وسط منطقة تقليدية ومتخلفة، موسيقى كلاسيكية وسط أميين، ملابس غربية مغرية وسط علاقات قبلية. خطأ واحد وبسيط يمكنه أن يفضح هذه الصورة الغريبة والمتعلقة...

إنها ديمقراطية عظيمة دون شك، ولكنها تحمل كل مساوئ الحكومة الشرق أوسطية: طبقة سياسية وحيدة ستعيدها الانتخابات وتكررها بشكل أبدي، وقمع أخرق يرتدي سلطة القانون: (مقالة كتبها المفكر الكردي أحمد سيد قادر^٢ أدت به إلى السجن عشرين عاماً بعد محاكمة استغرقت ساعتين).

التمرد هو احتجاج فعال ضد الظلم واليأس والعبث والطغيان، لكن الثوري يعيد استعمال الأدوات الفظة للطاغية، فيتحول الاحتجاج إلى ثورة تأخذ شكل العنف والحرب والدماء، قد لا يعلو التمرد على العدمية، لكن الثورة ستنتهي حتماً إلى تبرير القتل، ويتحول التمرد الفعال إلى ديكتاتورية فضيعة، وتتحول مبادئ الحرية والعدالة إلى طغيان الدولة البوليسية، وسرعان ما يتحول الثوري إلى خائن.

^٢ ثوري منشق، قاد حرب العصابات في الأهوار جنوب العراق ضد الحكومة المركزية في الستينيات، يعيش اليوم في باريس.

^٣ أطلق سراح أحمد سيد قادر بعد احتجاجات كثيرة ولاسيما من المثقفين العرب. وفي السلطانية حكم على رئيس تحرير صحيفة هولاتي بالسجن لمدة ستة أشهر لأنه انتقد الحكومة... أما الطريقة الجديدة فإن الحكومة ذاتها تقوم بدعوى قضائية ضد الصحفي وتكسب الحكم بسجنه.

مقهى، عرب وبنات أوى

وأنا أدخل مقهى المثقفين الأكراد أستعيد عنوان كافكا لأحد قصصه...عرب وبنات أوى، نعم...القومية الجامحة ما زالت تنتشر بين المثقفين الأكراد الذين قاطعوا المؤتمر احتجاجاً على عقد مؤتمر عربي وسط ثقافة كردية... المثقف الكردي يتسحبه إيمان مطلق، ليس لديه الشك الكاسح ولا القلق المدوي، وبسبب ضعف التقليد تنفقر الثقافة الكردية للصعاليك والمتمردين والمخربين الكبار، القومية الجامحة تجدها ببساطة مخلة في كل نص، البحث عن القومية العرقية بعد أن ودع العالم عصر القوميات، والبحث عن الدولة عند عصر سقوط الدول.

لقد كسب الشعب أخيراً، ضحى كثيراً، قدم القتلى والشهداء وصار ضحية للعنف، وربما سيدرك فيما بعد، مثله مثل كل الشعوب المناضلة الأخرى في العالم، أن المكاسب لا تتناسب مع التضحيات أبداً، كل التضحيات الكبيرة تقدم مكاسب تافهة، لقد خرج الجميع خاسراً من لعبة القوميات الجامحة، وأمام ذكرى الذهول العميق، والغبطة الساذجة التي أعقبت الحرب، وقفنا جميعاً أمام معسكرات الإبادة بلا أبالية مقرفة، لقد وصلنا إلى ضرب من الواقعية التي لا يمكن تبريرها، أما الأفكار عن العدالة التي بسطت هيمنتها، لم تؤثر على المجتمع ولم تمسه إلا بتغيير طفيف.

قدوم الأربعمائة

كانت الصالات الجميلة، والغرف الحديثة، والأسرة الوثيرة، والمسبح، والساونا، للمثقفين القادمين من الخارج، شيراتون هو الصورة الأكثر قرباً من الحياة التي قدموا منها، والأكثر بعداً عن حياة القادمين من الداخل، كان التلفزيون ينقل أخبار الداخل: موسيقى حزينة، صوت المذيع البارد، مشهد الموت في كل مكان، أصوات خوف واضطراب

كبير، صراخ نساء ورجال، أصوات تفجيرات مفزعة، حرب خنادق ساخنة، اختطاف وذب على الطريقة القروسطية، بشر ينحرون وآخرون تتطاير أعضاؤهم وأحشاؤهم في كل مكان، وبعد مقتل عشرات الآلاف (أكثر من ١٧٠ مثقفاً وصحفيّاً بينهم) هنالك صمت مطبق ومريب. لا شيء سوى النظر البارد إلى مشهد العنف عبر الشاشات، النظر إلى سيارات إسعاف تنقل الجثث السابحة بالدم الرائب، ولملمة أعضاء القتلى ببطانيات وخرق وسخة وممزقة ورميها في سيارات البيكاب.

حسن، الأربعمائة مثقف قادمون من هذا الجحيم...لقد تأخروا في الوصول قال أحد المنظمين، فندق شيراتون لم يتسع إلا للمثقفين القادمين من الخارج، أما القادمون من الداخل فسيتم توزيعهم على الفنادق الأخرى في أربيل.

عدالة بثلاثة بنسات

لا أدري لماذا كنت أردد مع نفسي قصيدة قديمة (موسيقى بثلاثة بنسات)، واستبدل كلمة (موسيقى) بكلمة (عدالة)، كلما أسمع الجملة التالية: أربيل غير مصممة لاستقبال ستمائة مثقف عراقي؟ شيراتون أربيل...الفندق العظيم بنجومه الخمسة اتسع للتنظيفين والوسيمين أبطال حرب العصابات والسجناء السابقين، وكان نصيب المثقفين القادمين من الداخل، القادمين من الجحيم فنادق أربيل الأخرى، (الأخرى) هنا تحمل دلالات كثيرة بطبيعة الأمر. إنها فنادق أربيل الطبيعية والمتوائمة مع صورة أربيل العالمتالثة والشرق أوسطية. فالدولة الشمولية في الشرق الأوسط تركز الرساميل في العاصمة، قريباً منها ومن سلطتها، وتترك الأطراف للخراب والدمار. وهكذا رحل المثقفون الناجون من الجحيم مؤقتاً إلى فنادق منتشرة في المدينة، وهي فنادق وسخة وقذرة، كانت تستقبل الجنود في سنوات الحروب القديمة، وكنت سكنتها أنا أيضاً -كجندي-

وأخر الثمانينات... وكنت تعرفت على رائحتها الننتة، وتعرفت على بلانكيتاتها القذرة والتي التحف بها ألف شخص قبلي. وها هم الناجون من الجحيم مؤقتاً يلتحفون ببلانكيتات الجنود الخضراء، ويعيشون كوميدياً فنادق أربيل الأخرى: التوابيت الطافحة، القذارة المرئية بين شقوق البلاط المخلع، الرائحة العفنة، المعاملة السيئة، وعليهم تحمل الطقس الحار بلا ماء أحياناً، وبلا كهرباء في أحيان كثيرة... هذه هي العدالة... بثلاثة بنسات!.

تناقض صارخ

ومن بين القادمين من أوروبا بألوان ملابسهم الحادة والفاقعة، تميز القادمون من الداخل بألوان ملابسهم المحيية والكابية، الصورة واضحة جداً ومعبرة، الوجوه حزينة جداً، اللحي نابتة غير ملحوقة، ولكن ليست على الطريقة الشيوعية المتقاعدة.

الملابس مهمة، الحوارات متعجلة، المحادثات شفوية وقصيرة، كل شيء يحتم أن يدون، الكلام ينجز بطريقة سيئة ومختزلة، تفضي إلى تكرار جملة أفكار تغدو فقيرة وتتخذ صيغاً مبسطة:

إنه هاجس شمولية المعنى وعموميته عند مثقفي الداخل، وهو هاجس الكلام الذي لا يصل إلى أي معنى عند مثقفي الخارج. محاولة حسم المواضيع والوصول إلى نتيجة كاملة عند مثقفي الداخل، لكن الكلام عند مثقفي الخارج هو فعالية تحريضية مثيرة ومنعشة في أن معاً، فالأحداث عندهم قادمة من جهة نائية، لم يعيش أحد منهم رهن الأحداث المريجة، وكان كلامهم برتمته يتوسل هاجساً بعيداً ويصوغ أحداثاً ووقائع تاريخية بعيدة. ما يمكن اعتباره إثارة مباشرة - عند مثقفي الداخل - هو القلق على حاضر الحياة ومآله، هو الإحساس بمسؤولية نوعية لأنهم يواجهون الخطر كل يوم وكل لحظة.

هل الثقافة مناوئ جيد للكوارث؟ تدبر بطيء

يخفي أسى وقلقاً واضحاً، لم تعد الثقافة هي استخدام الكلام على نحو أفضل، وتسمح بطي مراقبي أخرى من سلم التسامي، وتنتشل الناس من درك الكلام العادي وسفالتة، ما عادت للثقافة وظيفة تخليص الناس من الغرائز المرذولة والاستيهامات. إنهم، كلهم - من الداخل والخارج - أبدو ردود فعل مرتبكة أمام القتل المجاني، وأدركوا عجز الثقافة كلياً عن إنهاؤه.

صورة المثقف في شبابه

هنالك ثلاثة أشكال للمثقفين القادمين من الداخل، ثلاثة أشكال رئيسية متميزة:

أولاً، صورة المثقف الإسلامي، وهو النموذج القادم من طهران بوصفها متربول الثقافة الشيعية المعاصرة، الشعر المفروق من الطرف، والخصلة التي تحد الجبين، واللحية السوداء النابتة، والنظارة بالإطار الأسود، والجاكيتة العريضة، والبنطلون المريح، والقميص دون رباط وقد زرره من الياقة، إنها الصورة البديلة لصورة المناضل الشيوعي في السبعينيات والتي اختفت تماماً من الحياة الثقافية في العراق، وبدلاً من صورة لينين وماركس حلت محلها صورة علي شريعتي وعبد الكريم سروش^٤.

الصورة الثانية هي صورة المثقف القومي القديم، بشواربه الكثة والممشطة على فمه حتى تخفيه، وشعره المصبوغ بالأسود والمردود إلى وراء، بخدوده السمينة، ونظاراته القاسية، الصورة العربية للذكورة القومية الطاغية، غير أنها اليوم صورة قديمة ومنهكة ومتعبة، لم تعد تحتفظ بالقوة القومية الجامحة كما كانت في الماضي أو بفحولتها، الصدر العريض تهدل على الكرش الناط للأمام، والشوارب الممشطة

^٤ مثقفان شيعيان من إيران، أرادوا مواثمة الحداثة مع متطلبات الشريعة، الأول أراد عقلنة الفكر الشيعي بإخضاع الطقوس إلى النظر العقلي، والآخر أراد تطوير منهج قراءة الأصول بطريقة علمية، وهما كاتبان مرفوضان من قبل السلطة الرسمية في إيران.

فقدت لونها، والعينان الصقريتان فقدتا بريقهما وقسوتهما وأصبحتا كابتيتين تماماً.

الصورة الثالثة هي صورة الصعلوك الأبدي في الثقافة العراقية، صورة الكاتب الهامشي والخارجي والمقصي، صورة آرتور رامبو المنقولة إلى الثقافة العربية بقملاته الثلاث ووسخه، صورة السكير الأبدي بملابسه القذرة وأسنانه المهدمة، لكنه المعادي لكل سلطة، والخارج عن كل قانون، حتى قوانين الثقافة.

بين هذه الصور المتميزة الثلاث تنتشر مجموعة أخرى من الصور المتضادة والمتنافرة، صور المثقفين الشباب بحماستهم وتطرفهم، صور المثقفين الجدد بالبناطيل الجينز، والقمصان الضيقة، والتشيرتات الملونة، والخائفين على شعرهم الطويل وسوالفهم الرفيعة من مقص الميشتيات الدينية. أو صورة الشباب التقليدي بملابسه التي تشبه ملابس المعلمين القدماء، وتشكل تضاداً مع شباب الوجوه ويفاعتها. أما القاسم المشترك بين القادمين من الداخل فهو شيخوخة الوجوه وتهدلها، وقد رسمت الشمس الساطعة على البشرة أخاديدها.

محافظون جدد وطوباويون

لم تنته الحرب بعد... القتل والوحشية والدمار في تسارع كبير، ودراكولا ما زال يقطع الشوارع ويمص دماء الناس، وقد أصبحت الثقافة شكلاً من أشكال المستحيل، فالمحافظون الجدد المحليون ما زالوا على إيمانهم بالأوهام المحيطة، وهم تلامذة برنارد لويس وكنعان مكية^٥ وفؤاد عجمي^٦، والمتدينون الطوباويون يعدون الناس بنعمة من نعم الله القادمة، وجلادو النظام السابق هم أبطال حرب العصابات الجدد، وهم القتل والمخربون، وهنا لا فرق بين المصائر الطاحنة واقتراحات الدين. كان الجميع يريد من العالم أن ينقذه، والكل لم يأل تمسكه بمثالية الغرب من أرازوس إلى هابرماس، لكنها

غائرة، في واقع الأمر، في الخرافات. الواقع لم يكن عظيماً كما كان تروتسكي يصرخ، واللاواقع لم ينفذ بعد لنصدق خرافات الإسلاميين، وكل شيء كان يسفر عن إخفاق ذريع. لقد تخلى الجميع عن آماله، والثقافة العراقية رازحة تحت تناقضات متعذرة الحل، أو رازحة تحت ضربات الإيديولوجيات الأكثر وسواساً، أما المتدينون فهم وحدهم يحتكرون السلطة ويحتكرون النفوذ.

خراب الحرب واضح لا لبس فيه: بغداد مدمرة، الجنوب والشمال اللذان رزحا تحت تطهير عرقي واضح يبتعدان عن المركز. القادمون مع الأمريكيان يبشرون بالعملة والرأسمالية الجامحة، الإسلاميون يبشرون بالاستبداد الخميني أو البنلادني المخيف. خراب سافر فوق رأس الجميع، وما فاقم اندهاشي هو أن الطبقة المثقفة تنقوى بالإيديولوجيا يوماً بعد يوم.

مؤتمر مثقفي الداخل والخارج

تنقل التلفزيونات والصحف وقائع مؤتمر المثقفين: ندوات، اجتماعات، خطط، نقاشات: تأسيس مجلس أعلى للمثقفين، تشييد مدينة ثقافية، طموحات، آمال، ومشهد العنف الدامي يختفي فجأة، ويحل محله الأمل بحياة أخرى، أما الصراعات والشكوك فهي مكشوفة ومفتوحة على أبوابها، والندوة التي فضحت الأتيكيت والقبول بالآخر هي ندوة مثقفي الداخل والخارج، كانت الأسئلة أول الأمر محايدة:

– أدب الداخل، أدب الخارج... كيف نفهم الأدب بشقيه المتنازعين؟ – هل يمكن أن نلغي أحدهما لحساب الآخر؟ ولكن بعد دقائق انفجرت الاتهامات:

– نحن كتبنا أدباً حقيقياً بعيداً عن التورط بأيديولوجية السلطة – قال بوجهه المتورد وشعره المرسل على كتفه – أنتم خضعتكم لسلطة كانت تحجم دور الأديب والمثقف، من خلال سحبها إلى منطقتها.

- نحن كتبنا بحرص ونزاهة وواجهنا

السلطة بشجاعة، ثم ذكر القصص والروايات التي استطاعت أن تفلت من سلطة الرقيب وتخرج إلى الهواء.

نهض شخص إلى جانبه وقال: ألا يمكن أن ندعو إلى ردم الهوة بين أدباء الداخل وأدباء الخارج والعمل على إدامة الروح الوطنية بعيداً عن هذه النظرة العرجاء التي تحاول شطر الأدباء إلى شطرين، الثنائية تضر حتماً بالأدب الحقيقي. وعرج على كيفية هروب عدد من الأدباء إلى الخارج عن طريق الصحراء، تخلصاً من موت محقق كان يطارد هم إبان الحكم السابق.

-أنتم إستعلائيون، استعلائيون

ومتعطرسون بصورة مقرزة، لا يمكنكم أن تتعالوا على الأدب الذي صنعكم. نهض أحدهم وكأنه يتحدث عن ثقافة بلدين متصارعين:

نطالب بعدم اجترار قضية أدب داخل أدب خارج، أن نعمل على تبادل الثقافة بين الطرفين، ونلغي الطريقة التي يهاجم فيها الأدباء بعضهم البعض الآخر كالكتابة إلى السلطة أو الكتابة في الخارج بعيداً عن الوطن. واقترح القيام بخطوات عملية وعقد ندوات مكثفة بين الاثنين.

-إنكم تلغون العقل وهي وسيلة الهروب

نسبة للمهزومين، الأدب الحقيقي هو أدب الداخل، أما أدباء الخارج فهم جنباء وهاربون، نحن عشنا الجحيم خلال سنوات طوال.

-أنتم عشتم في ظل الدكتاتورية وقد خربت السلطة عقولكم فلا يمكنكم أن تنتجوا أدباً حقيقياً وإنسانياً... لأنه لا يمكن الانفلات من سلطة الرقيب.

حلم فنطازي طويل

كان الأسى طاحنا والقداحة جماعية، والبقاء على قيد الحياة هو الأكثر إلحاحاً في فوريته، وفي الوقت ذاته كان هناك عبث مطلق، وتجريبات خانقة، وإفرازات سائلة ومنتنة. كانت هناك فوضى حقيقية وهي المرتع الخصيب للقوى المضادة، وهي مختبر لأنثون الاحتراب الألهي... الإسلاميون يريدون أن يصنعوا من الجمال عدواً للفكر. المحافظون الجدد المحليون ينتظرون من الشركات العابرة للقارات ومن العولة المتوحشة تنظيم عالمنا وتجميل صورته المشوهة. المثقفون المستقلون ينتظرون حلول العقل الجليل الذي يحمل السعادة بلا يأس ولا دليل... أين الدليل؟ قلت في نفسي... نزر يسير من إحياءات امتلاء حقيقي كنا نلتقطه بين حين وحين، أما الثقافة فلم تعد خصماً لأحلام اليقظة الأكثر طوباوية أبداً، وربما هنا يكمن الخطر، ذلك لأن النقد لا وجود له بالمرّة، بل هو غير مقبول مطلقاً، الثورية كانت تعتمد إلى طمس العقل وتحريف طبيعته، والإسلاميون لا يمتلكون سعة نظر تسعفهم على وضع الفكر موضع نقد جذري، وهكذا ستنتهي الثقافة من تسفيه العقلية السياسية المدبرة للنسق العام وفضحها، إلى مشاركة في صنعها وتبريرها... إنه واقع ما بعد الحرب، واقع اليأس الذي يجعل الكثيرين وحتى العامة منهم يدركون بأن الواقع الأوحـد

⁵ كاتب عراقي معروف، كتب كتابه الشهير (جمهورية

الخوف) بالإنكليزية وأصبح من أفضل الكتب مبيعا بعد غزو صدام حسين للكويت. ثم كتابه الشهير (القسوة والصمت) الذي حاز على جائزة لايبونيل جليبرت لاحسن كتاب، يكتب مكية في الحياة، والنيويورك تايمز والنيويورك، بدأ حياته ماركسيا ثم تحول إلى الليبرالية وهو أول من طالب بتغيير النظام السياسي العراقي بالقوة وأكثر المدافعين عن سياسة المحافظين الجدد.

⁶ كاتب لبناني صدر له (قصر أو هام العرب)، و(اختفاء

موسى الصدر)، يعد واحداً من أهم المنظرين السياسيين في أميركا حول تغيير الأنظمة العربية إلى الديمقراطية بالقوة العسكرية.

هو واقع الكائن الإنساني المنذور إلى نهائيته،
واقع الإنسان المنذور إلى إكراه الصدفة والزمن،
إنها مرارة تناقضات أليمة، ولكنني لم أستشعر
ولو أدنى تعاطف مع خطاب المثقفين الذين لا
يتورعون، ضمن إنشاء ثقافي فاحش، عن تبرير
أخطاء السلطة القديمة ووحشيتها، أو تبرير
أخطاء الاحتلال وخبثه...

هكذا انتهى كل شيء سريعاً وحاداً
ومتناقضاً ومتصارعاً، إنه العراق... هذا اللحم
الطنطازي الطويل، الذي استيقظ مثقفوه في اليوم
العاشر من رحلتهم، حيث يعود قسم منهم إلى
الوطن وكأنه منفى، والآخر يذهب للمنفى وهو
وطن بالتأكيد.

علي بدر روائي وكاتب، ولد في بغداد عام ١٩٦٤، درس الأدب الفرنسي، في العام (٢٠٠٠) أصدر رواية (بابا سارتر) التي أثارت ضجة كبيرة لجرأتها وروحها التهامية والساخرة، حيث هاجم فيها الجيل الستيني الذي كان مهيمنا على الثقافة العربية، الرواية ترجمت إلى اللغة الفرنسية وحازت على جائزة الدولة للآداب في بغداد في العام ٢٠٠٢ ثم منحت جائزة أبو القاسم الشابي للرواية في تونس في العام ٢٠٠٣، في العام ٢٠٠٢ أصدر رواية بعنوان (شتاء العائلة)، راسما فيه تهدم الطبقة الأرستقراطية العراقية في الخمسينيات، وفي العام ٢٠٠٥ أصدر رواية (الوليمة العارية) وتحدث فيها عن تشكل طبقة الانتلجنسيا العراقية في بداية القرن الماضي، روايته (صخب ونساء وكاتب مغمور) هي الأكثر شعبية، حيث صور فيها الجيل الأخير من الكتاب والشعراء المهمشين الشباب في بغداد تحت الحصار الاقتصادي وحياتهم في ظل دكتاتورية صدام حسين، عمل محررا في مجلة (الطليلة) وكتب عدة دراسات ومقالات ونصوص شعرية نشرت في صحف ومجلات عراقية وعربية، مقيم حاليا في عمان/الأردن.



صور لأسبوع الهدى الثقافي في أوبيل - المصدر علي بدر

الثقافة تحت الاحتلال

(حزيران ٢٠٠٦)

السياسي والإنساني، وكذلك غياب المشروع الثقافي الوطني الذي يعيد تشكيل الرؤية الثقافية، ويواجه الأخطاء، ويضع الأسس لثقافة المستقبل ومتطلباتها.

إن ما تواجهه الثقافة من تحديات العنف الفكري المتمثل بالتعصب الديني، والتشدد الطائفي والقومي الذي يتفشى بين الأوساط السياسية والاجتماعية هو نتاج طبيعي لتعثر المشروع السياسي، وتخبط السياسيين الذين استبدلوا ديكتاتورية الفرد بديكتاتوريات متعددة.

تتعدد مشكلات الثقافة العراقية اليوم لأسباب مختلفة، منها: الاحتلال، الفوضى، هيمنة القوى الدينية على مفاصل المجتمع، غياب سلطة القانون، عدم وجود مؤسسات مدنية فاعلة ومؤثرة في سياقات الحياة اليومية، فضلا عن انحلال المؤسسة الثقافية الرسمية وتحولها إلى موقع لتصفية الحسابات بين المتنفذين الجدد من وزراء لا علاقة لهم بالتاريخ الثقافي العراقي، وليس لديهم أي إدراك لمفهوم الثقافة وآفاقها وعلاقتها بالمجتمع والمشروع

الهوية الضائعة

عقدين من الزمان، ويصف المثقف بأنه :
«الشخص المتربي على القيم الاسلامية والقومية وهو الذي لايقبل بهيمنة الثقافة الأجنبية عليه»
وهو يجتمع برؤساء العشائر، ويسعى لإطلاق سراح المحتجزين ويعد هذا نشاطا (أخلاقيا ثقافيا) هذه المشكلة تتعاظم كلما شكلت وزارات جديدة إذ أن الثقافة لا تحتسب ضمن الوزارات المهمة كما كانت أيام النظام الدكتاتوري السابق، لذلك تمنح تكملة لعدد المقاعد التي يستحقها حزب معين أو كتلة ما، وتقوم الكتلة بالبحث عن أي شخص تراه حسب منهجها الفكري صالحا للملء الشاغر، وليس لأنه جدير بالمنصب أو لأنه يملك مؤهلات ثقافية معينة أو لأنه في أقل تقدير مطلع على ثقافة البلد ويعرف المثقفين والمبدعين، وله دراية بالتطورات الثقافية في العراق والعالم..

السلطة الدينية وتأويلاتها

أبرز مشكلات الثقافة الآن هي احتكار السلطة الدينية لحق إصدار الأحكام على الفكر والإبداع ومعاقبة من يعدونه قد اخترق حدود المحرم، أو المقدس، حسب فهمهم الخاص. للسلطة الدينية تأويلاتها الخاصة، فهي تحرم الفن، وتهدر دماء الاشخاص الذين يعملون به، وتنزل بهم القصاص دون احتكام للقانون، أو للحقوق المدنية، أو حقوق الانسان بشكل عام.. وإزاء هذه الفوضى وسهولة إصدار أمر تنفيذ الحد على المتهم تراجع دور المثقف وانسحب كثيرون من المشهد الثقافي، سواء من الكتاب أو من الفنانين، كما أغلقت مراكز فنية وثقافية، وبدأ الموسيقيون، يتدربون سرا، وحين يسيرون في الشارع فإنهم لا يحملون أذواتهم الموسيقية علانية، خشية بطش المتشددين بهم، على طريقة طالبان.
إن ما يحصل في العراق اليوم من تحريم وتجريم للفنان هو استنساخ لما يحصل في إيران. مدرسة الموسيقى والباليه، هي مركز ثقافي

تعرضت مراكز الثقافة العراقية العريقة أو ما تبقى منها على أثر سقوط النظام الديكتاتوري ودخول قوات الاحتلال الى العراق، إلى أعنف أشكال التدمير في تاريخها، فأحرقت المكتبات ونهبت، ودمرت الآثار، وسرقت المتاحف، وفي مقدمتها المتحف العراقي، وجرت سرقة مكتبات الجامعات العراقية، وحرقت البعض منها، كما دمرت قوات الاحتلال مواقع أثرية متعددة في العراق، ونهب جنودها والعصابات المنظمة الكنوز الأثرية ومقتنيات المتاحف المحلية في المدن العراقية وعلق الصحفي الأمريكي روبرت فيسك على ذلك: «..إن هذه السنة هي السنة صفر بالنسبة للعراق، إذ مع تدمير المتحف العراقي وحرق الوثائق الوطنية ومكتبة الاوقاف تم محو هوية العراق الثقافية، وتدمير الهوية الثقافية يعني تدمير الإحساس بثقافة مشتركة بين العراقيين لتبقى بدلها صفحة فارغة يسهل إشغالها بتاريخ جديد وثقافة أخرى».

وبناء على هذه المقدمات نشهد الآن نتائج التدمير المتعمد لهوية العراق الثقافية الذي يفضي إلى قتل الإحساس بثقافة مشتركة، مما يسر السبيل لتصاعد التعصب الطائفي والعرقي بين مكونات المجتمع العراقي والابتعاد عن الانتماء للوطن وثقافته.

حزبيون بالأمس حزبيون في المستقبل

بعد أن كان الحزبيون البعثيون يقررون توجهات الثقافة طبقا إلى رؤيتهم الحزبية، ونظرتهم الشمولية بكل سماتها الشوفينية المنغلقة، تحولت إدارة الثقافة الرسمية بعد السقوط والاحتلال إلى أيدي أناس لاعلاقة لهم بالثقافة، فالوزير الذي تسلم الثقافة في الوزارة السابقة كان يعمل في سلك الشرطة، ثم تحول إلى تجارة أعلاف المواشي، وقد رشحه حزبه القومي ليتسلم حصة الحزب من التشكيلة الوزارية، واعترف بأنه لم يقرأ كتابا واحدا منذ

مشكلات النشر وتمويل الأنشطة الثقافية

جرت حركة لنشر نتاج بعض الكتاب الذين كانوا خارج العراق، أو الأدباء المتوفين، وكان معيار النشر إما الانتماء الحزبي، أو معاداة النظام الديكتاتوري، وليس المستوى الفني والإبداعي للكتاب، لذا نشرت أعمال هزيلة لا قيمة لها، وتعدت عملية النشر بعد تغيير وزير الثقافة، وعدد كبير من الموظفين بعد ظهور الحكومة الانتقالية محل الحكومة المؤقتة، ليحل محلهم أقارب الوزير الجديد، واقتصرت أنشطة وزارة الثقافة على الفعاليات المتعلقة بالمناسبات على اختلاف أنواعها، كما ألغى وزير الحكومة الانتقالية ما فعله وزير الحكومة المؤقتة، ومنع طبع الكتب المقررة من قبل سابقه، وبدأ يحضر المؤتمرات الثقافية خارج العراق ممثلاً للثقافة والمتقنين دون أن يكون على معرفة بمشكلات الثقافة وملفاتها الساخنة، ومن جانب آخر عمدت السلطة الجديدة إلى تأسيس وزارة لمنظمات المجتمع المدني، وكان أول عمل لها إيقاف أنشطة الاتحادات والمنظمات والنقابات وتجميد أموالها، وبالتالي توقفت الأنشطة والفعاليات الثقافية لمعظم هذه المنظمات والاتحادات، واقتصرت على الفعاليات السياسية لوزارة الثقافة.

كما توقف تمويل نشر بعض المجالات المستقلة، بينما عمدت الدولة إلى نشر مطبوعات بالأموال العامة تمثل وجهة نظرها، وتصدر عن الشبكة العراقية للإعلام وهي ممولة من قبل الدولة، والمنح الدولية للعراق والتي كان يفترض بها أن تمويل مشاريع ثقافية مستقلة، لا إعلام السلطة وتوجهاتها الدينية الراديكالية..

إن الثقافة الدينية لا تكلف كثيراً، نظراً لتوفرها بالمجان في المدارس التي طغت الآن على مناهجها الصبغة الإسلامية والطائفية، وكذلك منشورات الأحزاب الدينية ومواقعها الإلكترونية الممولة من جهات متعددة.. ولهذا سنخضّر الى إصدار المجلة مرة كل شهرين، ابتداء من العدد الرابع، ومجلتنا تعنى بثقافة المكان، وتنتشر ثقافة

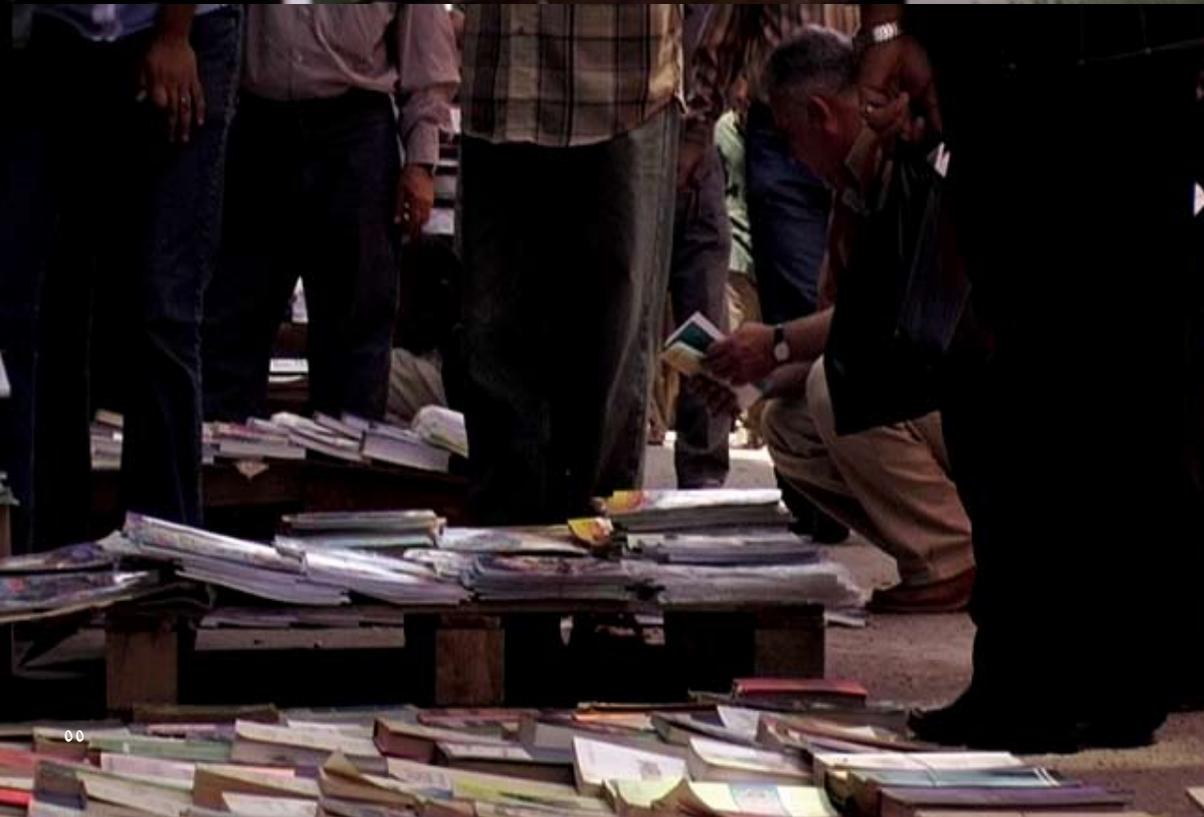
حضاري تخرج منه عدد كبير من العازفين وأساتذة الموسيقى، كما أنه رفد الفرقة السيمفونية العراقية بالعازفات والعازفين البارعين الذين غادر معظمهم للعمل خارج العراق، وتعرضت المدرسة لتهديدات كثيرة، وداهمها السلابون مرات عدة، وحطموا الأدوات الموسيقية والبيانوات ودمروا قاعات تدريب الباليه.. وتتعرض الآن للتهديدات خاصة لمن يعلم أو يدرب على الباليه والموسيقى، فقد انسحبت أستاذة فن الباليه التي درست في روسيا وهي عراقية بعد أن تعرضت لتهديدات عديدة، وتركت العمل في المدرسة في شهر نيسان من سنة ٢٠٠٦.

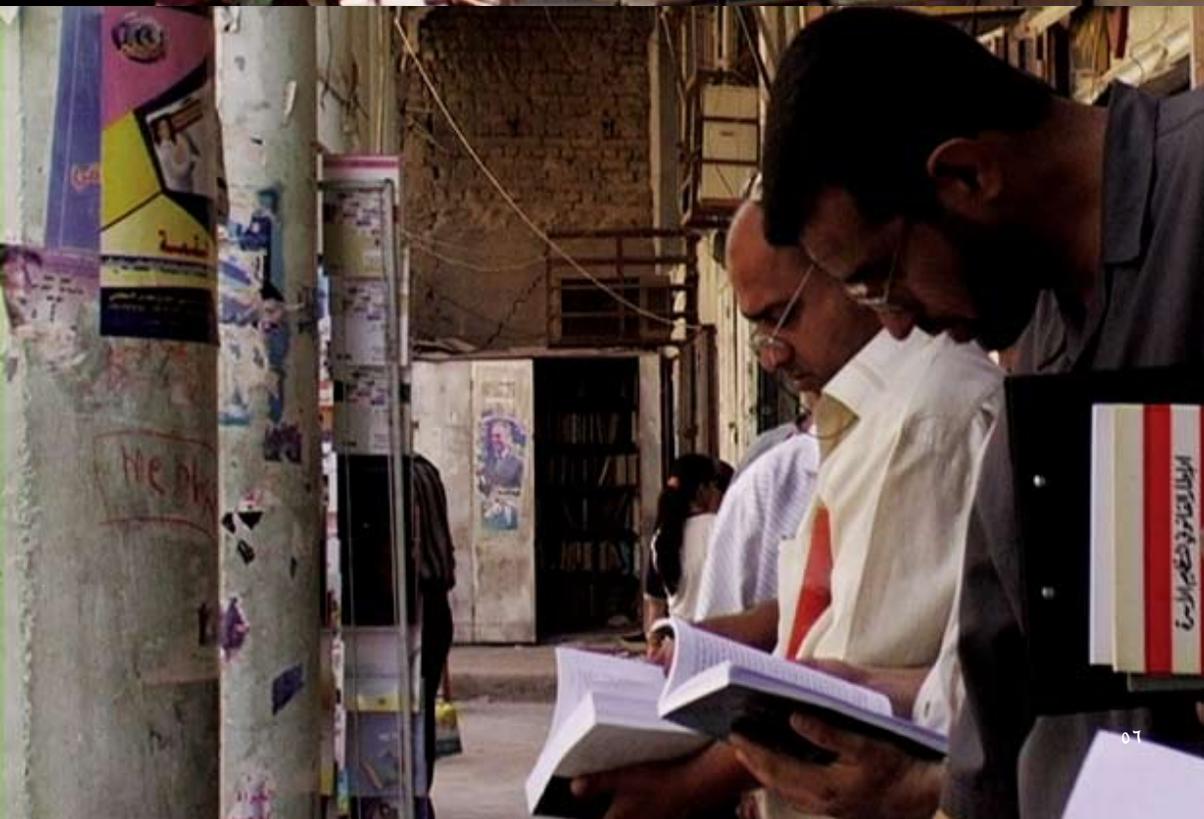
كما تعرضت بناية المدرسة لاعتداءات كثيرة، ففجّر الإرهابيون قربها سيارات مفخخة، وترك المدرسة طلبة كثيرون ومنهم حفيديتي بعد أن اضطرت العائلة للانتقال إلى الأردن حفاظاً على سلامة الأبناء، كما فعلت كثير من الأسر العراقية خوفاً من الأعمال الإرهابية التي تطال الجميع في غياب سلطة الدولة..

الثقافة العلمانية في خطر

لقد انحرف الخط البياني للثقافة العلمانية التي كانت شائعة في العراق، وبدأت القوى الدينية تتدخل في الأنشطة الفنية والشعرية والمسرحية، مما دفع بالعديد من الفرق المسرحية إلى تقديم عروضها خارج العراق، كما أن البعض قدم عروضاً ذات طابع ديني جرى تمويلها من أحزاب وجهات حكومية، وتدخلت الجهات الدينية في أنشطة اتحاد الأدباء وبخاصة مهرجان المرید الشعري الذي حرم على النساء هذا العام دخوله، ومنعت الشاعرات من الحضور، وجرى تهديد الشاعر عدنان الصائغ بالقتل وقطع اللسان من قبل جماعات معينة، (هناك وثيقة مصورة فيديو تثبت الواقعة) لأنه قرأ قصائد ذات نفس صوفي يخاطب بها الإله، أسماها (قصائد مشاكسة)..







صور من «معرض المتنبي للكتاب» في بغداد - شباط ٢٠٠٦ - مأخوذة عن فيلم (وصل بغداد Connecting Baghdad)
، ميلاني رينج (Melanie Ring)، وديبوايتيكا (Depoetica) - كاميرا في بغداد أسامة رشيد

التنوير والتسامح، وتركز على تعريف الأجيال الشابة بالتراث الحضاري العراقي والإنساني، وتجارب الشعوب الفكرية والثقافية.. ويبدو أننا سنواجه صعوبات أكثر في القادم من الأيام في مجال النشر، إذ أن وجود وزير ثقافة من خريجي كلية الشريعة الإسلامية في الوزارة الجديدة التي ستحكم البلاد على مدى أربع سنوات سيقيد حرية الإبداع والنشر، وسوف يوصد المنافذ أمام نشر الإبداع الجديد، ويعزز من سلطة الرقابة الدينية على الثقافة والأنشطة الفنية، ويعود بالبلاد إلى عصر الظلمات والتعصب الفكري والديني، مما يقدم مؤشرا خطيرا لترسيخ الرؤية الراديكالية في النهج الثقافي المحلي الذي يعتمد في معظمه على العون الرسمي في النشر والنشاط الثقافي، في غياب دور مؤثر للجمعيات المستقلة والمؤسسات المدنية للثقافة في السنوات القادمة..

لطيفة الدليمي كاتبة وروائية عراقية، أصدرت حتى الآن ٢٢ كتابا ما بين الرواية والقصة القصيرة والدراسة والنصوص، لها ثلاثة أعمال مسرحية، وعدد كبير من المقالات المنشورة في الصحافة العراقية والعربية، ترجمت بعض قصصها إلى الإنكليزية والإيطالية والبولونية والرومانية، لها عدد كبير من الدراسات، بعضها يتطرق إلى أوضاع المرأة العراقية في زمن الحروب السابقة والاحتلال وأوضاع الثقافة العراقية الراهنة، ولها دراسة عن صورة المرأة العربية في الإعلام المعاصر، لطيفة الدليمي رئيسة تحرير مجلة (هلا) الثقافية التي تصدر في بغداد، وأسست سنة ٢٠٠٢ مركز شبعاد لدراسات حرية المرأة في بغداد.

قديمًا مثل هياشيا

قصيدة شعريّة – سهام جبّار

ترجمة © ٢٠٠٦ شاكر مصطفى جميع الحقوق محفوظة - جامعة بوستون

قديمًا مثل هيباشيا

ليست يداي سوى يديك
وفمك شفة من شفتي
وأنت بعض ظلامي
ليس يكفي غير الظلام ليكتمل
عرش مستوحدة

لكنك
لست اصبعي
لست يدي
لست العينين المتحيرتين في الظلام
لست الظلام
وما من عرشٍ لمستوحدة

قديمًا مثل هيباشيا
سلخوا جسدي
وكنتُ أحسب العلاقة
الرياضية
لبقاء الأزمنة
على الأجساد
ومثلما رتقتُ ذلك الجلد
اعتصرتُ المشاهدة من العيون
فإذا بهم ليسوا هم
وإذا بي ما زلتُ أنا

تحممتُ بكل تلك الفلسفات
بالمنحوتات المقطعة الرؤوس
وأنا أحصر القتلة بين سياج
لعلهم البرابرة
لعلهم البدو في تيههم
حكمت الأكلة
أن تنمو المتاهة بين الأصابع
فكلُّ يدٍ تائهة
وكلُّ حبٍ توَحَّش

ما الذي تراه الوحوش
في دمي؟
ستمرقُ يدٌ خلال قلبي
فتعتصرُ الهوى الذي فيه
ويأخذون بي في تابوت
فإذا التابوت أسلحة
وإذا الموت انفجارٌ جديد
يلطخُ المتاهة بالدماء
حكمننا عليكم بأكثر من هذه
العقود
لقد مرت الثلاثون لكن
لم تنقض الأربعون
لم ينته القرن
البقاء للأصلح
ولستُ أصلح

إنهم يتوزعون في دمي
الشرابين لموت حكيم
المخ طعامٌ أبالسة
ما زالوا يسكرون
وأنت لاهية
احقني دمك بالصمت
احقني حبك بالصبر
ولماذا تفقسين أولاداً
صومي
كلما مرتِ العقود
ازددتِ انسلاخاً

والعلاقة الرياضية
لا تكتمل إلا بتلاميذ يحفظون
هذه الحكمة في القوارير
كم أئيع الشوك ولم تخرجي
من القارورة يا متفتحة
هذه القطراتُ تطفر

من ان تكون عطر ورد
وكم انتهى ربيع وابتدأ وطن
يُرَقِّصُ في المهد ولا ينام
يقطع المشيمة ولا يمضي
أيها الوطن امض
عن ثراك عن سماك
عن نفطك
عن ثوبي
تخلّ وقم
كما لو أنك شعبي يفرّ
كما لو أنني أنجبتك ونسيت
كما لو أنك ابن عاق
أمنع عنه الإرث

لستُ إلا مستوحدة
ولستُ إلا.. هذا الخؤون

سهام جبار



جميع الحقوق محفوظة © ٢٠٢٣ أسامة رشيد

« بغداد المدينة التي لا تستطيع قراءتها عدسة الكاميرا »

حوار مع المخرج السينمائي عدي رشيد، حاوره كمي الملحم (آب ٢٠٠٦)

صور: أسامة رشيد

ولد عدي رشيد في بغداد عام ١٩٧٣ والتحق بأكاديمية الفنون الجميلة (قسم السينما) في عام ١٩٩٨. عدة أشهر فقط كانت كافية حتى يدرك أن « هذا القسم يوفر لطلابه ايديولوجيات أكثر مما يوفر لهم كاميرات سينمائية وأدوات». يقول عدي رشيد أن العديد من طلاب دفعته تخرجوا من الكلية دون أن يقفوا خلف كاميرا، ودون أن يمتلكهم رغبة في العبث بشريط سينمائي. أصيب عدي رشيد بخيبة أمل جعلته يترك الأكاديمية وينشأ مع صديقه المخرج حسن بلاسم قسما خاصا بهم داخل قسم السينما؛ عدد كبير من الطلاب أوكلوا إليهما إعداد مشاريع تخرج لقاء عائد مادي، والحصيلة كانت عددا كبيرا من الأفلام صنعها عدي رشيد خلال السنوات الخمس التي رافق بها زملاءه في أروقة الأكاديمية، الأمر الذي أكسبه خبرة كبيرة ومبكرة في صناعة الأفلام.

أول فيلم أخرجه كان كوميديا سوداء ترصد حياة شبان «عدميين» من بغداد، كان عدي في حينها واحدا منهم، استتبعه بفيلم آخر كتبه باللغة الانكليزية (مدته ٩ دقائق) يرسم فيه نهاية تلك «الحركة» العدمية والمصائر الوجودية لأبطالها من أصدقائه.

من الأفلام التي صنعها: المدخل (١٩٩٨)، جلجامش الأسطورة المكان (وثائقي ٢٠٠٠)، نبض المدينة (٢٠٠٣) احترق خلال الحرب، (غير صالح للعرض ٢٠٠٥)، وعن هذا الفيلم بدأنا حوارنا مع عدي رشيد.

كمي الملحم: لنبدأ من (غير صالح للعرض)،
فيلمك الذي صورته بشريط خام، كانت شركة
كوداك قد توقفت عن إنتاجه منذ أكثر من
عشرين عاماً، من أين جاءت فكرة الفيلم؟
عدي رشيد: في بداية عقد التسعينيات، كنت شاباً
قد أنهى للتو حقبة مراهقته الأدبية والفكرية
ودخل حقبة الشباب، في هذه الفترة كان
الحصار في أشده، وكانت الخامة السينمائية
محظورة الاستيراد من قبل الأمم المتحدة بسبب
الاستعمال المزدوج. كانت السينما متوقفة ذلك
الوقت بسبب الحصار... وهناك خامة سينمائية
من نوعية كوداك مستوردة منذ بداية الثمانينات
كانت مخزونة في دائرة السينما والمسرح، انتجت
هذه الخامة في العام ١٩٧٥ وتوقف العمل بها في
العام ١٩٨٢، وكانت الخامات مخزونة في الدائرة
بشكل بالغ السوء. كنت أعرف أن اللصوص
أيام الحرب الأولى كانوا يسرقون كل شيء من
المؤسسات، ويسرقون هذه الخامات أيضاً.
غير أننا استطعنا، أصدقائي وأنا، أن نجمع
خمساً وسبعين علبة من هذه الخامات (سعة
العلبة ٤٠٠ قدم) اشترينا جزءاً منها من «سوق
الحرامية» وجزءاً آخر كنا قد وجدناه في الدائرة،
واشترينا ما تبقى من صناعات الفضة في بغداد لأن
هذا الخام يستخدم في استخراج الفضة أيضاً..
قبل الحرب مباشرة، كانت تراودني فكرة فيلم
تسجيلي من خمس وعشرين دقيقة، كنا قد
أسميناه (نبض المدينة)، وكانت القيمة الأساسية
فيه هي: كيف أستطيع أن أمسح ببغداد سوريا
في الوقت الذي كانت المدينة تتربح الحرب.
فاتحت دائرة السينما والمسرح بهذا المشروع
وأوضحت لهم أن هذه الفكرة لا تحمل أي مس
بنظام الدولة، أو بالنظام الحاكم، وبأن فريق
العمل سيعمل في هذا الفيلم بالمجان، ومن ثم
بدأنا التصوير على هذه الخامة دون أن يجري
تجارب أولية، وكان من المفترض أن يتم تكميض
الخامات في دمشق... في النهاية لم يتم المشروع
بسبب الحرب، وكنا قد صورنا بعض الأجزاء

من الفيلم، إلا أن هذه الأجزاء أحرقت جراء
القصف، حينما قصفت دائرة السينما والمسرح.
طبعا كنت أعيش أيام الحرب حالة انهيار كامل
إزاء كل شيء، إزاء فكرة الحياة، وفكرة الجدوى،
وإزاء فكرة المدينة التي تنهار أمام عيني. في تلك
اللحظات كنت شخصاً يغرق، وكان أصدقائي
هم من لعب دور المنقذ.

**كصنعت فيلم (غير صالح) من نفس خامات
مشروع فيلمك السابق (نبض المدينة). هل كنت
تنحوا نحو غايات شكلية في استخدامك لخامات
غير صالحة للاستعمال خاصة أن عنوان الفيلم
يحفل بدلالات رمزية متصلة بهذه الفكرة؟**
**عنوان الفيلم كان بالانكليزية (-Underex
posure) وهو مصطلح سينمائي يعني أن
الشريط الخام غير صالح للتعرض الضوئي
الطبيعي، أو أن هناك نقصاً في تعرضه للضوء،
وهذا ما ارتبط بإحساس وبآليات تفكير تشكلت
لدي خلال الإعداد للفيلم، كنت أفكر بأننا أيضاً
خامات تحتاج لكميات أكبر من الضوء في حياتنا،
لذا كان عنوان الفيلم مزدوجاً هنا.**

أنا لا أقول إن استخدام خامات غير صالحة
يحمل دلالات رمزية، إنما أقول إنه يحمل
إحالات... لا يوجد رمز بالمعنى الكلاسيكي لكلمة
رمز، بقدر ما يوجد إحالات خارج فكرة الخام.
ولكن لماذا استخدمت هذه الخامات؟ الأسباب
كلها اجتمعت كي أستخدمها... لم أكن أتجرأ
أبدأ على الدخول في هكذا مغامرة لولا عبقرية
مدير التصوير زياد تركي... زياد أقنعني بأننا
سنترجم ألوان المدينة عبر هذه الخامات، وما
قاله زياد يأتي من خبرته الفوتوغرافية الهائلة.
في الوقت ذاته لم يكن لدي خيار آخر، كنا نريد أن
نصنع نوعاً من الرد التأملي على ما يحدث، رد
تأملي على فكرة الحرب، انهيار المجتمع، انهيار
الدولة، فكرة المحتل... كيف نرد على نحو تأملي
على هذه الأفكار، وليس على نحو صحافي أو
توثيقي... الأسباب كلها اجتمعت مع بعضها؛



غياب القدرة على استيراد خامات حديثة الصنع، توفر خامات قديمة فقط، والتجارب التي أجراها زياد على الخامات المتوفرة.

بغداد ضاعت من بين يديه، بينما زوجته كانت تقول «نحن بغداد.. إذا ضعنا ضاعت..»

ك لكن بغداد في فيلمك مبهمة أيضاً. تقول في بداية الفيلم: «بغداد أبدا ليست مدينة» وتقول أيضاً: «بغداد فكرة شقها النهر إلى نصفين / بغداد قطار تائه في بغداد»، عن أي بغداد تتحدث؟

ع هذه هي بغداد، تماما، المدينة التي لا تستطيع قراءتها عدسة كاميرا، لكنك تلتقط ما تستطيعه عبر هذه العدسة... ببغداد في الفيلم غير محسومة أيضاً، بغداد في الفيلم إلى لحظة خدشها بتأمل وتأمل حسن بها، كانت أشبه بالحبيبة التي تجبر على الانفصال عنها، لأنها ارتكبت خطأ كبيراً... الخطأ الذي ارتكبه بغداد عبر أناسها هو خدشها للحظة التأمل، التأمل ليس من الزاوية الصوفية، إنما التأمل الذي يسمح بإنتاج قراءة وحضارة، التأمل الذي اعتادت عليه بغداد في الستينات والسبعينات إلى أواسط الثمانينات حيث بدأ الانهيار.. هذه اللحظة وهذا الإصرار على تدمير ذاتها وتدمير كل محبيها بقسوة هو الخطأ الذي ارتكبه بغداد.

ك بالمناسبة، لم اخترت البقاء في بغداد؟

ع لأنني بغدادي وعاشق لبغداد وعاشق لدجلة، انتمائي لبغداد محسوم مئة بالمئة لحين تماسي مع أسنان بغداد، مع انياب بغداد... القدرة على الهروب تشكلت عندي وأنا في عمر الثمانية عشر، وهذا ما فعله الأقربون من أصدقائي. كنا ثمانية أصدقاء قريبين من بعضنا، بقي منا ثلاثة داخل العراق، الكل هاجر... وكنتم مؤمناً تماماً أن فترة الحصار التي تزامنت مع بداية العشرينات عندي كانت أخصب فترة على مستوى التجربة الذاتية، كنت على يقين من أن بغداد هي الجغرافيا النفسية الأمثل لي للتعلم ولبناء ثقافة.

ك الفيلم أثار التباساً من حيث هو روائي أم تسجيلي، فمن جهة لم تكن رؤية الفيلم ناجزة إلا مع المشهد الأخير من التصوير، كما أنك استعنت بشهادات حقيقية لمواطنين عراقيين يعيشون في ظل الحرب، وهذان ما يجعلانه يقترب من صياغة الفيلم التسجيلي، ومن جهة ثانية كان هنالك بناء درامي يتفق مع الفيلم الروائي، حيث قام أيضاً بعض الممثلين بتأدية شهادات كنت قد ألفتها بنفسك.. خرجت من الفيلم دون أن تحسم هذه المسألة... هل فيلمك روائي أم تسجيلي؟

ع أدوات السينمائي بشكل عام تبدأ بنص ناجز، تسلسل انتاجي مدروس، إدارة مسبقة للممثل ولفريق العمل، إلى آخره من الخطوات المنهجية.. العدة التي دخلت فيها الفيلم كانت عدة شاعر، وهذه كانت ضرورة وجودية بالنسبة لي وضرورة حتمية أيضاً. في تلك اللحظة كان من غير الممكن وجودياً أن أكون سينمائياً، نعم لقد استخدمت الشريط، واستخدمت الكاميرا، واستخدمت الزوايا، واستخدمت كل إمكانات السينما، لانجاز هذا المشروع الذي لا أجرو على أن أسميه فيلماً. (غير صالح) لم يكن فيلماً بالنسبة لي، لقد كان يوميات صوريّة...

ك بدا لي أن (غير صالح) فيلم بلا أبطال، حتى الشخصية المركزية وهي شخصية المخرج حسن كانت شاهداً على الفيلم أكثر مما كانت بطلاً للفيلم، أين أبطال الفيلم؟

ع بطل الفيلم هي بغداد. بغداد وليس ما حدث في بغداد. بعد عرض الفيلم تعرضت لمجموعة من القراءات، وكانت أدق قراءة وصلنتني هي أن بطل هذا الفيلم غير مرئي.. بطله بغداد... ببغداد كانت ملتبسة أيضاً داخل الفيلم، حسن كان يرى أن



كإذاً بغداد هي معلمتك، لكن في فيلمك ملامح من معلمين آخرين، ملامح من مدارس سينمائية غريبة، سينما الموجة الفرنسية الحديثة تحديداً..
ع هنالك إجابتان على سؤالك، واحدة تقنية وأخرى حسية.. من الزاوية التقنية هذا الفيلم بشكل أو بآخر ينتمي إلى لحظة امتزاج ما بين مدرستين هما الواقعية الجديدة الإيطالية والموجة الجديدة في فرنسا، وشيء من السينما الشعرية. هذا من الناحية التقنية، أما من الناحية الحسية، فهذا ليس فيلماً كي أصنّفه، إنه كماؤكد وأقول لك؛ إنه يوميات صورية عن أفكار ي وعن علاقتي بالمدينة.

كأنت لم تكن حينها قد خرجت من بغداد، والحصار طوق بغداد حتى على مستوى الثقافة، كيف وصلتك تأثيرات تلك المدارس؟
ع إحدى سمات بغداد الأساسية، أنها تجوع، تتعهر، تقتل أبناءها، لكن تناول الثقافة فيها يبقى متاحاً.. وعملية خلق البدائل فيها هي عملية حتمية بالنسبة للمثقف العراقي... نعم، عشت تجربة قاسية جدا في بغداد هي تجربة غياب الفيلم، وعندما كنت أقرأ عن غودار أو عن فيليني كنت بالكاد أحصل على فيلم... لقد شاهدت مثلاً فيلم (ثمانية ونصف) لفريديريكو فيليني بعد الحرب، بعد أن وصلت إلى أوروبا والعمل مونتاغ لفيلمي، ولكن عندما شاهدت الفيلم كنت أعرف كل لقطة فيه.. تشكلي المدرسي الحقيقي كان في المهوى الثقافي العراقي... هذا لا يعني أننا لم تكن نشاهد أفلاماً، لكن بشكل عام، نحن السينمائيين أتيناً من الرحم الأدبي، ومن قراءتنا عن الأفلام أكثر من مشاهدتنا لها.

كفيلم (غير صالح للعرض) ينطوي على مسرحية، وعلى شعرية، أضف إلى كونه فيلماً..
و كأن لديك «كبتاً فنياً» أردت أن تفرغه في هذا الفيلم.. وكأنك أردت أن تنجو بالشعر والمسرح والسينما في فيلم واحد؟
ع بالعكس تماماً، قلت في أول اجتماع لي مع فريق التصوير، بأننا غير قادرين على صناعة فيلم

عظيم، ولكننا قادرين حتماً على أن نصنع فيلماً صادقاً.. هذا لا يمنع من وجود العناصر التي ذكرتها.. لقد اجتمعت بعض العناصر التي تبدو غير سينمائية وفق منطق السينما التقليدية في عالمنا العربي... لم يكن اجتماع تلك العناصر رغبة مني في ترجمة كل ما أملك.. كانت هناك بعض الظروف منها ما هو انتاجي، أضف إلى ذلك استحالة الحركة بالنسبة لفريق العمل... كما إنني كنت أترك لنفسي العنان بأن أفكر بحرية، كنت أقول سوف لن يحاسبني أحد على هذا الفيلم، فمن جهة كان الفيلم خارج إطار فكرة شبك التذاكر، ومن جهة أخرى شكل هذا الفيلم قطيعة مع الإرث السينمائي العراقي والعربي، وبالتالي أنا معزول هنا عن ثقافة أنتجتني، وأنا لا اعتقد أن المحاسبة أو الإذانة أو تفكيك الفيلم ومن ثم إعادة تركيبه لتشكيل قراءة عن الفيلم، لا أعتقد أن هذه العملية ستتم مثلما تتم عندما ينتج يسري نصرالله فيلماً على سبيل المثال.. الموضوع مختلف جداً هنا..

كسأعود للخيار الذي اتخذته في بناء فيلمك، كاميرا داخل كاميرا وفيلم داخل فيلم. على طريقة التغريب عند بريخت (انتبه هذا مسرح، إنه ليس حياة) كنت تقول للمتفرج أن: انتبه هذا فيلم، ولكن مع ذلك كنت تقول للمتفرج أيضاً: انتبه، إنه حياة، وإنها تحدث حقاً..
ع في تلك الفترة كانت عيني تسير هكذا إزاء الحياة، كنت أحاول بقوة أن أتوازن نفسياً، وهذه كانت لحظة العلاج، أن أجرد كل ما أراه في الحياة إلى عناصر درامية... عندما كنت أشاهد شخصاً يدخل ويسرق دائرة السينما والمسرح في بغداد، كنت أود أن أخرج سلاحي من الحزام وأطلق عليه النار (طبعاً ليس لدي سلاح ولا حزام)، لكنني كنت أعالج هذه الرغبة الدموية بدخلي إزاء هذا السارق بأن أختزله إلى عناصر درامية، كنت ألتفت برأسي وأبحث عن كاميرا وعن مخرج سيقول لي بعد قليل CUT، انتهى المشهد!

كنت أقول لأصدقائي، هذه ليست حياة واقعية، سينتهي هذا المشهد، النيران ستنتهي، الدمار سينتهي، أليس كذلك؟! كنت أشبه بالمجنون الذي يسأل سؤالاً مجنوناً، وهذا استمر معي إلى لحظة صناعة الفيلم. لم أكن أفكر ببريخت ولا بغودار، ولكن كنت أفكر فقط بمن سيقول CUT.

كحضر الجنس في فيلمك بتكشف شديد، وعبر مشهد واحد، ربما يحمل قليلاً من الدلالات، فلم يشعب السؤال الجنسي في فيلمك رغم توفر الفرصة لإشباعه..

ع هذه المداخلة أعتبرها من أهم المداخلات التي تعرضت لها حقيقةً وليست مجاملة؛ نحن - وأعني هنا في العالم الإسلامي - نعيش ثالوثاً مركباً من التابوهات، الدين والسياسة والجنس. ليس من المستحيل الحديث عن هذا الثالوث والاشتغال عليه في أية لحظة باستثناء اللحظة التي مرت فيها بغداد. نحن لم نكن نتنفس بشكل طبيعي، نحن كنا نلهث في تلك الايام، أضف إلى هذا - وهي قراءة شخصية للذات - إنني لست مؤهلاً إنتاجياً للدخول في هذا الموضوع. الفيلم شهد انسحاب ممثلين رئيسيين فيه قبل بدء التصوير بدقائق بسبب خوفهم من التجربة، خوفهم مما سيقوله الفيلم، وهذه إشكالية في مجتمعنا كما تعلم. في بغداد لا توجد لدينا أخلاقيات صناعة سينمائية، نحن نحاول الآن تأسيس أخلاقيات من هذا النوع لكنها غير موجودة.. الممثلة بالنسبة لثقافتنا السينمائية هي عبارة عن شخص يقف أمام الكاميرا ليقول جملاً اجتماعية فقط، خارج هذا الإطار لا يمكن لك أن تطرح موضوعاً.. أنا لم أذهب إلى تنفيذ هذا المشهد الذي أشرت إليه والذي يحمل دلالات جنسية بسيطة إلا لكون مريم عباس (شخصية ميسون في الفيلم) ممثلة عراقية تعيش في ألمانيا، ولا تعيش في بغداد.

كماذا يعني لك أن فيلمك يحمل الرقم مئة في ترتيب الافلام العراقية، وأنه أول فيلم عراقي بعد اجتياح قوات التحالف لبغداد؟

ع هل ستنتشر ذلك؟

ك نعم.

ع خراء !!!

كدعنا من الأرقام إذا، أود أن أسألك عن أبناء جيلك من السينمائيين، كيف تقرأ الحركة السينمائية الشابة في العراق اليوم؟

ع لا أستطيع أن أتحدث عن جيلي السينمائي بالمعنى الدقيق للمصطلح، لكن أستطيع أن أتحدث عن صداقات، طوال فترة التسعينيات كنا اثنين فقط حسن بلاسم وأنا، فشلنا فشلاً ذريعاً في استفزاز طلبة قسم السينما في كلية الفنون الجميلة والذين هم قريبا من أعمارنا على أقل تقدير، كنا.. هو وأنا أشبه بالمحمومين. حسن لم يحتمل كل هذا، فهاجر في العام ١٩٩٨ وبقيت وحيداً (سينمائياً) لاحقاً بدت ظاهرة مبتسرة تمثلت بوجود شابيين هما حيدر حلو ومراد عطشان... إنها صداقات وليس حركة جيل.

كلكنك شكلت مع أصدقاء لك في العراق مجموعة أسميتها (ناجون)، ناجون من ماذا؟

ع استعملنا مفردة (ناجون) باقتراح من الشاعر فارس حرام الذي شاركني في كتابة الفيلم، نحن نجونا كمجموعة من سلطة الثقافة الرسمية، مجموعتنا التقت مع بعضها في التسعينيات، وكنا مجموعة أصدقاء اتفقوا على أن يرفضوا الكثير ويقبلوا القليل، اجتمعنا على الفن، وكنا مجموعة شعراء وتشكيليين ومسرحيين.. أطلقنا اسماً على مجموعتنا بعد الحرب لكننا في فترة التسعينيات لم نكن نملك شهرة، كانت مجموعتنا شكلاً من أشكال المقهى الثقافي العراقي، وفكرة النجاة لدينا كانت إعلان شك أكثر مما هي يقين محقق... نجونا من عدم التلوث بالمؤسسة

الرسمية، ولكن هل نجونا من الاحتلال؟ هل نجونا من الدين؟ الآن انهارت مجموعة (ناجون).

كبأي معنى انهارت؟ هل لخلافات شخصية أم لافتراقات فكرية؟

عجزء مهم من تركيبة العلاقات الشخصية كان قد انهار، وبدأ الاختلاف الفكري والموقف يشكل تمايزات.. باختصار شديد ما حدث بـ (ناجون) هو تماما ما حدث في العراق.

كهل هذا هو حال الحركات الثقافية في العراق، ألم يبلور عراق ما بعد صدام حسين أية تيارات ثقافية جديدة؟

عحالياً... هناك تيارات دينية... الشيء الوحيد الواضح في العراق حالياً، هو التصنيف الطائفي والإثني.

كوأين تأثيرات جيل الستينيات والسبعينيات عليكم كمثقفين وفنانين؟ هل قطعك مثلامع هذا الجيل كانت نهائية؟

عسينمائياً لم تكن هناك تأثيرات، هناك بعض الأفلام العراقية لكنها لم تترك في أثرًا تعليمياً، كنت أشاهد بعض أفلام هذه المرحلة نظراً لسهولة مشاهدتها، بمعنى أنك تخرج من مشاهدة الفيلم دون أن يزعجك أو يسبب لك ضيقاً... السينما العراقية لم تولد بعد.. ليس لدينا سينما.. وليس بمقدورنا الحديث عن سينما..

كلكن تأثيرات هذه المرحلة لم تكن سينمائية فقط..؟

عدعنا نتكلم عن ثلاثة محاور ثقافية عراقية أثرت لافي العراق فقط، إنما في مجمل المنطقة، المحاور الثلاثة هي: الحركة الشعرية العراقية التي ابتدأت ضمن مفهوم الكلاسيكية الحديثة على يد الجواهري، ومن ثم الحدادة الشعرية على يد السياب ونازك الملائكة والبياتي وبلند الحيدري، المحور الثاني هو الحركة التشكيلية العراقية التي

بدأت على يد جواد سليم وفائق حسن واستمرت وهي حركة مهمة جداً من حيث تأثيراتها في المنطقة، وهناك العديد من الأسماء.. أغلبهم عاش داخل العراق وليس في المنفى، ورغم ذلك كان لهم الأثر الأكبر في تشكيل الحركة الثقافية. هناك حالات استثنائية كجبر علوان الذي خرج من العراق لأسباب بدأت أيديولوجية وانتهت حياتية. استمرت هذه الحركة على يد فنانين شباب من الداخل مثل ضياء الخزاعي وأحمد نصيف.

كهناك محور ثالث كما تقول؟

عنعم، المحور الثالث هو حركة القصة العراقية والرواية العراقية، وبالرغم من قلة الإنتاج الروائي والقصصي العراقيين إلا أن هناك أسماء عراقية كبيرة، هناك فؤاد التكريلي وغائب طعمة فرمان في الرواية، وهناك حديثاً علي بدر في الرواية أيضاً... في القصة هناك محمد خضير اسم مهم، وأسماء كثيرة أخرى..

كأغلب من تحدثت عنهم هم من داخل العراق، ولكن ماذا عن تواصل مبدعي الداخل العراقيين مع أقرانهم في الخارج. هل كان مثقفو الخارج امتداداً للحركة الثقافية العراقية في الداخل، أم أن لهم خصوصيتهم التي أملاها عليهم بشرطهم الجغرافي؟

عبالتأكيد كانوا امتداداً للداخل، والدليل على ذلك أنك عندما تتبع المنجز الشخصي لبعض المثقفين العراقيين الذي هاجروا إلى الخارج، تجد انهيارات كبيرة في المنجز الثقافي الذي أنتجوه، والكثير منهم انطفأ بعد أن ترك العراق... مثقفو الخارج الذين خرجوا من العراق في الستينيات والسبعينيات خرجوا لأسباب أيديولوجية، خرجوا ضمن موقف، واستقروا في بلاد الغربية ضمن موقف، وأنتجوا ضمن موقف، وهؤلاء استطاعوا أن يكونوا ركائز ثقافية.. سواء أكانوا وجوديين أم يساريين أيديولوجيين... مثقفو التسعينات الذين هاجروا هم الأقل إنتاجاً والأضعف إنتاجاً، ذلك لأنهم خرجوا، فقط، لأنهم ملوا.. أغلب الذين



خرجوا من العراق في التسعينيات كانوا قبل ذلك ركائز المؤسسة الرسمية العراقية.

أما من بقى في العراق، فشكل الضغط الذي كنا نتعرض له في التسعينيات كان حافزاً حقيقياً للبحث، في هذا الوقت كنت بعيداً عن المؤسسة السينمائية الحكومية، لأنها كانت إلى حد كبير محكومة ببروبغاندا واضحة من قبل الدولة، وكان هذا إشكالاً فكرياً بالنسبة لي، ولكنه حمل تبعات فنية أيضاً. خذ علي بدر مثلاً كروائي، كل روايات علي بدر التي نشرت في مطلع العام ٢٠٠٠ كتبها في التسعينيات عندما كان في العراق.. أنا قرأت أغلب مخطوطات علي بدر في العراق.. بابا سارتر مثلاً كتبها في العراق.. الكثير من المثقفين العراقيين فعلوا ذلك..

ك هل تعتقد أن الوضع السياسي الراهن في العراق يسمح بأي شكل من أشكال الإنتاج الفني؟

ع لا، أبداً... لا يسمح ولا حتى بعد عشر سنوات.. الوضع مظلم جداً... لا أمل، القوى الدينية تأكل الجميع، وسياسة الإقصاء تحاصر الجميع... التابوهات التي كان نظام صدام حسين يشكها أقل سطوة بكثير مقارنة مع التابوهات التي تتشكل الآن في العراق على يد القوى الدينية، وهذه بالتأكيد ليست دعاية لصدام حسين. أصبح وجودك الآن كباحث في الوجود مشكلة.. عندما تناقش مثلاً في رموز دينية فاعلة في السياسة العراقية ستكون مههداً بالقتل.

ك لكنك عرضت فيلم (غير صالح) داخل العراق..

ع نعم، ولكن لم ينتبه له أحد.. عرض عرضاً تيمياً في بغداد وشاهدته النخبة فقط، شاهدته ركائز النخبة الثقافية العراقية وكان رأيهم إيجابياً جداً، عرض في كوردستان في إطار مهرجان المدى الثقافي فكان رد الفعل أكبر..

ك عرض في مهرجانات عديدة في الخارج أيضاً.. برلين ونوتردام.. هل لحظت فوارق من حيث

التلقي بين المتلقي العراقي والمتلقي في أوروبا؟

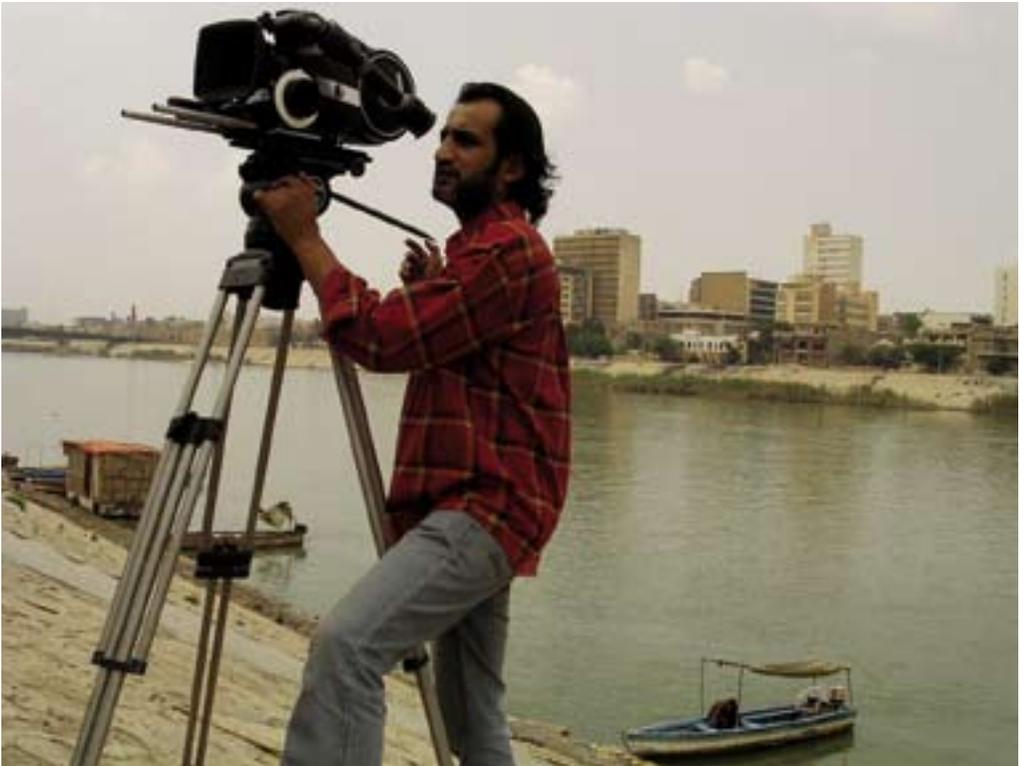
ع عرضه في الخارج حقق إشكالية نوعاً ما، إذ إن ما هو متوقع منك كمخرج عراقي بالنسبة للغرب هو أن تقدم طفلاً يبكي، وحروباً وصواريخ، ومأس.. ولكنهم لم يتوقعوا عملاً يقول لك: تعال لتتأمل، تعال لنفكر.. كان من الممكن أن يقبلوا فيلماً سويدياً بهذه الطريقة وليس فيلماً عراقياً.. أنا لا أمتلك الحق بالنسبة للمتلقي الغربي عموماً، لا أمتلك حق التفكير بدلاً منه، أمتلك حق عرض مأساتي فقط.. وهذا خطأنا في آلية تصديرنا الثقافي إلى الغرب وليس خطأ الغرب وحده. خلال سنة ونصف من عرض الفيلم في المهرجانات هذا أهم انطباع شكلته... نحن بالنسبة للغرب هو الآخر، الآخر المتدني، الآخر الأقل شأنًا. لذلك فإن القضية هنا لا تناقش حتى من زاوية الترف الثقافي، كأن يعدو منجزك شكلاً من أشكال هذا الترف، فالقضية هنا هي قضية أخقية، وليس من حقك أن تفكر. انظر إلى السينما الإيرانية، الأفلام الإيرانية التي يحثي بها الغرب عموماً هي الأفلام التي تثير العاطفة، وأحياناً العاطفة المجانية، لأن هذا ببساطة ما ينتظره الغرب من بقعة كإيران، أستثني هنا المخرج الإيراني عباس كيروستامي، هناك قبول ذو سمة مزدوجة من الغرب بالنسبة لأفلامه، الغرب يقبله لأنه عبقرى بالكامل من جهة، ولأنه يصنع أفلاماً عن الوجود في بيئة دينية (إيران) يعدها الغرب أهم منطقة «إسلام سياسي»..

ك في أفلامك المقبلة، عن أي سؤال ستبحث؟

ع سأبحث عن أناس غير صالحين للعرض بكل تأكيد... قد يكونوا عراقيين وقد لا يكونون.. هذا موضوع مؤجل.











كوابيس كلكامش العائد

مقالة من كتاب (ربيع الجنرالات ونيروز الحلاجين*) لمحمد مظلوم ص ٥٩-٦٣ الصادر
عن دار نينوى دمشق ٢٠٠٣

بوضوح أكثر.. من هنا فليس مستغرباً أن يكون الوطن والمواطن في اللحظات الحاسمة لأي منهما، منعكسا للأخر.. سيكون المنفى مختبراً للحقائق،

* الحلاج متصوف معارض لسلطة الدولة العباسية، ظهر في النصف الأول من القرن العاشر الميلادي، وقتل بتهمة الهرطقة، حيث قطعت أطرافه الأربعة واحتز رأسه وأحرقت جثته ولما صارت رماداً ألقيت في نهر دجلة، وعلق الرأس على جسر بغداد لعدة أيام. وكان يقول أن يوم قتله هو عيد الربيع (نيروزه الشخصي) لذلك قارنت الدارسات الاستشراقية بينه وبين المسيح خاصة جانب من دراسات Ignaz Goldziher و Louis Massignon.

لا أدري ما إذا كانت ثمة مسافة مفترضة بين أي منفي ووطنه، ولا أدري ما إذا كانت المسافة الفيزيائية تعزز هذا الافتراض، ربما العكس هو الأصح، أرجح أن كلكامش مثلاً، اختار المسافة ليعرف بلاده! لعله لم يستطع أن يعيد اكتشاف مدينته وهو ربهها، إلا بعد أن ابتعد عنها، وصارت فقدانته التالي! حتى وإن كان هذا الابتعاد رحلة ضالة بحثاً عن خلود مستحيل... المنفى رحلة كلكامشية أخرى، ربما قسرية هذه المرة، لكنها تحيل المسافة المفترضة مع الوطن، إلى مياه صافية كافية لتأمل كل شيء

وسؤالاً صعباً عما كان وما سيأتي، غير أن المياه الصافية هذه لا تخلو من خوف يصل مستوى الذعر أحياناً مما قد يؤول إليه مصير البلاد... فالذين عرفوا الحرب عرفوا ما تعنيه من خراب.. وهي كما يقول زهير بن أبي سلمى:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم
وما هو عنها بالحديث المرجم

والحرب منذ الغزوات الداخلية التي دونتها قصيدة زهير إلى يومنا هذا المليء بالغزاة من جهات شتى!، تعني شيئاً واحداً: الفعل المضاد للحياة، الحرب في واحد من تمثيلات البشعة تستعير وجوه الطغاة لتستدير من جهة أخرى علينا! إنها اليوم ((التوقيت صفر)) الذي يقترب بين أن يعود العراق لتاريخه المكتوب بالرماد، والحرائق المشتعلة من كل جانب، وهروب أبنائه في كل الجهات، وبين أن يعود المنفيون، منفيين أيضاً إلى دورهم، لا أدري فعلاً هل المسافة اليوم، هي مسافات هروب ومنافي إضافية ومناه آخر، أم مسافات عودة تحت حرائق المدن لمعايشة فقدان؟ مسافات تبدو مرسومة على دروب الرماد كأثار تأهين مروا، لكنهم لم يستطيعوا الوصول..

من هنا أرى أن الابتعاد عن الوطن، ليس في المسافة المكانية، ولا حتى بالبعد الزمني بالمعنى الفيزيائي، أعتقد أن مفهومي الوطن أو الهوية، كليهما، مفهوم مركب ملتبس غالباً، العراق اليوم بالنسبة لي أكبر من وطن بالمعنى السياسي أو الاجتماعي، ربما أصبح سؤال الهوية، وسؤال الوطن أيضاً، نوعاً من طبيعة الرحلة ذاتها، أدعي إنني صرت أرى وطني بوضوح أكثر عندما غادرت، والمنفى بحد ذاته يشكل نوعاً من الهوية المركبة والخاضعة للتعديل والتنقيح بفعل تداخل عناصر شتى في تعديلها باستمرار، المناسبة العراقية تجسد وجهها واحداً منها، فأن تكون عراقياً اليوم هو تكتيف إضافي لهوية حائرة

ومذعورة في الآن نفسه.. يأتي المنفى بالعموم ليعري الهويات القديمة، يكشف وهم ثباتها، ويجعلها تخضع لتغيرات وصيرورة.. الذين يعيشون في ثقافات أخرى وخلف أسماء أخرى ويصطدمون بلغات أخرى، هم أكثر عرضة لانتهاك من هذا النوع، وربما كان وجودي في بلد عربي منذ خروجي من العراق قبل اثنتي عشرة سنة، جعلني أقل تعرضاً لهذا الاختبار، فأنا لم أر بعد بغداد إلا مدينتين هما دمشق وبيروت.. وحتى بطاقة هويتي الشخصية لم يجر اختبارها في هاتين المدينتين! لأني لم أكن أحملها أصلاً، لكن لو عمقنا البحث ونظرنا عميقاً في الوجدان والذاكرة، والحساسية، بوصفها من عناصر تحولات الهوية، أعتقد أنها هنا تعرضت لاختبار جدي، اختبار أرى أنه سيمتد في مواجهات قادمة، قد تكون صعبة، عندما نفترض أننا نتعود إلى البلاد: الهوية القديمة!

وعلى غير ما يشترطه سؤال الهوية، فإن المثقف الحقيقي ينتمي للمنفى حتى وهو داخل بلده، وأنا من جيل ينتمي للمنفى مفهوماً منذ أن كنا في عراق الحزب الواحد، وتزييف الوعي، وتدويب الفردية إلى حد محققها، لذلك ليس من المستغرب أن يكون أغلب أدباء جيلي خارج العراق حالياً، الأقل منهم، ممن بقوا في (المنفى القديم!) إما معتقلون الآن، أو مسحوقون تحت العجلات الرهيبة لقطار الدكتاتورية، أو ماتوا مبكرين، قبل أن يبلغوا الأربعين! فلو قيض لي أن أعود للعراق، فلا أتصور أنني عدت من منفائي، ربما سأعود إلى رؤية الأهل والأصدقاء والناس البسطاء في مدينتي بغداد، ربما سيكون من المناسب أن أحصل على وثيقة سفر ترسم لي طريقاً وخرائط لرحلة أخرى! حيث أنني بلغت الأربعين ولم أحمل جواز سفر بلدي ولا جواز سفر بلد آخر.. في المنفى تولد الأسئلة، ولهذا لا أتصور الشعراء إلا منفيين، والشعراء هنا كناية وليست تخصيصاً، ولا أتصور إنني أعود، عندما أجد

كل شيء قد رحل قبل مجيئي، كأننا تعاقبنا على طريق الذهاب والإياب!

ربما كانت الذاكرة واحدة من الطرق المغلقة في طريق العودة! إذ أن ذاكرتي عن بلادي دامية ومؤلمة، المشي عليها كالمشي على حبل يجاور هاوية من الخوف، وعدا عن لحظات حميمة في الطفولة، وأجوائها التي ذهبت مرة واحدة وكأنها إلى الأبد، وأبطالها الذين قضوا في الحروب والمعتقلات، أو في أحسن الأحوال ذهبوا هم أيضا إلى منافي وشيخوخة مبكرة - منفي آخر - عدا عن هذا الشريط البالي بالأبيض والأسود والأبيض الباهتتين، فإن ذكرياتي بعد ذلك لا تشكل إلا جزءا من تفاصيل الكابوس الضاغظ، أنا اليوم أعزل من بهجة تدلني على ذكريات هناك، وغريب عن الحشود التي تجعل من هناك يبتهجون بإياب لا يمكن أن يكون غنيمة لوحده!

شتاءات الحروب، وفخاخ الثلوج التي تبتلع الدبابات وطواقمها، كما لو إنه مصيدة الطبيعة أو كالمال المتحركة وحراسة آثار الموت وهو يتسلل إلى تكئاتنا، مفارز القتل والاعتقال والإهانة المنصوبة للناجين فخاخا أخرى أكثر قسوة ودهاء! اليافطات السود التي تفضل الاتكاء على ما تبقى من جدران مهادمة في الأحياء الفقيرة من الشمال إلى الجنوب.. هذه ذكرياتي عن البلاد التي مشت بها أوى العجالات وصار فيها السحر القديم بوما مسحورا بالخراب! وصار شعراؤها طلائع هجرتها، التي تقترب جمهوريتهم اليوم من الملايين الأربع في أندلس جديدة مشتتة في ضياعات شتى...

صار المنفى وكأنه جزء طبيعي من الشعر العراقي، منذ عبد المحسن الكاظمي المدفون في مصر في العام ١٩٣٦، إلى رموز الشعر الكلاسيكي والحديث المدفونين في دمشق، ولندن، ومدن ما وراء البحار.

شعر ما اصططح عليه بالرواد، وحده، يضج بالمنفى مفهوما وموضوعا وحافزا وحتى مصيرا، منذ (غريب على الخليج) للسياب، إلى

أغنيات البياتي، وانكفاء بلند وانزواء نازك، إلى إصرار سعدي على ردم المسافة الوهمية ما بين العزلة والحوار الدائم مع الوطن، وخزان الألم لدى النواب منذ الأهوار التي تصر على إشعال قواربها ثورة في ليل اللغة.

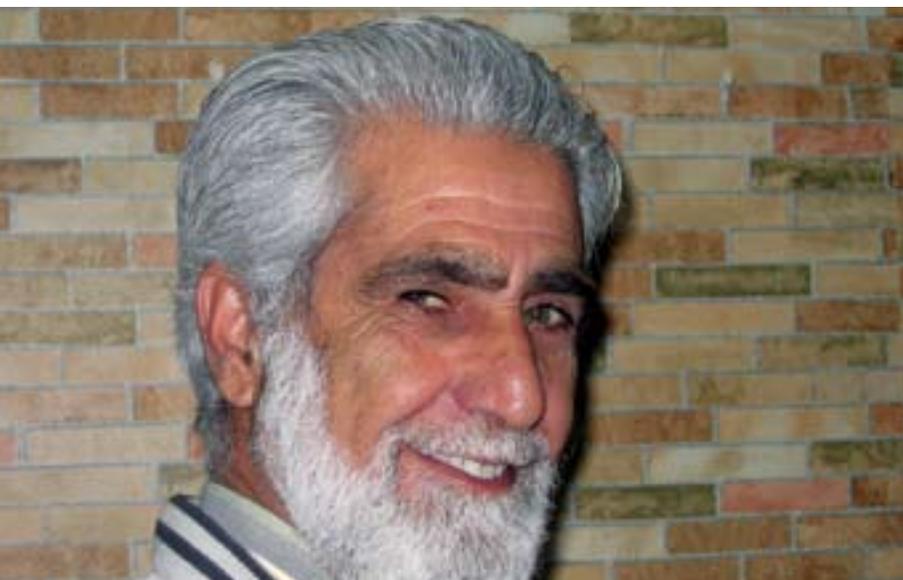
هذا الإرث الضاغظ من الألم والقسوة شكل الكابوس التقليدي الملازم لمنام العراقيين المنفيين، كابوس استطلعته لدى العديدين ممن سبقوني للمنفى، بعد أن صار جزءا من ليالي، فوجدته واحدا من خصوصيات المنفى العراقي ولكنني لم استطلع بعد ما إذا كان من خصوصيات المنفى عموما...؟

في كل مره كنت أعود فيها - بالحلم - إلى بلدي لأرى أسرتي وأصدقائي، يتحول الحلم إلى كابوس مرعب، حيث، تبدأ مطاردات قاتلة في ليل من البراري، والألغام والبنادق المصوبة نحوي من كل اتجاه، لكنني في كل مره أجد طريق النجاة سالكا لأنني اعرف الطريق إلى دمشق، طريق المهربين على بغال ووعورة ومياه وقوارب، وماراثون لا تعرف خريطته مفارز الحدود، ومراكز التفتيش، هل كان لطريقة هروبي عبر جبال كردستان ونهر الخابور أثر في صياغة هذا الكابوس وخرائط الهروب منه...؟

قبل أشهر عندما كسرت - الحوار الداخلي الممتد لاثنتي عشرة سنة، في رحلة إلى كردستان، قلت ها أنا أعود إلى الوطن، لكنني شعرت بغربة من نوع آخر، لقد حكم علي بالمنفى للأبد.. أه لو يعيد النهر مجراه لو يتذكر المصب من أين منبعه.. الآخرون فقط هم الذين يعرفون مسيرة النهر.. لكنه مدفوعا بقوة الحياة يمضي دون أن يكون بمقدوره التلفت كثيرا معرفة طريق العودة.

لكن الشيء المفيد في تلك الرحلة أنها استأصلت مرة واحدة، ذلك الكابوس الذي صاحبني في النوم لاثنتي عشرة سنة.. الآن أحلم بالعودة للوطن بلا كوابيس تحاصرني من المنزل إلى المقهى، غير أن ثمة كابوسا كبيرا ماثلا في نهاراتي هذه الأيام: الحرب، إنها ثمن فادح وفاحش أيضا، لرسم طريق عودة الشعراء على ديارهم!

محمد مظلوم شاعر عراقي مقيم في سوريا، ولد في بغداد عام ١٩٦٣، سبق مجنّداً خلال الحرب العراقية الإيرانية، غادر العراق هارباً من قمع الدكتاتورية إلى سوريا عام ١٩٩١، أصدر جميع كتبه خارج العراق، حيث صدر له في الشعر: (غير منصّوص عليه ارتكابات)، (المتأخر عابراً بين مرايا الشبهات)، (محمد والذين معه)، (النائم وسيرته معارك)، (أندلس لبغداد)، (اسكندر البرابرة) وفي النثر والدراسات: (عبد الوهاب البياتي كتاب المخترات)، (ربيع الجنرالات ونيروز الحلاجين)، (عراق الكولونيالية الجديدة)، (الفتن البغدادية فقهاء المارينز وأهل الشقاق).



راديو بابا كوركور

تجربة كركوكية في «الإعلام المجتمعي» بقلم: ناصر حسن (مارس ٢٠٠٧)

والبشرية في المحطتين الإذاعية والتلفزيونية، ولا نزال إلى الآن نعمل بنفس الطريقة حيث أن كوادر الإذاعة تعمل في التلفزيون وبالعكس، وبشكل مشترك، مما أتاح للإذاعة أن تتطور وبرامجها بشكل سريع.

راديو بابا كوركور هو خليط ونسيج لأربع قوميات في العراق؛ الكورد والتركماني والعرب والكلدوآشوريين، ذلك لأننا نوجه خطابنا لمستمعينا في هذه المدينة المتشعبة قومياً، مما جعلنا مندفعين للتحديث بلغات كركوك المختلفة. كانت سياستنا ألا نعمق الفصل اللغوي بين هذه القوميات في إذاعتنا، وألا نضع فترات محددة لكل منها، أي أن نخصص مثلاً ساعتين للكورد، وساعتين للعرب وهكذا. لذا كانت برامجنا في الغالب مختلطة لغوياً، وقد ساعدنا على ذلك أن

بعد سقوط النظام العراقي السابق في نيسان ٢٠٠٣ كنت قد رجعت الى بغداد، بعد غياب دام أكثر من عشر سنوات بسبب معارضتي للنظام والالتحاق بالمعارضة في كوردستان. وفي يوم ٢٨/٦/٢٠٠٣ انتخبت رئيساً لأتحاد الإذاعيين والتلفزيونيين العراقيين-المركز العام، وذلك في أول انتخابات حرة وديموقراطية، فكلفت من قبل شبكة الإعلام العراقية (IMN) باستلام منطقة عملها في شمال العراق. وكانت كركوك هي المقر الرئيسي لعملي.

كانت لدينا في كركوك محطة تلفزيونية واحدة فقط (تلفزيون كركوك المحلي) والتابعة سابقاً لوزارة الإعلام المنحل، وبعد مرور شهرين من إعادة العمل في المحطة قمت بتأسيس راديو (بابا كوركور)، فعملت على دمج الامكانيات المادية

معظم المذيعين في بابا كوركور يجيدون معظم اللغات المتداولة في كركوك (الكوردية والتركمانية والعربية والسريانية). كانت برامجنا تشكل خليطاً لغوياً وثقافياً عبر الحوارات المطروحة في البرامج وعبر استقبال اتصالات المستمعين، وكذلك بواسطة الموسيقى والأغاني، ولقد قادت هذه السياسة الإعلامية إلى زيادة عدد مستمعينا خلال البرنامج الواحد، كذلك زادت من التقارب بين المستمعين المتعددي الثقافات. وفي نفس الوقت زادت هذه السياسة من حدة التنافس بين الصحفيين ومقدمي البرامج في إذاعتنا ومن إقبالهم على تعلم لغات محلية أكثر، من أجل المشاركة مع المستمعين.

تبنى بابا كوركور لخط «الإذاعة المجتمعية» بدأ يقطف ثماره في كركوك واستطاع ان ينجز للمستمعين وسكان المدينة عدة منجزات لصالحهم:

الناس في قرية (داقوق) كانوا محرومين من المياه الصالحة للشرب لعدة أشهر، ومن خلال برنامج (بين المستمعين) الذي يبث بأربع لغات، استطعنا أن نشكل ورقة ضغط على دائرة البلدية، من خلال ساعتين بث مباشر على الهواء، ومن خلال العشرات من مداخلات وطلبات المواطنين مما أدى إلى أن تقوم البلدية في الصباح الباكر بتصليح وإعادة جر المياه إلى سكان القرية. كذلك تم تشجير شارع بطول ٢ كم بشتلات أشجار مثمرة، وذلك على أثر حملة كانت إذاعتنا قد بدأتها قبل ليلة واحدة فقط عبر برنامج (بين المستمعين)، وتطوع عدد من الشباب المستمعين وبعض المواطنين في كركوك، وكوادر إذاعة بابا كوركور، للقيام بتشجير الشارع، بين الجسر الرابع وجسر الولادة على نهر (الخاصة) في كركوك. اعتقد أن هذا يمثل إنجازاً وثقافة كبرى بين الإذاعة ومستمعيها. من الأمثلة أيضاً عما قمنا به لتطوير إذاعتنا وتحويلها إلى إذاعة مجتمعية أن قمنا بالنداء من أجل إنقاذ طفلة صدمتها سيارة، وكانت الطفلة تحتاج إلى كمية

من أكياس الدم عن طريق التبرع، وقد استطعنا وفي خلال ساعتين بث على إذاعة بابا كوركور إيصال المتطوعين إلى (مستشفى كركوك العام) حيث تبرعوا بالدم اللازم وتم إنقاذ حياة الطفلة. إلى اليوم الثاني ظل المستمعون يتصلون بنا مطالبيننا إعطائهم معلومات عن الوضع الصحي للطفلة، وقد طلبنا حينها من مدير المستشفى أن يتحدث للمستمعين عبر الهاتف.

إن الطفلة كانت من القومية العربية وهذا ما أعلنه في النداء، ومع ذلك كان اثنان من اللذين تبرعوا بالدم من الكورد، واعتقد أننا قد حققنا هدفنا بالتأخي بين سكان المدينة، وهناك أمثلة كثيرة أخرى

صحيح أن لكركوك وضع خاص في العراق، لكن ما يقال في الإعلام حول أن كركوك «مدينة على بركان» فيه بعض من المبالغة باعتقادي، هذا إذا ما عزلنا العمليات المسلحة والعنف في العراق عن قضية كركوك القومية تحديداً، حيث أن العمليات المسلحة تشمل عموم العراق.

بالتأكيد هناك في كركوك صراع سياسي ولكنه لم يتجاوز خطوطه الحمراء للوصول إلى صراع أهلي مسلح، كما أنني لا أتصور أن تصل الأمور إلى هذا الحد، لأن المواطنين هنا من قوميات أربعة، تداخلت وتجانست فيما بينها، وهذا ما يدعوني إلى عدم الثقة بما جاء في عنوان: «كركوك مدينة على بركان»، فالسكان هنا وبعد مرور أربع سنوات على سقوط النظام بدأوا بالتفكير في مصالح كركوك الاقتصادية والاجتماعية والقانونية، ذلك على الرغم من عمليات استهداف المدنيين المستمرة على نحو منتظم.

يوجد استعداد وتضحية لدى كوادرنا الإعلامية في كركوك نحو تقديم ما يريده المستمعون، ونحن نعمل على إرساء ثقافة التسامح والأخوة والعمل من أجل بناء هذه المدينة المتنوعة الأعراق، وغالبا في الشاعر الخاص براديو بابا كوركور نقول ونكرر هذه الجملة (بابا كوركور... راديو التأخي) وهناتشير

مفخخة. أتذكر أن الانفجار الأول كان أول استهداف يصيب دائرة أو مؤسسة إعلامية في كركوك، وأصبح الحدث يشغل الناس لعدة أيام في المدينة، لكن الانفجار الثاني لم يكن إلا حدثاً يومياً اعتيادياً، وذلك لكثرة الانفجارات والعمليات الانتحارية في الفترة الأخيرة. وكثيراً ما صرنا نستغرب عندما لا تقع انفجارات أو عمليات اختطاف واغتيال في يوم يمر علينا! ما أركز عليه كطموح شخصي في الفترة المقبلة هو إيصال صوت الإذاعة نحو الريف، وإلى أبعد نقطة من المحافظة، خاصة التجمعات السكانية التي تتنوع فيها اللغات والأديان والطوائف المختلفة، وهذا ما أعده في الحقيقة هدفاً كبيراً، لأننا في بابا كوركور لا نريد التركيز فقط على مركز المحافظة دون الأرياف، وفي اعتقادي أن المرأة الريفية على نحو خاص هي أكثر من يحتاج لنا في هذه الخطوة، وكذلك بقية أفراد المجتمع اليفي، الذين يحتاجون للتوعية والثقافة ونشر ثقافة حقوق الأقليات، والحد من أثر العادات والتقاليد البالية التي توارثوها عبر سنين غابرة. لذا نحن نسعى للحصول على ما يمكننا من توسيع دائرة البث، وزيادة قدرة وطاقة أجهزة الإرسال الحالية التي لدينا وهي ذات قدرة صغيرة.

إن الطموح أمر مشروع ولكنه لا يرتبط فقط بالإمكانيات التقنية والفنية، بل بإيجاد وسائل وطرق تؤدي تطوير وتأهيل وتدريب كوادر شابة جديدة للعمل الإذاعي، وتطوير عملهم للتفرغ نهائياً للإذاعة. لقد استطعنا أخيراً الوصول إلى قفزة نوعية في مجال توسيع البث الإذاعي عبر الأنترنت، ومن خلال منظمة MICT، حيث صار بمقدورنا إيصال صوتنا إلى أنحاء العالم. نسعى كذلك دائماً إلى الحصول على فرص المشاركة في المؤتمرات والورشات الإذاعية محلياً وإقليمياً ودولياً، حيث تم إلى الآن إرسال خمسة كوادر من إذاعتنا إلى خارج العراق لهذا الغرض، مما أغنى كوادرنا تجربة علمية

بالطبع إلى التأخي بين القوميات الأربعة التي تكوّن سكان كركوك. يوجد الآن في كركوك حوار حضاري من أجل تطبيع الأوضاع، حيث بدأت القوى السياسية الكردية بشكل خاص في طرحه للمناقشة مع العرب والتركمان، وعلى الرغم من قلة وتناقص عدد الكلدوآشوريين في السنوات الأخيرة إلا أنهم لا يشكلون عقبة في وجه التطبيع. ويبدو لي أن هناك تفاهم وتوافق بين الكورد والكلدوآشوريين على النقاط الأساسية، سيما بعد تعرضهم للإبادة في وسط وجنوب العراق ولجوء الكثير منهم إلى كوردستان.

وضع كركوك الاقتصادي سيء جداً بالرغم من ثرواتها الهائلة، فالمشروعات الاقتصادية لا تتحرك على نحو فعال، كما أنه وإلى الآن توجد مشكلات إدارية بين مؤسسات المحافظة وبين مرجعياتها الرئيسية أي الوزارات في بغداد. توقف المشاريع والإشكالات الإدارية بين إدارة المحافظة والمركز في العاصمة هي نقطة لصالح أن تكون كركوك إما فيدرالية مستقلة، أو أن تنضم إلى إقليم كوردستان. فالناس هنا لا يشعرون بأي وجود للسلطة المركزية بشكل واضح وعملي.

في خضم هذا الوضع المعقد يتعرض الإعلاميون إلى مخاطر عديدة، ولا سيما المؤسسات المحايدة أو تلك التي تمثل كل شرائح المجتمع. تعرضت إذاعتنا إلى عمليتي تفجير من قبل الإرهابيين والمسلحين المجهولين مما أدى إلى إعادة البناء مرتين. وبجهود العاملين الشباب لم يتوقف البث سوى ساعات قليلة خلال العمليتين.

التفجير الأول وقع في تشرين الثاني ٢٠٠٣ والتفجير الثاني بعد ٣ سنوات في شعر أيلول ٢٠٠٦ وقد بلغ عدد الجرحى جراء التفجيرين ١٦ جريحاً منهم مراسلات ومذيعات فنيون. تعرض العاملون لدينا من خارج المحطة إلى ثلاثة هجمات مسلحة أسفرت عن استشهاد ثلاثة عاملين وجرح اثنين. كذلك تعرضت مراسلتنا (أسيل الربيعي) إلى إصابة بجروح خلال إعدادها لتقرير حول تفكيك سيارة

جيدة في مجال العمل الإذاعي . لقد توسعت قاعدة مستمعي الإذاعة بعد مشاركة (بابا كوركور) في مؤتمر AMARC^١ الدولي التاسع حيث استطعنا أن نتبنى مشروع الإذاعات المجتمعية، وتم تطبيق العديد من البرامج.

كما أن انجاز مشروع ورشة العمل الاذاعي في أربيل مؤخرا وبمشاركة عدد من الإذاعات العراقية الأخرى، أثبت أن إذاعة بابا كوركور إذاعة مؤهلة لصدارة هكذا مشاريع مستقبلا في عالم الإذاعات. لقد حقق راديو بابا كوركور سمعة ليست محلية وحسب، وإنما على مستوى العراق، ونال اعجاب ورضا المؤسسات الإعلامية والثقافية. إننا في العراق نحتاج دوما للتطوير والتأهيل في المجال الإعلامي، وذلك بشكل خاص من أجل صناعة إعلام حر محايد بعيدا عن الأيدلوجيات الضيقة المطروحة على الساحة العراقية.

^١ AMARC هي منظمة الاتحاد العالمي للإذاعات المجتمعية، وقد عقدت مؤتمرها العالمي التاسع في العاصمة الأردنية عمان، حيث شاركت فيه عدد من الإذاعات العراقية، ومن بينها راديو بابا كوركور.

ولد ناصر حسن عام ١٩٤٧ في مدينة خانقين، ونشأ في كنف عائلة مهتمة بالفنون والثقافة. أخوه جعفر حسن مغني كردي معروف. في عام (١٩٧١) تخرج ناصر حسن من جامعة بغداد للفنون الجميلة، ومن ثم بدأ عمله ك ممثل ومخرج في الإذاعة التلفزيون وال مسرح.

قبل أن يكمل دراسته الجامعية، أسهم في تأسيس نقابة الفنانين العراقيين عام ١٩٦٨، شركة الشمس للإنتاج السينمائي والتلفزيوني، وجمعية الفنانين الكورد عام ١٩٧٠.

شارك في العديد من المهرجانات منها: مهرجان فلسطين في بغداد، ومهرجان الكويت ١٩٧٦، مهرجان موسكو لأفلام السياحة ١٩٨٠، ومهرجان Green Footcloth في برلين.

في عام (١٩٩١)، ترك العمل في التلفزيون، متجها إلى كوردستان المتمتعة حينها بالحكم الذاتي، ومن ثم متجها إلى الأردن فالخليج العربي، ليستقر أخيرا في اليمن حيث أقام فيه لمدة أربع سنوات.

عاد إلى كوردستان العراق سنة ١٩٩٧، حيث شارك في تأسيس محطتي راديو وتلفزيون كورديتين رسميتين، بالإضافة إلى مساهمته في تأسيس تلفزيون كوردسات.

في عام ٢٠٠٣، انتخب ناصر حسن ليكون رئيسا لاتحاد الإذاعيين والتلفزيونيين (المركز العام)، ومنذ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠٣ وهو يعمل كمدير لتلفزيون كركوك التابع لشبكة الإعلام العراقي الحكومية.

بعد أشهر قليلة من تسلمه هذه المنصب أسس راديو بابا كوركور الذي ما زال يديره إلى اليوم.



جمع النطق، مطوية © ٢٠٠٦، علم ندياب

ما أصفرَ الدولة، ما أكبرَ الفكرة

خطوط عن علاقة المثقف بالدولة في العراق (تموز ٢٠٠٦)



ونصوصاً وأفكاراً، بل هي نشاط مؤسسي . فعلى العكس تماماً، لا يمكن للمجال الثقافي من حيث هو محتوى ونصوص وأفكار إلا أن يكون مجالاً مستقلاً عن مجال الدولة، ولا يمكن ربط تأريخه بتأريخ الدولة. أما الثقافة، من حيث هي نشاط مؤسسي، فتأريخها على نحو عام هو تأريخ الدولة، أو تأريخ للدولة، لتحولاتها وتحولات وظيفتها.

في العراق، كانت توازي صعود قوة الدولة، أي قوة دورها في إعالة المجتمع والسيطرة عليه وضبط العلاقات الاجتماعية، عمليةً دولية منظمة للثقافة، تعني وتتضمن على نحو

يمكن القول إن الدولة الاشتراكية التي حكمت العراق من ١٩٦٨ إلى ٢٠٠٣ (التي هي على ما تُسمى عادة دولة حزب البعث، أو دولة نظام صدام حسين) هي أول دولة في تأريخ العراق الحديث تجعل من نفسها مديراً، مشرفاً ومراقباً ومسيطرًا، على العملية الثقافية، فقبل هذا التأريخ لا نستطيع أن نتحدث عن دولة مسيطرة على الثقافة أو عن ثقافة مرتبطة بالدولة. كان سوق الثقافة يتشكل خارج إطار سيطرة الدولة، من حركة نشر ومجلات ومطبوعات وتجمعات مثقفين ونقابات ثقافية.

(الثقافة) التي نقصدها هنا ليست محتوى

أساسي إدماجاً منهجياً للمؤسسات الثقافية بجهاز الدولة. هذا الإدماج استند إلى تحولين مهمين، ومتداخلين، في مسار الدولة العراقية نفسها، نشأ مع انقلاب (أو «ثورة»)، بحسب ما يسود في الأدبيات العراقية (١٩٥٨)، وتكتفأ بعد انقلاب ١٩٦٨. التحول الأول هو ظهور نزعة مَرَكَزَة شديدة في سلوك الدولة من خلال ربط الفاعليات الاجتماعية (أو ما بات يُصطلح عليه الآن «المجتمع المدني»)، من نقابات ومؤسسات مستقلة، بالدولة. والتحول الآخر هو ظهور ما سمّاه عصام الخفاجي (رأسمالية الدولة)، أي تحوّل الدولة إلى أن تكون الرأسمالي الوحيد، أن تكون ربّ العمل الوحيد، المنتج والمعيّل والبائع والتاجر والمستورد الوحيد. هذا التحول اكتسب قوة شديدة مع تأميم النفط سنة ١٩٧٢ واستفادة الدولة من الطفرة النفطية في سبعينيات القرن العشرين، لتتعرّز مركزية الدولة وقوتها وسيطرتها من ثم عبر احتكارها للريع النفطي.

المتقف / السياسي

يبتدئ فاضل العزاوي كتابه (الروح الحية) / (١٩٩٤) بنقد لما يعتقد أنه جوهر أساسي حكم الثقافة العراقية، وهو تبعية المتقف للسياسي. هذه التبعية رسمت ملامحها صيغةً (المتقف الحزبي)، وهو المتقف الذي يرتبط بحزب ما ويعبّر عن أيديولوجيا ذلك الحزب. ظهر المتقف الحزبي غداة ظهور التجربة الحزبية في العراق، ولا سيما في نهاية الأربعينيات من القرن العشرين. وبالأحرى أن الاثنين معاً، (المتقف) و(الحزب)، ظهر مع نشوء الدولة الحديثة المنقولة عن التجربة السياسية الغربية، فذاكرة المنطقة لا تعرف (المتقف) بالمعنى الحديث بقدر ما تعرف (الفقيه) و(الشاعر)، ولا تعرف (الحزب) بقدر ما تعرف (الخلافة) و(السلطنة).

لقد كان جل المتقفين العراقيين، منذ تلك المرحلة، متقفين حزبيين.

إن مفاهيم (المتقف) و(الثقافة) و(المؤسسات الثقافية)، التي نستعملها هنا، ليست مفاهيم مطلقة وعالمية، وإن معانيها تتحدد بحسب ما يُوضَع لها في سياق الثقافة العراقية. (المتقف) هو الأديب والفنّان، و(الثقافة) هي المنتجات الأدبية والفنية، و(المؤسسات الثقافية) هي المؤسسات التي تتعلق بالأدباء والفنانين ونتاجاتهم، نقابات واتحادات وصحفاً فضلاً عن جزء كبير (وهو جزء أساسي ربما) من المؤسسات التي لا ينطبق عليها مفهوم (المؤسسة) الحديث، من قبيل المنتديات الثقافية، المقاهي والبارات التي يرتادها المتقفون، وعلى نحو أكثر تجريداً، مفهوم (الجيل)، الذي لعب في الثقافة العراقية دورَ مؤسسة تجريدية تنظّم حركة المتقفين وتجمعاتهم وتوجهاتهم الفنية. إننا نعد كل هذه الأخيرة (مؤسسات)، بما أنها نقطة تنظيم لحركة المتقفين.

تقتصر (العملية الثقافية) في العراق على ما يتعلق بالفضاء الأدبي والفني، من نتاجات ومفاهيم وأجيال وتجمعات. هذا الحصر مهم لأن نلاحظ أن (الثقافة العراقية) فشلت في أن تُدمج داخلها مؤسسات مهمة، من قبيل الجامعة والأكاديميات ومراكز البحوث.

وبالتالي، فإننا حين نتحدث عن استقطابات أيديولوجية داخل الثقافة العراقية أو عن تحزبات المتقفين العراقيين، نكون نقصد ما جرى التواضع عليه في لغة الثقافة العراقية من مفاهيم لـ (المتقف) و(الثقافة) و(المؤسسات الثقافية). وهذا الحديث لا يشمل ما لم يتواضع عليه المتقفون العراقيون بأنه جزء من العملية الثقافية. لقد نادى الأكاديمي والسوسيولوجي العراقي الشهير علي الوردي بـ (استقلالية المتقف). ولكن (المتقف) المستقل الذي يتصوره الوردي هو غير (المتقف) الذي جرى بناؤه في (الثقافة العراقية)، المتقف الحزبي الأيديولوجي.

كان المتقفون العراقيون ينتمون إلى حزبين رئيسيين في التجربة الحزبية في العراق آنذاك

من مثقف الحزب إلى مثقف الدولة

بعد انقلاب ١٩٦٨ وتسلّم حزب البعث السلطة، قام الحزب بإلحاق المثقفين البعثيين بجهاز الدولة، جزءاً من عملية تبعية منظمة شهدتها الدولة العراقية، وتحوّلت تبعية المثقف للسياسي إلى تبعية للدولة، وتحوّل المثقف من كونه أداة أيديولوجية للحزب إلى أداة أيديولوجية للدولة. لقد عاش المثقفون البعثيون بعد ١٩٦٨ حماسة كبرى، لأنّ حزبهم انتصر وتسلّم السلطة، وبالتالي، سيكون المجال أمامهم كبيراً لتأدية دور ثقافي. غير أنّ الدولة (المُحرّبة) لم تكن تفكر بأن يكون المثقف (الحزبي) شريكاً للسياسي، بل كانت تعمل على إخضاعه وإدراجه في مشروع الدولة / الحزب، لأنها ورثت العقد الذي حكم علاقة المثقف بالسياسي، عقد التبعية. وكلما حاول المثقف أن يخرج عن حدود الثقافة الأيديولوجية ليفكر في مجاله الثقافي، فرداً مستقلاً لا عضواً حزبياً، كانت الدولة تعيده إلى طريقها. في عام ١٩٦٩، أصدر عدد من المثقفين، الشيوعيين والبعثيين، مجلة حداثيّة لافتة حملت اسم (شعر ٦٩). لم تكن هذه المجلة مجرد مجلة، بقدر ما كانت تعبّر عن حساسية جديدة في الثقافة العراقية. كانت إحدى اللحظات النادرة التي فكّر فيها المثقف العراقي بصفاء مجاله، بانتمائه للأيديولوجي واللا حزبي، بحلمه الخبيء. خرجت هذه المجلة من مؤثرات عدّة، منها حركة الشباب المتمرد في أوروبا، ومنها تيار الحداثة النامي آنئذ في الثقافة العربية، بما يتضمّن من نزعة شكلانية للالتزامية لأيديولوجية، في حين كانت تسيطر على الفكر الأدبي الأيديولوجي في العراق فكرة (الالتزام)، بمعنى أنّ هذه المجلة لم تخرج من أيديولوجيات الأحزاب المسيطرة على الساحة السياسية العراقية آنئذ. ولذلك، واجهت رفضاً من الدولة (البعثية)، وعلى نحو ما من قيادة الحزب الشيوعي، وأوقفت بعد أربعة أعداد فقط من صدورها.

(ما بين نهاية الأربعينيات ونهاية السبعينيات من القرن العشرين)، هما الحزب الشيوعي، وعلى نحو أقل، حزب البعث، إلى الحد الذي يجري فيه تصنيف المثقفين العراقيين، في التاريخ الأدبي العراقي، إلى نوعين، أو نمطين، أو فئتين، تتحدان بحسب الانتماء الحزبي، وهما: المثقفون الشيوعيون، والمثقفون البعثيون. وقد عاش المثقفون الشيوعيون والبعثيون صراعاً أيديولوجياً حاداً، هو نفسه الصراع الأيديولوجي الذي كان قطباه الحزب الشيوعي من جهة وحزب البعث من جهة ثانية. كان المثقف حزبياً ملتزماً. وبالتالي، كان طبيعياً أن يكون تابعاً للسياسي، الذي يقود الحزب ويصوغ أيديولوجياه. ولم يستطع المثقف أن يخلق مجالاً للثقافة مستقلاً عن المجال الحزبي الأيديولوجي، كان مجرد أداة لخوض صراع أيديولوجي. وفي اللحظة التي يعبر فيها المثقف عن استقلالية المجال الثقافي، كانت الأيديولوجيا / الحزب / السياسي تسحقه بقوة كانت الأحزاب راعية رسمية للثقافة. لقد كانت حزمة أساسية من المفاهيم التي سيطرت على الفضاء الأدبي والفني في العراق آنذاك خارجة من رحم الأيديولوجيا الشيوعية أو الاشتراكية (النقد الواقعي الاشتراكي، الالتزام، الأدب الاشتراكي،...)، إن لم نقل بتأثير مباشر من المنظرين الأيديولوجيين للحزب الشيوعي، على وجه التحديد، كما أنّ مجموعة أساسية من القصائد والقصص والروايات التي أنجزتها أدباء عراقيون بارزون (بدر شاكر السياب، عبد الملك نوري، عبد الوهاب البياتي، غائب طعمة فرمان،...) هي استعارة كبرى عن الأفكار الشيوعية، بل إن ثمة افتراضات أكاديمية بأن حركة الشعر الحر (وهي أكبر حركة تجديدية في تاريخ الشعر العربي على الإطلاق قادتها مجموعة من الشعراء العراقيين) نمت برعاية الحزب الشيوعي.

هذا الحادث ليس حادثاً عابراً في تأريخ الثقافة العراقية، فحزب البعث، القابض على السلطة، عمل، في بدء عهد سلطانه وعلى نحو رمزي عميق، على قطع المشروع الخاص للمثقفين وإخضاعهم ضمن السياسة الثقافية التي يحددها الحزب، والتي أُجبر المثقفون البعثيون على اعتناقها، لكي يسلمهم الحزب من ثمّ مسؤولية إدارة المؤسسات الثقافية التابعة للدولة، بمعنى أن الحزب لم يفكر في أن يجعل المثقف شريكاً في بناء السياسة الثقافية، بقدر ما أراد منه أن يكون مجرد أداة تنفيذية.

وعلى نحو أكثر عمقا، كان هذا الحادث يعيد بنية الثقافة ضمن المشهد الأيديولوجي والسياسي والاجتماعي العام في العراق، أو لنقل: ضمن مشهد الهيمنة. لننتذكر، هنا، التحولين المهمين اللذين طبعاً عراق ما بعد ١٩٦٨، واللذين أشرنا إليهما آنفاً: مركزية الدولة، ورأسماليتها، هذا فضلاً عن التحولات العميقة داخل حزب البعث نفسه من خلال صعود سلطة فردية متحكمة أقصت التيارات التاريخية الأيديولوجية فيه، ومن خلال إعادة صياغة علاقته بسائر غرمائه السياسيين عبر فضّ مشروع الشراكة السياسية (الشكلية) مع الحزب الشيوعي والأحزاب الكردية التي أعلن عنها حزب البعث عقب انقلاب ١٩٦٨، ثم قمع النخبة السياسية المعارضة. هذه التحولات كانت ترسم ملمحين أساسيين للثقافة في العراق:

١ ظهور دولة راعية للثقافة، أي الانتقال من صيغة الحزب الراعي للثقافة إلى الدولة الراعية، حدث هذا مع التحول الذي نسّميه (تحزيب الدولة). نحن لا نقصد بـ (رعاية الثقافة) هنا أن تتيح الدولة إمكانيات لدعم العملية الثقافية، بل أن تعمل الدولة على ربط العملية الثقافية بكاملها بها، وبالتدرج، بناء رؤية بأنه ليست هناك إمكانية للمؤسسة الثقافية، وبالتالي لسائر العملية الثقافية، خارج إطار الدولة. هذه الحالة نطلق عليها (أبوة الدولة للثقافة).

٢ إعادة ترتيب المواقع القديمة بين المثقفين البعثيين والشيوعيين، فالأمر لم يعد صراعاً أيديولوجياً متكافئاً بين حزبين، بل هو الآن صراع بين دولة ومعارضة، بين ثقافة دولة وثقافة معارضة. هذا الترتيب الجديد للمواقع أسس لثنائية راسخة في الثقافة العراقية تتعدى الصيغة الضيقة للعلاقة بين المثقفين البعثيين والمثقفين الشيوعيين، وهي أنه ثمة ثقافة رسمية تابعة للدولة وثقافة غير رسمية، ثقافة تتركس لها وسائل الإعلام والمقررات الدراسية، وثقافة يجري تداولها في المقاهي والبارات وتجمعات المثقفين. هذه الثقافة الثانية هي التي يُنظر إليها، عادة، بأنها الثقافة الحقيقية للعراق، في حين أن الثقافة الأولى هي (ثقافة دولة)، مجرد بروباغندا تعبوية لها، ما تقدّمه على أنه ثقافة غير حقيقي، وهي مبغوضة من (الثقافة الحقيقية)، لأنها (ثقافة دولة)!

هذان الملمحان رسماً علاقة الدولة بالثقافة في العراق: أنها أب للثقافة، ولكنها مبغوضة. وعلى نحو أكثر وضوحاً، كان ثمة إيمان بوظيفة الدولة في الثقافة، ولكن ثمة بغض لشخصها.

التيه النيولبيرالي

هكذا، تتشكل هذه الصيغة الأوديبيّة الغربية التي تختزل علاقة المثقف العراقي بالدولة، هذا المثقف الذي ورث أبوة الدولة ومعارضتها في الوقت نفسه.

غير أن المثقف العراقي لم يستطع أن يقتل أباه، ولم يستطع أن يغيّر شخص الدولة، فلقد قُتلت الدولة وقُتلت شخصاً بيد أجنبية في ٢٠٠٣/٤/٩.

إن الدولة / الأب، التي كان المثقف العراقي يتمنى إصلاحها بتغيير القائمين عليها، انتهت من حيث هي دولة راعية للثقافة مع سطوة النموذج النيولبيرالي في عراق ما بعد صدام، ذلك النموذج الذي يريد أن يحجّم دور الدولة في دعم الثقافة ويطلقها إلى منطق السوق. هنا،

إعادة بناء رؤيته للدولة وعلى إعادة صياغة
علاقته بها.
قد يكون هذا هو الطريق الوحيد لأن تكون
٤ / ٩ ، بالفعل ، خاتمة لهذا الإرث الثقيل .

كان يتشكل تيه المثقف العراقي ، من الشد بين
النموذج النيوليبرالي وحلمه بدولة راعية ، رازقة ،
أبوية ، تستبدل مجرد استبدال بنظام صدام
وحزب البعث نظاماً مقبولاً .

ثمة مشكلة في تعميم النموذج النيوليبرالي
على بلد ، مثل العراق ، خارج من تجربة مشوهة
ظل الفرد فيها مرتبطاً بالدولة ، ولكن ، ثمة مشكلة
جوهرية أيضاً في رؤية المثقف العراقي للدولة .
ثمة حاجة ملحة لتنقيح هذا النموذج النيوليبرالي ،
ولكن الرهان الأساسي يتعلق بقدرة المثقف على

حيدر سعيد كاتب وباحث مقيم في بغداد، من مواليد مدينة النجف ١٩٧٠، حاصل على شهادة
الدكتوراه في اللسانيات، يكتب في النقد الأدبي واللسانيات والدراسات الثقافية والفكرية والتحليل
السياسي، يسهم في البرامج الحوارية في عدد من الإذاعات والقنوات الفضائية العربية، عمل من
٢٠٠٣-٢٠٠٥ في جريدة (المدى) التي تصدر في بغداد، أسهم في تأسيس عدد من مراكز البحوث
المستقلة في بغداد، منها (المنبر الثقافي العراقي) و(مركز عراقيات لدراسات المرأة).

١٢

مهند رشيد

النفس الأخير

صور لعرض البوتو الياباني الراقص خلال أسبوع المدى الثقافي في أربيل (أيار ٢٠٠٦)

ولد مهند رشيد في بغداد في العام ١٩٨٥، اهتم منذ صغره بالفن بشكل عام، بدأ الرسم منذ كان عمره ثلاث سنوات، وفي عمر السادسة عشر دخل معهد الفنون الجميلة، ودرس الرسم في قسم الفن التشكيلي لمدة سنتين، ومن ثم انتقل إلى قسم المسرح ليكمل الدراسة في المعهد. بدأ مشواره في السينما والمسرح والرقص بشكل خاص، وقد قدم عروضاً راقصة داخل بغداد منها: (أوديب)، (نار من المساء)، (الأصلع)، اخص في دراسة الرقص الياباني (بوتو دانس) وقد قدم مجموعة أعمال تجريبية داخل أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد، وفي العام ٢٠٠٦ قدم عرضه الأول كمخرج ومصمم حركي ومؤدي في عمله (النفس الأخير)، وقد شارك به في مهرجانات مختلفة، وحصل على العديد من الجوائز.





البحث عن صورة لمستقبل العراق

حوار مع المسرحية ثورة يوسف، حاورها فائز ناصر الكنعاني (أيار ٢٠٠٦)

ثورة يوسف يعقوب من مواليد البصرة ١٩٥٩ وحاصلة على شهادة الماجستير في البيو-ميكانيكا/ تقنية جسد الممثل عام ١٩٩٦ جامعة بغداد، حاصلة على دكتوراه فلسفة - فن التمثيل عام ٢٠٠٤ من جامعة بغداد وهي درست في كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة من ١٩٩٢-٢٠٠٦، عضوة في الهيئة الإدارية لإتحاد المسرحيين/ البصرة، وعضوة في المجلس العراقي للسلم والتضامن/ فرع البصرة وناشطة في المجتمع المدني وعضوة في الهيئة الإدارية لمنظمة جماعة (نلتقي) للثقافة والفنون، غادرت العراق عام ٢٠٠٦ على أثر محاولة لاغتيالها.

فائز ناصر الكنعاني: طالما عملت طويلا في المسرح والفن، ما هي الموضوعات التي نستأثر باهتمامك على الدوام؟

ثورة يوسف: المرأة بطبيعة الأمر. من الطريف أنني قدمت في التسعينيات عملا اسمه (بالسرعة الممكنة) وهو مونودراما نسائية، تناولت فيه معاناة المرأة في ظل فقدان الزوج، وانتظارها الطويل، والآن بصفتي ناشطة في المجتمع المدني، فأنا أتحرر ضمن مساحة تحرر المرأة وحقوقها، يبدو أن قدرتي سيبقى مع استمرارية حرمان المرأة من حقوقها.

فمن تجربتك المسرحية، كيف كان وضع المسرح أيام النظام السابق، وكيف كانت ظروفه في ذلك الوقت؟ هل كان هناك إنتاج مسرحي نشيط خلال حكم صدام حسين؟

ثإذا أردنا أن نقسم زمن النظام السابق إلى عقود وحقب، فيمكننا أن نقول أن العشر سنوات الأولى التي سبقت حكم صدام، وبعد استلام البعثيين للسلطة، أي في السبعينيات، فهذه المرحلة حفلت بإنتاج مسرحي متميز، من حيث النص كفكرة، ومن حيث الرؤية الإخراجية أيضا، ومن حيث العمل كممثلين وأقصد تجسيد الشخصية والأداء، ويمكن أن نعزو هذا التميز الذي بدأ من مطلع السبعينيات وحتى نهايته، إلى تنافس الرؤى السياسية الناشط، واختلاف التيارات التي لم تشكل في وقتها خطرا على الثقافة، وكان السباق السياسي بينها يصب في تعزيز دينامية الحركة الثقافية، والمقصود هنا بالطبع التنافس بين الشيوعيين والبعثيين ...

في الثمانينيات بدأ مستوى الإنتاج يهبط بمختلف المفاصل: الإنتاج... النص... الإخراج الذي بدأ يستسهل ربط المشاهد بالخشبة، وتخلف المضامين على أشكالها وأساليب عرضها. بل أصبح المضمون في النهاية شيئا ليس ذا بال. وصار السؤال بدلاً من ماذا سأقدم من أعمال لها قيمة ثقافية أو أدبية أو اجتماعية، ماذا سأجني من هذا العمل....

فربما بسبب الحرب، حرب الثماني سنوات؟
ثمن جهتي لأحمل الحرب كثيراً من التبعات، فعلى الفنان أن يعي أن بمقدوره أن يخفف عن الناس وطأة الحرب من خلال أعمال ناضجة لا من خلال الإسفاف. هناك كوميديا يمكنها أن تدفع الناس للتفكير، فلم يشهد المسرح في العراق إبان حرب الثماني سنوات كوميديا سوداء، بل ثمة هزل مركب، ومتراكب، هزل بني عليه هزل، تطور ليقضي على الجاد من منطقة المسرح، جذب إليه الفنانين وأفرغهم مما يمكن أن يكونوا عليه من مسئولية على ثقافة الشعب، وحولهم إلى تجار همهم الربح.

فما نوع الرقابة التي كانت تمارس آنذاك؟ وهل كانت الحكومة تقوم بدعم ومساندة الأعمال المسرحية والمؤسسات التعليمية المختصة؟

ثبالتأكيد لا يمكن أن نتجاوز القيود التي كانت تحددها الدولة، فالنص المقدم إلى العرض كان يخضع إلى فحص «خبير من الدولة» وهذا ما يطلق عليه آنذاك بـ «السلامة الفكرية»، وحتى أطروحات الدراسات العليا كانت تخضع إلى هذا النوع من الفحص، الذي يطمئن الدولة إلى أن الرسالة أو الأطروحة لا تتعارض مع ما كان يسمى بـ (المبادئ)، وهي بالتأكيد خطوط حمراء تمنع مخالفة أفكار النظام والحزب الحاكم، وهذا الرقيب بالضرورة كان رقيباً سياسياً. أما على مستوى الدعم المالي للمسرح آنذاك، فقد كانت هناك تخصيصات للمسرح، وصرفيات خاصة لاستضافة الفرق المشاركة، أو تخصيصات مالية للعروض المشاركة بالمهرجانات الخارجية أحياناً.

فلكن لا يستطيع كاتب النص استخدام موضوعات اجتماعية يفهمها المواطن بسرعة، وتغيب إشارات عن السلطة، هل كان المؤلفون يميلون إلى الإزاحة والقناع والرمز فيتناولون حاكماً جائراً في زمن العثمانيين مثلاً ويرمزون به إلى السلطة الحالية؟

ث طبعاً، يتضمن العمل المسرحي بعض الأحيان إشارات إلى الزمن الحاضر، كما في مسرحية (ملك زمانه) للفنان حيدر منعثر. التف كثير من المسرحيين على الرقيب بشكل ملحوظ وأنتجوا مسرحيات شعبية ولكنها كانت في الوقت ذاته عروضا جادة، انتبه لها المثقف، ولم تكن الدولة في اعتقادي غبية إلى حد التغافل عن هذا النمط من الاختراق، غير أن الفنانين كانوا يجاهدون في الصراع مع الموظفين النمطيين الحريصين على تطبيق تعليمات الدولة في دائرة السينما والمسرح. على سبيل المثال، أصر الفنان غانم حميد على عرض مسرحيته «المومياء» بعد أن منعها رقيب دائرة السينما والمسرح، لكن المخرج فرض عرضها بأمر وزاري، أي من جهة أعلى من المؤسسة التي منعها. كانت الوزارة أكثر تقهوماً من الموظفين الصغار، وهم فنانون صغار لكنهم كانوا حريصين على مناصبهم. وكثرة الاحتكاك بين الفنان والرقابة صنع نوعاً من الصداقة بين حدين عدوين، كانت الحكومة في تقديري تترك عدداً من الثقوب المحدودة لتنفس جمهور متأزم ومختنق، لكنها كانت على مستوى التلفزيون أكثر تشدداً، أما على مستوى السينما فقد وصل التشدد فيها إلى الغاء هذا القطاع تماماً من المشهد الثقافي العراقي.

ف ماذا عن جمهور المسرح؟ هل كان هناك إقبال على الأعمال المسرحية؟ ما هي نوعية هذا الجمهور؟

ث الإقبال الطوعي عادة لجمهور النخبة. لكن عدد جمهور منتدى المسرح^٢ في أقصى حالاته لا يتجاوز المائة. كان يتم تعيين المسؤولين وفقاً لمواصفات سياسية حزبية كما يحدث دائماً، وعادة كان وزراء الثقافة لا يحبون المسرح ولا يفهمونه فهماً يتجاوز إدارة الأوراق والبريد اليومي، كل ما في الأمر أن رئيس الجمهورية عينهم بمرسوم جمهوري. هذه العناصر خلقت مشكلة رئيسية. لو كان هناك سياسيون

درسوا المشكلات التي يطرحها الفنان حول المجتمع، لشعر المجتمع بتفاعل يؤمنه المسرح، وبالتالي لشعر المجتمع بأن المسرح مقدس كالخبز، لكن تحت هذا المعطى من الظروف فإن الجمهور يفضل مسرحاً مبتذلاً لأنه يريد أن ينسى شيئاً من متاعبه الثقيلة جداً. هذا هو السوق وهذا هو النمط من العرض وقد خلق مسرحاً مؤذياً للوعي المسرحي كفن.

ف هل كان الهدف الأساسي من العمل المسرحي هو الترفيه والمتعة أو دعاية لسياسات الدولة وتعظيم القائد أم أنها كانت تعمل على التأثير والتحرك الاجتماعي والسياسي؟

ث هناك نمط من الأعمال التي مارست تثقيفاً مباشراً للجندي وهو أن لا يترك أرض المعركة، وأن لا يفر من الحرب، سواء أكانت الدولة على خطأ أم على صواب، وإلا فإن الرجل يفقد شرفه. هذا النوع من الرسائل حفلت بها العديد من المسرحيات التي أنتجت آنذاك مثل مسرحية (قصة حب معاصرة). من جانب آخر كان هنالك تثقيف باتجاه القيادة، ورسائل في احترام السلطة، كان هذا الأمر نسبة للدولة هو الأهم، أما ما يليه من قضايا فلم تكن مهمة. هذا على صعيد التثقيف، أما بالنسبة للجانب الثاني، فقد تمثل بمسرح الترفيه أو المسرح التجاري، فقد كانت الدولة آنذاك قد وسعت من قاعدة هذا المسرح بمقابل التضيق على قاعدة المسرح الجاد، ووجد النظام آنذاك أنه من المهم استهلاك فكر المواطن، أو ما بقي من فكر المواطن. لم تكن تريد له أن يفكر وهي تلهث من حرب إلى أخرى، وقد دعمت هذا المسرح بشكل مباشر وغير مباشر، لم يكن هذا المسرح بحاجة إلى دعم، لذلك اخترق

^١ كانت هنالك جبهة سياسية بين الشيوعيين والبعثيين امتدت من العام ١٩٧٣ وانتهت في العام ١٩٧٩، نشطت فيها الثقافة والفنون بشكل ملفت.

^٢ يقع في شارع الرشيد في بغداد، يقدم عروضاً تجريبية في المسرح.

المسرح العاهرات والمنتجون الأميون، وهيمن الابتذال في الكثير من الأحيان، وليس غريباً أن تتفاعل الدولة آنذاك مع هذا (النجاح) الرجوعي، فتؤمن للمهرجين الدعم الإعلامي وحتى المالي الواسع وقاعات العرض، وكان مرتب هؤلاء المهرجين يصل إلى أكثر من ٣ ملايين دينار للفرد الواحد، في حين كان يعاني المسرحي الجاد من شظف العيش، الأمر الذي اضطر الكثير من الفنانين للعمل في هذا المسرح، لأن الدولة خلقت آنذاك معادلة مرعبة: إما الثراء الفاحش الذي يحققه مشعوذو ومهرجو المسرح الهابط، أو الانسحاق الإنساني الذي يعانيه الفنان الحقيقي، وكأن الدولة كانت تقول للفنان الحقيقي احرق أفكارك والتحق بهؤلاء. كان جمهور مسرح الستين كرسى ٢ لا يشغله سوى عشرين متفرجاً، في الوقت الذي تباع فيه تذاكر المسرح التجاري بالحجز المسبق.

بعض تجارب مسرحيي المنفى انتشرت لأنهم على تواصل مستمر مع الثقافة في العالم، في حين عشنا نحن في فضاء مغلق، وهذا في تقديري وحده عقوبة جماعية، نعم...هم حرموا من معاشية معاناة حقيقية، وبخاصة سنوات التسعينيات، أو فترة الحصار، ولم تستطع حواسهم تشكيل التجربة العراقية مطلقاً، عكس مسرحيي الداخل فهم يعبرون عن حالة العراق بشكل أدق، وأكثر واقعية. أي منا كان سيرحل عن البلد إذا ما تسنت الظروف له، لذلك يجد المسرحي العراقي الذي في الداخل أن زميله في الخارج يكمله. كنا نفتخر بأعمال زملائنا وروادنا من أمثال جواد الأسدي وعوني كرومي، ليس هناك فنان عراقي واحد يعتبر زميله الخارج عن الوطن خائناً، كنا جميعاً خارجين عن السلطة لكننا كنا محكومين بها.

فهل تم تناول مواضيع جديدة في المسرحيات التي تم عرضها بعد الحرب الأخيرة؟

ثنحن شعب معروف بالاحتراف بالماضي، لأن لم تتضح صورة العراق الجديد، لم تتضح ملامحه بعد، والصورة أمام المثقف العراقي ما زالت مشوشة، ولهذا نحن نحتاج إلى سنوات يسقط فيها هذا الغبار الذي مازال عالقاً في مشهدنا اليومي، ما يجري حالياً من عروض هي اجترار معاناة ماضوية جهزنا بها النظام السابق قبل أن ينتهي بطرق فوتوغرافية تذكيرية أو تمثيلية، ولكن السؤال هو هل تناولت هذه الأعمال آلية تجاوز هذه المعاناة باعتبارها منظومة سلوكية من الممكن أن تتكرر في التاريخ؟ هل طرحت من خلالها الحلم العراقي ورغبة الشارع العراقي في الشكل الذي يمكن أن يكون العراق عليه؟ أنا أسمى هذه الأعمال بالأعمال الباكية على ألمانا! نحن لسنا بحاجة إلى أعمال تبكي ألمانا، نحن نريد أعمالاً بحسب منطوق بريخت تحقق في الناس الصدمة: صدمة المشاركة، والبقظة، والتفكير. وهذا الأمر يصعب قيامه حالياً.

فكيف يرى المسرحيون العراقيون في الداخل نظراً لهم في المنفى؟ هل يعتبرون أن أعمالهم بعيدة عن الواقع العراقي نظراً بعدهم عن أرض الوطن؟

ثيمكن تقسيم المسرحيين العراقيين في المنفى إلى مراحل، هنالك الذين هاجروا في السبعينيات أو في الثمانينيات، أو في التسعينيات، وقد عاش بعضهم جزءاً من معاناتنا، بل ومنهم من استمتع بشكل جيد ببعض عطايا السلطة السابقة، وجاء الآن ليقول بأنه كان معارضا للسلطة وهو بلا شك كاذب، وهذا النوع لا أكن له أي احترام. لكنني احترم من خرج من العراق، ويكون له فرقة مسرحية جادة، ورفض العودة لأنه على تقاطع مع السلطة، وبقي يواصل عمله الإبداعي، ونحن نتابعه نحن مسرحيو الداخل من بعيد، هذا فنان احترمه لأنه بقي على موقفه، أما الفنان الذي بقي ولم يتمكن من المغادرة، فقد كان مجبراً على أمرين، الأول: مسايرة السلطة، أو أن يموت، وكان الموت بأشكال عديدة، منها الإقصاء، الإلغاء، المحاربة وكلها في النهاية موت.

هناك كاتب نص يضع الخطورة أمام عينيهِ، الأمر نفسه بالنسبة للممثلين أو المجدسين، يجب أن يضعوا باعتبارهم أن هذا العمل ليس كالأعمال السابقة، هو ليس ذلك العمل الذي عندما تعرضه على قاعة المسرح الوطني، تقف أمام باب المسرح سيارة الأمن أو المخابرات وتأخذ الممثلين أو المخرج أو المؤلف. إنما اليوم من الممكن أن يقتل فريق العمل المسرحي، وربما خلال التمرين ولا تعرف من هي الجهة التي قامت بتصفييتهم أو قتلهم، وإذا ما تسرب خبر مهول أو مؤول في أن هذا الفريق يستعد لإنتاج مسرحية بهذا الاتجاه أو ذاك فتحدث الكارثة. إن إنتاج عمل مسرحي من هذا النوع الجاد في الوقت الحالي مستحيل، إلا إذا وضع المسرحيين في اعتبارهم أن هذا العمل سوف لن يقدم في العراق، وكمثال على تجربتي فإني عندما أناقش فكرة إنتاج مسرحية مع المخرج، فإني أقول له مسبقاً إن هذا العمل سوف لن يعرض هنا، بل بالإمكان عرضه في كوردستان أو في بلد عربي فقط، لأنه ببساطة ليس لدي الاستعداد لأن أذهب ضحية بست أو سبع رصاصات في الرأس.

فإذا كانت هناك أعمال مسرحية، هل هناك جمهور يقبل عليها مع الظروف الأمنية المتردية؟
ث هناك جمهور يقبل عليها نعم وهو جمهور النخبة، سنرجع إلى عقد التسعينات، إلى أواخر القرن الماضي بالضبط.

فكيف يؤثر التيار الإسلامي على مدينة البصرة والحياة الثقافية فيها بشكل عام؟
ث المفارقة أن العاصمة لم تتساو مع المحافظات في أي زمن، فهي في الصدارة دائماً بالدعم والاهتمام وما شابه ذلك، لكن من سخرية القدر هي أن العاصمة اليوم متساوية مع المدن التي

^٣ مسرح جاد أنشأه المسرحي العراقي عوني كرومي الذي توفي في ألمانيا في العام ٢٠٠٦.

لا توجد أعمال مسرحية لحد هذه اللحظة تريد ردم الفجوة الطائفية أو تسعى نحو المصالحة. أكثر الأعمال المقدمة التي ستستمر خلال السنة المقبلة هي عبارة عن فتح جروح الماضي، وهذه هي الوسيلة التي تبقى ذهن المتفرج معلقاً إزاء منطوق ثابت، وهو أنه أضاع عمره في ظل الحكومة السابقة، دون أن تحاول أن تنتشله من خلال عمل إلى خطوة أكثر إيجابية لاحقة، ولا كيف يعيد بناء حياته. لو كانت الأعمال تقدم له هذه الفكرة لساهم المسرح في بناء العراق. هل بالإمكان أن أقدم عملاً مناهضاً للطائفية؟ من الصعب تقديم ذلك، لأنك لا تعرف إلى الآن من يقاات من؟ والطائفية بين من ومن؟.. لذلك يحاول الفنان أن ينأى بنفسه بعيداً وأن يتجنب المواجهات. نظراً للتأثير القوي الذي من الممكن أن يحدثه المسرح على الصعيد السياسي والاجتماعي يعد المسرح بشكل عام من وجهة نظر العديد من الواجهات السياسية مؤسسة معلمة بالأحمر، لهذا فإن العمل المسرحي بطبيعته معرض للأخطار بغض النظر عن الموضوع الذي يتم تناوله.

محاولة تناول موضوع بهذه الحساسية اليوم عمل جنوني. الظروف غير مناسبة إطلاقاً. في الماضي عندما كنت تقدم عملاً عليك ألا تتجاوز خطأً أحمر اسمه صدام حسين أو اسمه حزب البعث، وكنت تعرف التابوات. الآن، أنت لا تعرف من هو الرقيب، لا تعرف كم عدد الرقيب الموجودين. من الممكن أن تطرح مشكلة خطيرة تتعلق مثلاً بالطائفية لكنك تتخوف من طرحها.

فهل هناك إنتاج مسرحي أصلاً؟ هل يستطيع العمل المسرحي الصمود والتطور في ظل هيمنة التيار الديني المتشدد والعنف وتهديد وقتل الفنانين بشكل عام؟

ث الإنتاج المسرحي يعتمد بالدرجة الأولى على وجود الكادر المسرحي، أو كادر مسرحي محارب. عندما تنتج مسرحية لا بد أن يكون

والأنثروبولوجي والمهندس والاجتماعي كلهم علماء ويجب أن يتكامل دورهم مع دور رجل الدين. الدين الإسلامي لم يتخذ أبداً من الرصاص طريقة للحوار أو لفرض الأفكار. التشريع في جمهورية إيران الإسلامية يحمي المسرح، وهم دولة إسلامية، ويعتمدون ولاية الفقيه. هذا شيء يظل يذهلني، فإن إيران متفوقة فنياً على العراق بشكل ملحوظ ولا يمكن لنا اللحاق بها إلا بعد استتباب الأمن لدينا. انظر إلى الدستور العراقي فهو لا يتضمن أية مادة لحماية حقوق المسرح، ولا توجد فيه فقرة تؤيد دخول المرأة لعالم الفن. إذا كان هناك طمس لحقوق فنية وطمس لحقوق المرأة بهذا الشكل، كيف تتصور الغد؟

كانت فيما مضى تحسدها على دلالتها، بل إنها اليوم أكثر سوءاً، فالمسرح فيها متردي جداً، وهناك أيضاً تيارات إسلامية تحضر العمل المسرحي، فالوضع لا يقتصر على البصرة، بل كل مدن العراق قد حيدت الثقافة فيها، ما عدا منطقة كوردستان، فالوضع فيها مستقر، ومختلف تمام الاختلاف عن باقي العراق.

ف سؤالي هو بالتحديد ما هو وجه هذا التأثير؟

ث الفنون التي تأثرت هي الفنون التي تحتاج إلى مشاركة، والمشاركة تحتاج إلى بروفات، والبروفات تحتاج إلى مكان، أين تجد المكان؟ ممكن أن يتمرن المسرحي في قاعة مستعارة من إحدى المنظمات، لكن خوفك أن تتضمن التدريبات على الموسيقى، أو مؤثرات موسيقية لا يمكن إخفاؤها بالطبع، الفنون التي لحق بها الضرر بالدرجة الأولى هي المسرح والموسيقى. لدي بالمناسبة دراسة استقصائية لإشكالية العلاقة بين المسرح والدين وأجمع ضمناً آراء رجال الدين، ومنهم سماحة السيد محمد حسين فضل الله^٤، وجدت وجهة نظره معقولة انه يتساءل لماذا تحريم المسرح، لا داعٍ للتحريم، فإذا لم نعتبره فن فهو أداة تثقيفية على أن لا يكون فيه انحراف أخلاقي، أو إثارة لقضايا يرفضها الدين. نحن متفقون إذن، إننا نريد النص القرآني الصريح أو الحديث النبوي الشريف الذي يحرم المسرح. أنا عن نفسي قرأت القرآن ولا ادعي المعرفة المطلقة في القرآن لكنني أصوم واصلي وأحتم قراءة القرآن في كل شهر رمضان، نعم حرم تجسيد الأصنام كحالة بديلة أو وسيطة للتقرب إلى الله سبحانه وتعالى بعد الثورة المحمدية في تحطيم الأصنام والعودة إلى الله، ولكنه لم يحرم المسرح. الإسلام دين يدعو إلى التفكير إلى توسعة الرؤى، والمسرح الذي نريده مسرحاً ينحو منحاً إنسانياً تقويمياً. أليس من الجريمة أن يأتي رجل جاهل بسرورال متسخ ويحارب العلماء ببندقية؟ المخرج

^٤ رجل دين شيعي لبناني له أفكار متنورة بالقياس إلى التيارات السلفية ولا سيما ما يخص الفنون.



١٤

جمال العميدي

الإعلاميون آخر من يعلم!

مشكلة السلطة الرابعة في عراق ما بعد صدام* (أيار ٢٠٠٦)

أن تنظّم وسيلة إعلام ما، فضلا عن الاختلاف الواضح بين المفاهيم أو النظريات الصحفية التي تحكم الأداء الإعلامي. لقد عصفت هذه الظواهر بالإعلام العراقي، حاله في ذلك حال معظم الأنظمة الديمقراطية الناشئة التي خرجت

* لا يعرض هذا البحث إلى مشكلات السلطة الرابعة في كردستان العراق، لخصوصية التجربة فيها، وعدم توفّر المعطيات العلمية اللازمة لذلك عند الباحث.

في أعقاب انهيار نظام شمولي أو ديكتاتوري ما، يجد الإعلاميون أنفسهم في حالة أقرب إلى الفوضى. ولعل ذلك يتجلّى في العشوائية التي تتمّ بها إدارة العمل الصحفي، وفي كثرة المطبوعات التي لا تتوافر على الحد الأدنى من شروط العمل الإعلامي الحرّ والمسؤول، ولا شفافية التمويل، وانعدام الاستقلالية والمهنية والحيادية، وغياب أية خطط ترسم سياسات التحرير التي يمكن

توا من هيمنة الأنظمة الشمولية أو الديكتاتورية. ومن واقع تجربتي الإعلامية في السنوات الثلاث الماضية، يمكن أن أجمل أهم المشكلات التي يعانها الإعلام العراقي، اليوم، بما يأتي:

المشكلة السياسية

إن الحديث عن المشكلة السياسية في العراق يقودنا إلى تسليط الضوء على ثلاث ظواهر ما زالت تحكم عراق اليوم، أولاها تقول إن ما لدينا هو مجتمع محلي وليس مجتمع مدني، وثانيها تقول إن ما لدينا هو حركات وليس أحزاب، وثالثتها تقول إن ما لدينا هو حكومة وليس دولة. وفي الحديث عن الظاهرة الأولى ننبه على أن المجتمع المدني هو نتاج الدولة المركزية، فعماده عدد من المؤسسات التي تعضد الدولة، حتى لو كان الأمر يتم عبر مراقبة أداؤها ونقده. وتأتي عملية المراقبة والنقد من أجل أن تتطور الدولة إلى الحالة المثالية المتصورة. المجتمع المدني إذن هو نتاج مدنية الدولة، وهو هنا مشروع تكاملي معها. أما المجتمع المحلي فهو نقيض للدولة، عبر تبني القيم غير المدنية لمجتمعات ما قبل الدولة، الحكومة بنمط مختلف من العلاقات (نمط العلاقات القبلي والقرابي مثلا). إنه إذن مُعيق لتطور الدولة إلى الحالة المثالية، وباحثو الأنثروبولوجيا السياسية الذين تحدثوا عن مجتمعات مضادة للدولة (كلاستر وغوشيه مثلا)، إنما كانوا يتكلمون على مجتمعات لا مركزية (يمكن أن تُعد شكلا من أشكال المجتمعات المحلية)، كانت قد وضعت استراتيجيات دفاعية تحول دون ظهور الدولة، عبر مقاومة مركزة السلطة في يد واحدة. ومع ظهور الدولة تطورت مؤسسات المجتمع المدني التي لم تُرد الحيلولة دون مركزة السلطة، بل أرادت مراقبة سوق السلطة، من حيث آليات حيازتها واستراتيجيات ممارستها، والوقوف بوجه احتكارها عبر ضمان التوزيع العادل لها.

هذا يقودنا إلى الحديث عن الظاهرتين الأخريتين، وهما مترابطتان ومرتبطنتان بالظاهرة الأولى. إن مضمون أكثر الأحزاب التي شكلت السلطة أو الحكومة العراقية كان حركيا. فالأحزاب لم تستطع التخلّص من أسر التعبير عن رؤية الجماعات الفرعية، أو الهوية ما دون الوطنية، لأنها كانت ذات مضمون حركي، كما ذكرنا، بمعنى أنها تصدر عن مصالح جماعات دينية (الأحزاب المسيحية والصابئية مثلا)، أو قومية (الأحزاب الكردية مثلا)، أو طائفية (الأحزاب الشيعية والسنية مثلا)، أو سوى ذلك من الفروع. ومعظم الأحزاب فشلت في أن تعبّر عن الهوية العراقية، في ظل ظرف كان العراقيون فيه يحتاجون إلى لحة حقيقية تشدهم إلى الدولة الوطنية الموحدة، بعد سقوط الأب الذي كان يكبت كل المشاعر الهويوية للثقافات الفرعية في العراق. إذن ما لدينا حركات لا أحزاب، وهذا النزوع الحركي جعلنا أمام سلطة أو حكومة، لا أمام دولة تتسم بمؤسساتها الوطنية. فمؤسساتنا ظلت «حزبية»، بما يعنيه ذلك من إمكانية هدم كل بناء، في أية لحظة تتبدل فيها السلطة، لتؤول تلك المؤسسات إلى «أحزاب» أخرى، تحمل أفكارا مختلفة.

ذلك كله أدى بخطاب السلطة إلى أن يكون متنوعا ومتضاربا، في أحيان كثيرة. من هنا، استعصى على الإعلام أن يتعامل مع خطاب رسمي مؤتلف يصدر عن كتل المواولة، وآخر مختلف يعبر عن كتل المعارضة. من هنا كان أمام الإعلام سيل جارف من التصريحات والمواقف المتباينة التي تعبّر عن مصالح الهويات الفرعية، مما أصاب المؤسسات الإعلامية بحالة من الارتباك والتشتت. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل انعكس على ولاءات المؤسسات الإعلامية نفسها، حتى صارت ظاهرة الإعلام الجهوي هي السائدة في العراق، فهناك مؤسسات إعلامية سنية وأخرى شيعية وثالثة كردية، وسوى ذلك.

المشكلة الأمنية

ما يشاء من العاملين، بشكل أدى إلى زيادة كبيرة لا تتناسب مع ما يحتاجه القطاع الإعلامي في العراق حقا.

المشكلة الاقتصادية

ونقصد بهذه المشكلة تسليط الضوء على الشؤون المالية للإعلاميين، من حيث تبعات البطالة ومن حيث الرواتب، فضلا عن مناقشة مشكلة تعدد مصادر التمويل للمؤسسات الإعلامية، والتي تؤثر في درجة استقلاليتها. فعلى المستوى الأول نشهد ما يأتي:

أ مشكلة البطالة في القطاع الإعلامي ما زالت مستمرة، على الرغم من الحلول التي وضعت لها، والتي أسهمت في التخفيف منها نسبيا. فبعد إلغاء وزارة الإعلام بأمر من بريمر، تم تسريح نحو ٦٨٠٠ إعلامي وعامل في مجال الإعلام. واليوم تم إعادة نسبة عالية من هؤلاء إلى وزارة الثقافة، وإحالة آخرين على التقاعد.

ب حقوق الصحفيين المهنية، ولا سيما أولئك الذين يعملون في مؤسسات القطاع الخاص، وضماناتهم على صعيد الرواتب ومستحققاتهم الصحية والاجتماعية وسوى ذلك، غائبة تماما. ويعاني الصحفيون الأُمريين في هذا المجال، إذ يمكن أن يتعرضوا للطرْد أو إنهاء الخدمات في مؤسساتهم، من غير أي إنذار مسبق، ومن دون الحصول على أية حقوق.

أما على مستوى التمويل فنجد أن مصادره متنوّعة في العراق، وهو يخضع بهذا إلى أجنّات متباينة، سياسية واقتصادية وفكرية وثقافية وسوى ذلك. فهناك تمويل أجنبي، وتمويل حكومي، وتمويل حزبي، فضلا عن التمويل الصادر عن الهويات الفرعية. إن هذا التعدّد في مصادر التمويل يهدّد، باستمرار، استقلالية المؤسسات الإعلامية التي باتت زائفة في العراق، إذ أن أغلب هذه المؤسسات بقيت غير مستقلة، بشكل فعلي، على المستويين السياسي والاقتصادي في الأقل.

تسلّمَت اليوم تقريراً أصدرته منظمة عراقية غير حكومية هي «مرصد الحريات الصحفية»، بالتعاون مع منظمات غير حكومية عراقية وأجنبية، تعنى برصد الاعتداءات على الصحفيين العراقيين. التقرير صدر بمناسبة «اليوم العالمي لحرية الصحافة»، وقد أحصى ١٠٩ حالات قتل تعرّض لها الصحفيون العراقيون، ابتداء من بدء الحملة العسكرية لإسقاط نظام صدام. وتشير هذه الإحصائية الجديدة إلى رقم مرعب بكل المقاييس، إذ لم يسقط هذا العدد من شهداء الصحافة سابقا، في أي صراع عرفه التاريخ الحديث، وذلك بسبب ما سأسميه هنا بـ«المشكلة الأمنية».

لقد كان للحالة الأمنية المتردية أثرها الواضح في الإعلاميين، حالهم حال العراقيين كافة. وعملت القوات الأجنبية، والسلطات والأحزاب العراقية، والمليشيات، والجماعات المسلحة، وعصابات الجريمة المنظمة، على تفاقم ذلك التردّي الأمني. وما زال الإعلاميون العراقيون، بسبب ذلك، يتعرّضون إلى مخاطر القتل والإصابة والاختطاف والاعتقال، من دون إيجاد أية إجراءات جدية لحمايتهم، مما أثر سلبا في حرية التعبير وحرية الصحافة في العراق. كما أن الجماعات المسلحة الفاعلة في العراق يحكمها تكتيك قصير المدى يتسم بالارتجال، وهي تغيّر هذا التكتيك مرارا، وتجعل من الصحفيين أهدافا لها، إما لأنهم يعارضون أجنّاداتها السياسية، وإما لإثارة الفوضى، أو لأسباب أخرى لا مجال لاستعراضها هنا. كما أن ما يعانيه الصحفيون هو جزء من فقدان سيطرة الحكومات أو السلطات العراقية المتعاقبة على زمام الوضع الأمني، وعجزها عن توفير الحماية اللازمة للإعلاميين كافة. فضلا عن ذلك، يشكّل العدد الهائل من المؤسسات الإعلامية العراقية التي أنشئت بعد سقوط نظام صدام، عائقا جديدا أمام أية رغبة صادقة في توفير هذه الحماية، إذ يمكن لأي شخص أن ينشئ وسيلة إعلام ويضم إليها

المشكلة القانونية

مهما كانت درجة الحرية التي يتمتع بها الإعلامي، فإنه لا يمكن أن يعمل في ظل حالة فقدان الجاذبية، بل يجب أن يعمل ضمن قوانين وتشريعات تنظم عمله هذا، وإلا تحولت الحرية إلى فوضى. لكن الإعلام العراقي ظل، إلى الآن، يعاني مشكلة قانونية حادة، تتجلى بعض وجوهها فيما يأتي:

أ. غياب أي إطار قانوني ينظم العمل الإعلامي في العراق. وما زال قانونا المطبوعات والعقوبات القديمان ساريين، على الرغم من احتوائهما على مواد تخالف الدستور.

ب. ليس هناك ميثاق عراقي للشرف الصحفي، والمحاولات التي أنجزت مسودة للميثاق لم تحظ بالاهتمام اللازم، لأنها لا تمثل الأغلبية العظمى من الإعلاميين العراقيين، على وفق ما يرون.

ج. ظلت المعلومات حكرا على القوات الأجنبية وأجهزة الحكومة المتخصصة، وليس من السهل حصول الصحفيين العراقيين على تلك المعلومات. كما أن الإعلاميين العراقيين يفتقرون إلى أي إطار قانوني يتعلّق بحريّتهم في الحصول على المعلومات، وبثّها بالطريقة التي يشاؤون.

د. أدى احتكار المعلومات إلى انعدام الشفافية، مما تسبب في تحجيم دور الإعلام في التصدي للكثير من الظواهر السلبية، ولا سيما مشكلة الفساد.

هـ. ما زالت المؤسسات النقابية الثلاث: نقابة الصحفيين، واتحاد الصحفيين، ونقابة صحفيي كردستان، تعاني انقساماً واضحاً، وليس هناك تطوّر ملموس نحو التنسيق فيما بينها، كما أن قوانينها ليست موحّدة، بسبب أزمة الثقة المتبادلة بين قياداتها، وهيمنة إرث الماضي عليها.

ولعل القانون المنتظر الذي سينظم المادة ٣٦ من الدستور العراقي، يتكفّل بحل هذه المسائل العالقة، أو بعضها في الأقل.

المشكلة المهنية

ولهذه المشكلة وجوه مختلفة، لعل أهمها: أ على الرغم من العدد المهول من الإعلاميين العراقيين، فإن النسبة التي تتمتع بالكفاءة فيهم متدنية بشكل مخيف. وتتسم مشاريع التدريب والتنمية والتطوير بالبدائية، وليس هناك مشروع متكامل يلبي هذه الحاجة الملحة والعاجلة، الأمر الذي يدعو إلى إنشاء معهد عراقي للتنمية الإعلامية، تُموله جهة مانحة تحرص على استقلاليته ومهنيّته، عسى أن يكون كفيلا بدفع العملية الإعلامية الديمقراطية إلى الأمام.

ب المفاهيم أو النظريات الصحفية التي تعمل بها معظم وسائل الإعلام العراقية ذات مضمون ثوري، على الرغم من أن عدد المؤسسات التي تعلن تبنيها للمفهوم الليبرالي ليست قليلة.

فمعظم الإعلاميين العراقيين ما زالوا يتصرّفون بوصفهم «مفكري الأمة» الذين يحتكرون المعرفة والحقيقة، مما يمنحهم الحق في توجيه الرأي العام نحو اتخاذ قرارات محدّدة، من غير أن يعرضوا على الجمهور خيارات متعدّدة، ويتركوا لهم حرية الاختيار. وإذا كان يمكن إيجاد مسوِّغ لهذا السلوك في المراحل الأولى لبناء أية دولة،

فمن المفروض أن تعدّ المؤسسات الليبرالية خطة للتحول التدريجي إلى المفهوم الليبرالي في العمل الإعلامي، توازي التطوّر الحاصل في بناء الدولة.

ج هناك تخلف واضح في صناعة الإعلام العراقية، فضلا عن الصناعات المرتبطة بها، من نحو صناعة الطباعة والتوزيع والإعلان.

د يسيطر الارتجال على إدارة أغلب المؤسسات الإعلامية العراقية، ويبقى عدد الإداريين المبدعين لتلك المؤسسات قليلا. لذا، هناك حاجة ملحة لدورات تدريبية متخصصة في هذا المجال.

خاتمة

مشكلة الإعلام العراقي متعددة الوجوه، ولكن المشكلة السياسية من أهم المشكلات التي

زائفة، فقد خلقت مؤسسات ديمقراطية شكلية، ذات مضمون فارغ. وهذا انعكس سلباً على مشروع السلطة الرابعة المتمثلة بالصحافة، إذ لا يمكن لهذا المشروع أن ينجح إلا في ظل حياة سياسية صحية، فيها معارضة واضحة، ورقابة متبادلة بين السلطات، تؤدي دورها بشكل صحيح.

يجب تسليط الضوء عليها. يمكن القول إن التطبيق السيئ والمرتل لديمقراطية التوافقية أخضع المجتمع العراقي إلى هيمنة القيم الدينية والقومية والطائفية والعشائرية، فصار شكلاً جديداً من المجتمعات المضادة للدولة. فلكي تنجح ديمقراطية التوافقية ينبغي أن يكون الفاعل في الحياة السياسية هو الأحزاب لا الحركات، وهذا ما غاب عن الأذهان عند تطبيق النموذج في العراق، مما أفقد الحياة السياسية سمتين رئيسيتين هما «المعارضة» و«المراقبة المتبادلة بين السلطات». فالتوافق بين الحركات كان يؤدي دائماً إلى برلمان يقوم على توافق الكتل الرئيسية، يتولد عنه مجلس رئاسي ومجلس للوزراء من الكتل المتوافقة نفسها، فغابت بذلك المعارضة في البرلمان، وفقدت آلية المراقبة المتبادلة بين السلطات الثلاث معناها.

إن هذه المشكلة تقتضي تفكيراً جدياً يهتم بصورة الدولة لدى المجتمع المحلي العراقي، ويدرس أسباب «أخرية الدولة» عنده، وإدماج الثقافات المحلية بالثقافة الوطنية، من أجل القضاء على تهديدات المجتمع المحلي للدولة، لا بمعالجة أشكاله وهياكله، بل بالتعامل معه بوصفه مضموناً ذهنياً، تعجّ به المدن نفسها. هكذا كان الاستمرار في الاعتراف بالشخصية المدنية للجماعات غير المدنية، والسماح لها بتكوين مجالس منتخبة تدير شؤونها، وبالأعلى على مساعي بناء الدولة. وكذا هي الحال مع ظواهر أخرى كثيرة، لعل من بينها اعتماد مبدأ الإرضاءات السياسية للجماعات الدينية والقومية والطائفية والعشائرية، وتقديم الوعود لها بالحصول على المناصب الإدارية والسياسية، ولا سيما في أثناء الحملات الانتخابية للأحزاب، فضلاً عن اعتماد سياسي تلك الأحزاب على الانتماء المناطقي والعشائري والطائفي والديني، في خطابهم الإعلامي وحملاتهم الانتخابية.

من هنا ظلت التجربة الديمقراطية العراقية

بعض وسائل الإعلام العراقية الناطقة بالعربية

الصحف:

- صحيفة البصائر / هيئة علماء المسلمين.
- صحيفة دار السلام / الحزب الإسلامي العراقي.
- صحيفتا الحوزة، وإشراقات الصدر / التيار الصدري.
- صحيفة العدالة / المجلس الأعلى للثورة الإسلامية في العراق.
- صحيفة البيان / حزب الدعوة الإسلامية.
- صحيفة البيئة / حركة حزب الله في العراق.
- صحيفة التأخي / الحزب الديمقراطي الكردستاني.
- صحيفة الاتحاد / حزب الاتحاد الوطني الكردستاني.
- صحيفة الصباح / شبكة الإعلام العراقية.
- صحيفة المدى / مستقلة.
- صحيفة الزمان / مستقلة.
- صحيفة الصباح الجديد / مستقلة.

الإذاعات:

- راديو دار السلام / الحزب الإسلامي العراقي.
- راديو نوا / تمويل أمريكي، مقره إقليم كردستان.
- صوت العراق الحر / تمويل أمريكي، مقره براغ.
- إذاعة بغداد / شبكة الإعلام العراقية.
- راديو دجلة / مستقل.
- راديو الناس / مستقل.

القنوات الفضائية:

- قناة الفرات / المجلس الأعلى للثورة الإسلامية في العراق.
- قناة بلادي / حزب الدعوة الإسلامية.
- قناة الأنوار / قناة شيعية تابعة لمرجعية الشيرازي، مقرها المنامة.
- قناة بغداد / الحزب الإسلامي العراقي.
- قناة الرافدين / هيئة علماء المسلمين.
- قناة كردسات / قناة رسمية كردية ناطقة بالعربية.
- قناة آشور / الحركة الكلدوآشورية.
- قناة العراقية / شبكة الإعلام العراقية.
- قناة الحرة عراق / تمويل أمريكي، مقرها بغداد.
- قناة الشرقية / مستقلة، مقرها دبي.
- قناة الفيحاء / مستقلة، مقرها دبي.

ولد جمال العميدي في بابل سنة ١٩٦٨ وهو حاصل على درجة الماجستير في اللغة العربية والأدب، يعمل العميدي كصحفي حر، وعمل لدى شبكة البي بي سي الإذاعية، وعمل كمحرر في صحيفة المدى العراقية وفي كل من مجلة نقد، مجلة الثقافة الأجنبية، ومجلة الطليعة الأدبية. عضو في اللجنة الاستشارية لمركز عراقيات للبحوث. مهتم بوضع إطار قانوني جديد للوسائل الإعلامية في العراق. ومن المواضيع التي يبحثها حاليا هو وضع حرية التعبير في العراق منذ ٩ أبريل ٢٠٠٣.



١٥

أحمد نصيف

«أحب المكان الواقعي الذي أعيشه»

حوار مع الفنان التشكيلي العراقي أحمد نصيف، حاوره المخرج العراقي عدي رشيد
(شباط ٢٠٠٦)*

* أجري هذا الحوار جزءاً من فيلم «وصل بغداد» Connecting Baghdad من إنتاج (MICT) ديپوايتيكا (Depoetica)،
وميلاني رينج (Melanie Ring).

أحمد نصيف من مواليد ١٩٦٧ (بغداد)، تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٩٢، أقام عدة معارض في العراق ودول عربية إلى جانب معارضه الدولية ومن أهمها معرض باريس في عام ٢٠٠٣ الذي استضافته جاليري إم (Gallery M)، نال مجموعة من الجوائز والشهادات التقديرية، فحصل على شهادة تقديرية من مهرجان بغداد العالمي الثالث عام ٢٠٠٢ وعلى الجائزة الأولى في مؤتمر المثقفين العراقيين الأول عام ٢٠٠٥، وهو يعيش حالياً في بغداد ومتفرغ للرسم.

عدي رشيد: بعد الحرب ما الذي تغير في أحمد نصيف؟

أحمد نصيف: أنا مازلت أتحدث بنفس اللغة السابقة، لم يختلف شيءٌ عندي. الجديد الآن أنّ من الممكن أن تقول ما لديك، من الممكن أن تتكلم بحرية كاملة بالرغم من أن هناك أصوات أخرى لا زالت مرتفعة.. هناك آخرون يتحدثون بأصوات مرتفعة.

ع ما مدى سيطرة فكرة الموت المجاني الذي يحيط بنا على إيقاعك الداخلي وعلى إيقاع اللوحة؟
أنعكس هذا الموضوع عليّ وعلى اللوحة بشكل ملحوظ. كنت قد بدأت أحجل لأنني أردت أن أرسم أشياء خاصة بي، أشياء تخصني؛ كيف أفكر، كيف أعيش، كيف أتمسك الأشياء، وكيف أتذوقها. ولكن أحيانا كنت أقول لنفسني: لا، هناك قضية أكبر، وهناك أرباء يموتون. أنا قريب جدا لذاتي، وقريب لحياتي. هذا الموت المجاني يؤثر عليك مباشرة، لأنك تملك جاراً وأناساً يحيطون بك، ويذهبون موتى أرباء بسبب موجة العنف والتفجيرات. بدأ الموضوع ينعكس على اللوحة بطريقة أو بأخرى.

ع كيف لنا أن نحدد توجه الفنان العراقي اليوم؟
الذين يأتون من الخارج لديهم مفاهيم مختلفة، لكننا هنا ما زلنا نعمل على الطريقة الكلاسيكية في الفن. هناك حالات استثنائية، وإذا أردت أن أسوق لك أمثلة، فستجد منها الرسامة هناء مال الله، وهي فنانة لديها إنجاز رائع وكبير، وهناك أيضاً كريم رسن ولدي مأخذ عليه، إذ أنه بدأ باستهلاك نفسه بطريقة أو بأخرى. وهناك آخرون منهم ضياء الخزاعي، ولي عليه مأخذ أيضاً بالرغم من كونه فناناً رائعاً يرسم بطريقة جيدة. أما أصدقائنا الشباب فممنهم من ينحدر إلى مطب الكلاسيكية عند معالجتهم للوحة، حتى فيما يتعلق بالمواد التي يرسمون بها. الحقيقة أنا واحد منهم، وأستخدم نفس المواد القديمة،

وهي أبعد ما تكون عن لغة الفن العالمي المعاصر. هذا أحيانا يتحول إلى نقطة لصالحنا لأننا مازلنا نحترم اللوحة المرسومة لا اللوحة المصنوعة. اللوحة المصنوعة هي عبارة عن تقنيات ومعالجة سطوح وإيقاعات. نحن على العكس نبحث عن اللوحة المرسومة التي تلمس الإحساس مباشرة، تلمس يدك وفكرك وعينيك. ما أقصده بالطريقة الكلاسيكية في المعالجة هو أن الرسام يبدأ الرسم بالفرشاة ويستمر في التخطيط والتلوين إلى لحظة بداية نضوج الأشياء، فيبدأ بالتعبير بطريقة مختلفة، ويعطي أشكالاً أخرى ليست تشخيصية أو واقعية. أرى أن هذا التدرج في النضج هو الطريقة التي على الرسام أن يفكر بها. وإلى حد كبير كلنا نفكر بهذه الطريقة. بالتالي إذا أردنا أن نحدد توجه الفنان العراقي، فهو يتجه بطريقة أو بأخرى، لكنه ما زال في منطقة الكلاسيكية على الرغم من استقباله لأشياء جديدة أخرى.

ع لنتحدث عن جيل الشباب، لا من خلال قراءة فنية، بل من خلال الظرف السياسي الذي يعيشه هذا الجيل، ومن ثم تحول هذا الظرف. بالتحديد أود أن نتحدث عن فترة التسعينات التي شكلتنا، وعن شكل الممارسة التشكيلية في تلك الفترة.

أبالنسبة لي كنت في أواخر التسعينات أخطو خطوات جيدة، تحديداً سنة ١٩٩٨ وما بعدها. حتى منذ سنة الألفين وإلى لحظة التغيير التي شهدتها بغداد. بدأت أفهم ماذا أريد من اللوحة، وأترجم الأشياء التي أشعر بها. أبناء هذا الجيل كانوا مستقلون وبعيدون عن النفس السياسي، كنا أكثر نكاه في التعامل مع مقولات من نوع: «أنت لست معي إذن أنت ضدي»، حتى لا نشعر بألم القسوة والمضايقات. بدأت في هذه الفترة أشعر أنّ لدي مساحة داخل الوسط التشكيلي العراقي. أنا فعلاً تشكلت في تلك الفترة. اختزلت سنوات طويلة من التجربة والعمل خلال أربع

سنوات أو خمس. بدأت اللوحة تعطيني انطباعاً أنني أنجزها بطريقة محترفة، لا بطريقة شخص مبتدئ ما زال يجرب. في الوقت ذاته أنا أخشى قضية الاحتراف، فأنا أرى في الاحتراف قيماً، لذلك أحب أن أستمّر في التجريب، حتى لو كانت أشياءً تافهة ونتائجها سيئة. أنا أعمل الآن ولدي القدرة على رسم لوحة ناضجة إلى حد كبير.

ع ما حدث في فترة التسعينات كان مهيماً على حياتنا الثقافية والفنية بشكل عام، فما كان يجري في الخارج والحصار والإقصاء الذي كان يمارس علينا من قبل السلطة التي كنا نرفض التصالح معها، كل هذا كان له تأثير علينا في عدة مستويات، فأين أحمد من هذا؟

الأحصار كان كارثة كبيرة، أتخيله مشروع مسخ إنسان.. فالإنسان يتحول إلى شيء آخر بعيد عن الإنسان المعروف، فيبدأ باللهات ويتعب. بالتأكيد هذا يعكس على منجزه الفني والإبداعي. أنا اضطررت خلال فترة الحصار إلى أن أعمل في شركة لتنظيف الأثاث والسجاد. ثلاثة أيام في الأسبوع كنت ألقى فيها محاضرات في معهد الفنون التطبيقية، وثلاثة أيام أخرى كنت أعمل فيها كعامل أنظف أثاث البيوت. عملت أيضاً بائعاً في الشارع حتى أتخلص من السلطة، سلطة الحزب الواحد، لقد كانت سلطة مزعجة جداً. بالمناسبة، فكرة السلطة بالنسبة لي مزعجة بشكل كامل ومطلق، لا لأن أشخاصاً كانوا ينتمون إلى سلطة صدام وحكومته فعلوا ما فعلوا، بل إن فكرة السلطة بشكل عام مزعجة وسخيفة بالنسبة لي، ولا أحبها حتى هذه اللحظة.

كانت الظروف صعبة في تلك الفترة لكننا أنقذنا أنفسنا، حافظنا عليها بالروح التي نمتلكها، روح الجمال والتعاطي مع الحياة. أعتقد أنني صنعت إنجازات في تلك الفترة، إنجازات أحترمها، لقد رسمت جمالاً مطلقاً في فترة الحصار أبعد ما يكون عن منطقة التذوق التقليدي. رسمت أحمد نصيف بكل بساطته وكل تلقائيته، فلوحة ما

قبل التغيير الذي حصل في بغداد كانت بسيطة جداً ومعالجتها كذلك كانت بسيطة. هكذا كانت الفكرة: تبسيط الأشياء. النتيجة في النهاية كانت من أجمل ما يكون، فاللوحة تحولت إلى مجموعة مساحات محبوبة يستقبلها الآخر بسهولة.

ع لننتحدث عن علاقتك بالمكان..

أحب المكان الواقعي الذي أعيشه، أتفاعل معه وكأنه يعرفني. أحب أن تعرفني الأشياء التي في داخل المكان، ولا أحب أن أكون غريباً عنها. بالطبع هناك مناطق مزعجة ومقززة في المكان، فأنا أرمس هنا في قلب بغداد، لكنني أسكن أطراف المدينة. في كل يوم، وأنا أنتقل من بيتي إلى المرسوم، أواجه صعوبات، وهناك أيضاً استهلاك عالي، هناك ضجيج وأصوات عالية، لكنني في كل يوم، أشعر وكأنني أرى المدينة للمرة الأولى وأحب أن أتجدد معها. لقد تخرجت بعد أيام قليلة من حرب ١٩٩١، في تلك الفترة كانت الانتكاسة كبيرة، رأيت كيف تهدم المكان وكيف أصبح خراباً. لذلك كان مشروعني قائماً على فكرة الدمار؛ رسمت مدناً محترقة، ورسمت تهشم كل الأمكنة، ورسمت البناءات وقد تهدمت. هذه المشاهد كانت تنتج الخوف والرعب، وأثرت في على مستوى مجرد. فأنا أحب أن أكون ممزوجاً مع الشارع، وأحب الرصيف وكل تفاصيله. السؤال هو كيف كان مزاجك وأنت تستقبل الشارع في هذا المكان، وأقصد هنا المكان على المستوى الإنساني. هنالك كتاب حول جماليات المكان، قرأت هذا الكتاب في وقت مبكر، وهو فعلاً يترجم المكان بطريقة رائعة، ويبرز كيفية شعور الحالة الإنسانية في المكان، وكيف بمقدورك أن تعطي للمكان مواصفات كائن حي.

ع كيف تستطيع أن توصف المتغيرات التي دخلت على هذا المكان خلال هذه السنوات الماضية؟

أبالنسبة لي تغيرت جغرافية المكان في بغداد. لقد اختلفت بدرجة كبيرة. بالطبع الحرب كان لها

أن ينتمي المثقف إلى هذه الفئة حتى يعيش بشكل جيد أو ليحصل على منفعة مادية، لكنني أؤكد لك ثنائية كرهى لفكرة السلطة مهما كانت، فأنا لا أحترمها.

ع فيما يخص المستجدات على الصعيد السياسي العراقي، هنالك رعب من «أيقونة» العمامة في الحياة السياسية، أين أنت من هذا الرعب؟

أالدين شيء رائع، ولكن أيضاً المتدينين إذا تحولوا إلى سياسيين فسوف يدخلون منطقة أخرى تشوهم. لذلك أريد أن أنصح وأقول: كن محباً للخالق (الله) بطريقة أجمل، وتعرّف عليه بطريقة أفضل. الله أروع وأجمل من أن تتمسك بزى معين أو بانتماء معين أو بطريقة معينة في الكلام أو بمنوعات كثيرة من أجل إرضاءه. العمامة إذا تحصنت بذاتها واكتفت بمعرفة الله بشكل أدق وأعمق فهذا أجمل. أما إذا دخلت في الحياة السياسية فسوف تكون مخيفة ومرعبة، ستكون كارثة!

ع ما هو مصدر الخطر الأساسي بالنسبة لك؟ الموت. أنا أخاف من الموت ولا أريد أن أموت، فأنا لا أعرف ماذا سيحصل بعده. الموت موضوع حتمي وأنا أخاف من هذه الحقيقة.

ع شكراً أحمد، أنا سعيد جداً بمحاورتك وكلامك. أشكراً لك عدي.

تأثيرها ولكنني أشعر أحياناً أن الحرب ليست السبب الأساسي للتغيير الذي حصل في بغداد. فهناك رغبة عند الإنسان أن يتشكل بطريقة معينة، حتى على مستوى شكله الخاص. فطريقة تصفيف شعره، ولحيته، وأسلوب ارتدائه للملابسه، تتغير حسب مزاجه. حتى على مستوى شكل وجهه، فتفكيره ينعكس على شكل وجهه. في بغداد أتخيل وأحس بشعور جمعي عند الناس يترجم في حبهم للتكديس. والدليل على كلامي أن في مجتمعاتنا تسكن ثلاث عائلات في بيت واحد، وتجدهم منسجمين مع هذا التكديس. وأنا ليس لدي مشكلة مع هذا أيضاً. حتى إذا نظرت إلى الشارع تجدهم يتكدسون في مكان واحد ولا يمتلكون حب الانتقال والتنزه في أماكن مختلفة. الشوارع في بغداد بطبيعتها ضيقة، بالإضافة إلى ذلك هنالك طرق مهمة قد أغلقت ولو لا هذا الحب للتكديس لكانت هنالك مشكلة في السير في الشارع. يبدو أنهم يمتلكون رغبة مخيفة في البقاء بهذا التكديس.

ع من وجهة نظرك، ما الخطر الذي يواجهه المثقف العراقي حالياً، وما الذي يعرقل فعله الثقافي؟

أأن يسيئ المثقف هو أخطر ما يواجهه وأسخف ما يواجهه في نفس الوقت، أي أن يكون تابعاً لقضية سياسية. السياسيون لديهم وظيفة اسمها السياسة لا أن يجعلوا من المثقف تابعا لهم، والسياسي التقليدي له أهداف تتعلق بالسلطة، أما المثقف فلا. ولكن على السياسي أن يأخذ وجهة نظر المثقف بعين الاعتبار، وللمثقف دور قيادي نظرا لقربه من المجتمع والناس.. برأيي أن المثقف سيواجه خطراً كبيراً إذا ما سبّس.

ع ألا تعتقد أن هنالك مثقفون وقعوا في هذا المطب؟
أبالتأكيد هنالك الكثيرون، ونحن نتحدث عن أشخاص مشوهين، ليست لديهم رصانة ولا احترام لذواتهم أو لإبداعاتهم. من باب السهولة

١٦

فؤاد شاكر

شمس بغداد

صور

ما تُوَجِّج فينا الحنين والشوق لماضيها البعيد
والذين توارثوا الحب والارتباط العضوي بأمكنة
النشأة والمهد الأول من الأحياء والراجلين .

فؤاد شاكر

فنان فوتوغرافي وناقد

بغداد ٥-١٢-٢٠٠٦

عند أعتاب تلك الأحياء البغدادية والدروب
المتربة الضيقة ، لا يسعنا إلا أن ننظر إليها
بخشوع ومن ثم نستحم بآخر خيط من خيوط
شعاع الشمس الغاربة . هذه الأطلال اختصارا
مكتفا للذات وقد حفرت بالذاكرة والنفس أشياء
كثيرة . وهي بجدرانها العتيقة ونوافذها
وشرفاتها المطلة على الفضاء الرحيب غالبا







فؤاد شاكر ولد ببغداد ١٩٤٩، بدأ رحلته في فن الفوتوغراف في عام ١٩٦٢، ركز في أعماله على النماذج المقهورة والمحرومة في المجتمع العراقي، عمل في أكثر من مؤسسة إعلامية منها جريدة الجمهورية ومجلة أب وجريدة الصباح الذي يكتب فيها حاليا النقد الفوتوغرافي، أقام ثلاثين معرضا من ضمنهم معرض (عزف الأمكنة) في بغداد عام (١٩٩١)، ومعرض (مدارات الضوء) الذي استضافه المتحف الوطني للفن الحديث في بغداد عام ١٩٩٢، ومن معارضه خارج العراق معرض (نهارات المدن العراقية) الذي أقيم في ولاية أوهايو في الولايات المتحدة الأمريكية عام (٢٠٠٠)، نال العديد من الجوائز العالمية والمحلية كالجائزة البرونزية في مهرجان بغداد الدولي للصور الصحافية والإخبارية عام (١٩٩١)، والجائزة الفضية من نفس المهرجان عام ٢٠٠٠.

الواقع اولا ومن ثم الرؤية الشعرية

لقاء مع الشاعر الكردي شيركو بيكه س حاوره: صفاء ذياب سكرتير تحرير مجلة "مسارات"

*نشر الحوار في العدد الثاني السنة الاولى من المجلة

عندما نتحدث عن الأدب الكردي وخصوصاً الشعر الحديث فإنَّ أول ما يتبادر الى ذهنك عبد الله كوران، الذي يعدّ بمثابة السياب بالنسبة للأدب العربي وعندما تفكر بالإمتداد الشعري والحدائث الشعرية الكردية فلا بدّ أن تبدأ بشيركو بيكه س الذي انطلق من بعد عبد الله كوران ليصبح قَمّة من قمم الحدائث الشعرية الكردية. ولد في مدينة السليمانية في إقليم كردستان العراق عام ١٩٤٠، ودرس فيها، ومن ثم في بغداد بين ١٩٥٩/١٩٦٠. نشر شيركو بيكه س نتاجاته الأولى في أواسط الخمسينات من القرن العشرين في جريدة (زين- الحياة) التي كان يرأسها الشاعر الكردي عبد الله كوران في ذلك الحين، وكذلك نشر بعض النتاجات في مجلة (هه تاو). في عام ١٩٧٠ نشر هو ونخبة من الأدباء الكرد بيانهم الأدبي التجديدي المعروف باسم بيان (المرصد- روانكة)، دعوا فيه إلى الحدائث الأدبية واللغوية، مؤسسين أول حركة نقدية كردية حديثة في المجلات والندوات الأدبية. رحل إلى مدينته السليمانية بعد انهيار الحركة الكردية في آذار ١٩٧٥، ثم أبعده إلى محافظة الرمادي ووضع تحت الإقامة الجبرية لمدة ثلاث سنوات، وفي أواخر السبعينات أُعيد إلى السليمانية وعمل في مديرية المياه بوظيفة ملاحظ الذاتية حتى سنة ١٩٨٤. بعد مضي بضعة أعوام، سافر إلى السويد وأقام فيها، وأصبح عضواً في اتحاد الأدباء السويديين ونادي القلم السويدي. عاد إلى كردستان العراق عام ١٩٩١ بعد سنوات قضائها في الغربية، واختير كأول وزير للثقافة في إقليم كردستان. وبعد سنة استقال من منصبه، ويشغل اليوم إدارة مؤسسة سردم - العصر- للطباعة والنشر في السليمانية. صدر له حوالي ٢٥ ديواناً شعرياً باللغة الكردية وترجمت دواوينه وقصائده القصيرة إلى كثير من اللغات العالمية: السويدية، الإنجليزية، الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الدانمركية، النرويجية، المجرية، الفارسية التركية، والعربية.

والعملية في نصوص جديدة ابداعية، وان ننصر الحرية في كل ارجاء العالم.
نشر البيان وكان بمثابة القاء حجر في البركة الراكدة، وصرخة لأن نجدد كل شيء وكان له تأثير كبير لأنه ولأول مرة خلق نوعاً من النقاش النقدي في الأدب الكردي من خلال تشجيع الشباب على تغيير اساليبهم مع وجود تيارات ترفض هذا التجديد.

ص وكيف كان خروجك الى السويد ؟

شكنت وقتذاك في الجبل، وعن طريقه هربت الى ايران حيث بقيت فيها شهراً واحداً بعدها هربت الى سوريا وبقيت هناك اربعة اشهر عقدنا خلالها اماسي كثيرة مع الشعراء العرب ومن ثم جاءتني فيزة الى ايطاليا عن طريق جمعية حقوق الانسان، فسافرت الى فلورنسا في عام ١٩٨٨ وهناك وصلتني دعوة الى السويد لتسلم جائزة توخولسكي التي فزت بها هناك بقيت في السويد خمس سنوات وحصلت على الجنسية السويدية وفي وقتها كتبت اول مطولة لي باسم (مضيق الفراشات) وبعد الانتفاضة عدت الى كردستان ولكنني استقرت فيها في نهاية التسعينيات وفي ذلك الوقت ظهرت عندي فكرة انشاء مؤسسة سردم للطباعة والنشر اري في عام ١٩٩٨ عندما عدت من السويد الى كردستان للمكوث فيها، وفي مدينة السليمانية طرحت هذه الفكرة حول ضرورة تأسيس مؤسسة ثقافية تعنى بشؤون الفكر والادب لسد الفراغ الموجود في المكتبة الكردية، حيث ناقشت الفكرة مع نخبة ممتازة من الابداء والمثقفين، كما وقامت الحكومة المحلية بدعمنا وبدأنا العمل في نهاية السنة المذكورة. هكذا تم إنشاء هذه المؤسسة التي نجلس فيها حالياً.

ص عادة حدث للذين نفوا خارج العراق احد نوعين من التغيير النفسي فإما كان المنفي يعود الى عالمه الداخلي وينكمش على نفسه او يتحول المنفي عنده الى ابداع اي المنفيين اصابك ؟

صفاء ذياب هناك ثلاث مراحل في حياة شيركو بيكه س الشاعر.. اولاً طفولة شيركو الشعرية خصوصاً وان فايق بيكه س والدك كان شاعراً مهماً في الشعر الكردي والمرحلة الثانية هي منفك في اوربا والبيئة والطبيعة مختلفة والمرحلة الثالثة هي بعد رجوعك الى كردستان. أود أن تحدثني عن هذه المراحل.

شيركو بيكه س والدي كان شاعر توفى بعمر ٤٣ سنة وكان عمري حينها ثماني سنوات وترك الذكرى كحلم فقط لانني لم استطع محاورته والاستفادة منه لانني كنت طفلاً، ولكن اسمه كان دافعاً نفسياً لأن اكتب وابدع فقد كان المجتمع يستقبلني كابن الشاعر وهذا اثر علي نفسي الى الدرجة التي كنت اسأل نفسي: هل استطيع ان اصل في يوم الى مكانة والدي كشاعر؟ ولكن في الوقت نفسه كانت طفولتي غير مرحلة خصوصاً بعد وفاة والدي مما حدا بوالدي ان تكون هي الطفولة وهي الاكثر حضوراً في شعري وعند انتقالني الى بغداد اختلفت التجربة حيث المكتبات والمنتديات الادبية والمسارح وهذا فتح لدي افاقاً جديدة. الحياة في بغداد كانت ضاجة والمنتديات الادبية والمسارح وفرقها.. والبيانات الشعرية التي كانت تتلى كل يوم من قبل الجماعات الادبية في العراق والعالم العربي. بعد انهيار الحركة المسلحة الكردية نفيت الى الرمادي ومن ثم الى هيت واخيراً الى ناحية البغدادية هناك..

كما اصدرنا نحن مجموعة من الابداء الكردي ذلك الوقت بياناً شعرياً في عام ١٩٧٠ باسم (روانكه) وهي كلمة كردية تعني (المرصد) مع القاص حسين عارف والشاعر جلال ميرزا كريم وكاكة مم بوتاني، محتويات البيان الشعري كانت تكمن في تغيير بنية الخطاب الادبي بصورة عامة لغة ومضمونا، وايجاد اساليب جديدة للتعبير والتخلي عن اللغة المعجمية او القاموسية، وان لانجعل من الموروث سجننا، وان ننطلق بجرأة لكشف مالم يكتشف بعد، وان نمزج المحلية

نقاط التحول هذه (١٩٩١ و ٢٠٠٣) في الأدب

الكردي؟

شاعتقد ان نقطة التحول الرئيسية السياسية والثقافية تعود الى بداية الشهر الثالث من ربيع عام ١٩٩١ حينما انطلقت الانتفاضة الشعبية من قصبه (رانبة) في محافظة السليمانية ومن ثم الى جميع القصبات والمدن الكردستانية العراقية الاخرى، ولم يمض شهر اذار حتى تحررت كردستان باكملها ماعدا مدينة كركوك والتي قامت طائرات قوات التحالف بحماية جيش النظام وفتحت الطريق لقوات النظام العراقي وانقذه من السقوط المحتم، هكذا كانت السياسة الامريكية في ذلك الوقت .

لقد انتصرت الانتفاضة وتراجعت القوات الحكومية ومن ثم سحبت جميع اداراتها في كردستان وتولت الامور الجبهة الكردستانية التي كانت تضم جميع القوى الوطنية الكرديّة . وبدأ تأريخ جديد حيث لم يعد للنظام القمعي والدموي موطأ قدم في اكثر من ٥٢ الف متر مربع من كردستان العراق اي مايعادل مساحة هولندا او اكثر . وبعد فترة قصيرة ولسد الفراغ الاداري والسياسي والاقتصادي جرت اول انتخابات ديمقراطية حقيقية لكي يختار الشعب الكردستاني ممثليه لاوول برلمان في تأريخه الطويل . وبعد تشكيل اول حكومة كردية في عام ١٩٩٢ بدأت الحرية السياسية والثقافية بالتوسع ولم تعد هنالك اية رقابة سياسية او اية هيمنة للفكر الشمولي في كردستان وتم اصدار عشرات الصحف والمجلات والدوريات باللغة الكردية تباعا وشهدت المدن الكردستانية من زاخو الى خانقين ندوات وامسيات شعرية وثقافية وبدأت الفنون التشكيلية والمسرحية بالانتعاش والحركة الدائمة والنشاط المستمر في كل مكان .

ان التحول الجذري هنا وفي تلك المرحلة يعني ايجاد الحرية بدل القمع وكذلك حرية التعبير بدل كم الافواه والتسلط الديكتاتوري وكذلك

ش لم استطع الانسجام مع الطبيعة في السويد فقد كنت اعيش جسدا هناك لكنني اعيش هنا .. وتواصلت مع الشعر كان ممتدا من كردستان ربما كتبت قصائد متأثرا باجواء السويد كقصيدة (المرأة والمطر) وهذا من افضل ما كتبته هناك . ان تلك النتائج الشعرية التي كتبتها في السويد كانت بمثابة استذكارات التجارب الماضية واسترجاعات الالام التي عشتها في احلك الظروف السياسية التي مرت بها كردستان . كان قصائدي في المهجر امتداد لما كتبته في الوطن وفي الجبل سواء على شكل اناشيد للمقاومة او عذابات الرحلة الطويلة والغربة التي باتت ملازمة لرؤيائي في السنوات اللاحقة . انا لا استطيع الكتابة من دون تجربة، الواقع اولا ومن ثم الرؤيا الشعرية .

اجمل اعمال الشعرية انتجت في ازمة الالم سواء كان الالم منفي داخل الوطن او خارجه . ازداد الشعور بالمنفى في ستوكهولم وازدادت اللوعة الشعرية معه لكنني كنت دائما امتدادا لما سبق في تجربتي .. انا لم احلم قط بستوكهولم، دائما كنت احلم بكردستان .. املي .. المي .. ذكرياتي ، خصوصا وانا نفيت وانا بكامل وعيي الشعري ومن الصعب علي ان امد جذوري مرة اخرى بأرض اخرى، لذا كنت اكتب بوحى من الناس الموجودين هنا في كردستان وارجع الى ذكرياتي هنا الى الحلم الى المستقبل الذي كنا نحلم به الى التراث الذي يعيش فينا لانه تراكم عمري ومعرفي وتاريخي ولا يمكن ان يمحي لذا كنت دائما اعود الى الاساطير والديانات الكردية محاولا صياغتها برؤية جديدة .

ص يعتبر عام ١٩٩١ نقطة تحول للمنطقة

الكردية في العراق، فالعلاقة بينها وبين العراق العربي بدأت بالتحول الجذري وأصبح هناك حرية للتعبير وحرية إعلامية . عام ٢٠٠٣ بمثابة نقطة تحول جديدة وخطوة جديدة في الابتعاد عن العراق العربي . كيف تم تناول

الانطلاقة الكبيرة للغة الكردية في نتاجاتها
الابداعية، وهنا اريد ان اشير ان ماتم اصداره
من الكتب والمجلات والصحف خلال السنوات
العشرة الماضية في كردستان وبصرف النظر
عن التوجهات المختلفة سياسيا، يعادل جميع
الاصدارات الكردية خلال نصف قرن. انها
وثبة عالية وان الحرية هي التي تقف وراء
هذا التحول الكبير. الكورد في العراق ومنذ
تشكيل الدولة العراقية وحتى عام ١٩٩١ كان
ينظر اليه كموطن من الدرجة الثانية، النظرة
العنصرية والشوفينية وخاصة بعد الاطاحة
بنظام عبدالكريم قاسم كانت سائدة وطاغية
ابتداءً من المنهج الدراسي والتربوي والى كل
المجالات الاخرى الوظيفية والادارية، وابلان
حكم صدام حسين وصل القمع الى ذروته
حينما استعمل النظام في عام ١٩٨٨ الغاز
الكيميائي ضدنا في مدينة حلبجة حيث راحت
ضحيته أكثر من خمسة آلاف كوردي خلال
دقائق معدودة، وكذلك ابادة أكثر من ١٨٢ الف
كوردي خلال عمليات الانفال سيئة الصيت
في عامي ١٩٨٧-١٩٨٨. وهنا اريد ان اتحدث
عن (الصمت) المشين الذي التجأ اليه اكثرية
الادباء والمثقفين العرب سواء في العراق او الدول
العربية ازاء كل تلك الجرائم البشعة بحق شعبنا
البريء والمسالم، فماعداد قلة قليلة جدا من
الادباء والمثقفين الشرفاء، لم ينبسوا ببنت شفة،
حيث اكثرهم من الشعراء الكبار والنقاد الكبار
والروائيين الكبار حتى ان بعضا من هؤلاء الكبار
لم يخفوا تضامنهم مع النظام الديكتاتوري
علانية.

لقد سقطت الاقنعة تماما وهنا اصيب الشعب
الكردى ومنتقفيه بالصدمة العنيفة وبدأ بمراجعة
مواقفه والشك بمصداقية «الاخوة» العراقية
والشعارات الشكلية. ان الشعب الكردي الضحية
دائما هو شعب مسالم بطبيعته. فلأعطيك مثلا
حيا: بعد انتصار الانتفاضة عام ١٩٩١ تم
اسر عشرات الآلاف من جنود ومراتب الجيش

العراقي في كردستان ولكن شعبنا احتضنهم
وأوهم وقدم لهم الخبز والكساء علما بان
هذا الجيش وخلال تسلطه لم يعطنا شيئا غير
توابيت الموت!
اسمع او اقرأ مايقوله اكثرية المثقفين العرب
والادباء حينما يتحدثون عن الابداع العراقي
شعرا او نثرا. فانهم يتحدثون عن انفسهم اى
الذين يكتبون باللغة العربية واذا صادف ان
يقولوا شيئا عنا او ذكر اسمين او ثلاثة من ادباء
الكورد فانه للمجاملة فقط. ان تاريخ الادب في
العراق يعني تاريخ الادب المكتوب بلغة الضاد
وتاريخ المسرح يعني نفس الشيء وكذلك الفن
التشكيلي والصحافة والى اخره. ان القراء العرب
في العراق ولحد اليوم ربما يعرفون عن الادب
الاسباني اكثر مما يعرفون عن الادب الكردي في
العراق.

هناك نقطة مهمة فيما يتعلق بالجواب على
سؤالك: وهي اننا قد تخلصنا من حكم الديكتاتور
قبل العراق ككل بـ ١٣ سنة وهي فترة زمنية
ليست بقصيرة وبرغم بعض المأسى وويلات
الاقتتال الداخلي في كردستان ولكننا في النتيجة
استفدنا من تلك التجربة وذلك باتحاه ترسيخ
الوحدة الوطنية الكردية وكذلك باتساع المساحات
الديمقراطية واغناء الثقافة والمكتبة الكردية
باستمرار. خلال السنوات الاولى فيما بعد
الانتفاضة ونتيجة هذا التحول الكبير بدأ الادب
الكردى بنهوض جديد حيث ظهر جيل جديد من
الشعراء والقصاصين الكرد الذين كانوا يخلطون
عنا في نمط واساليب كتاباتهم. اى اكثر هدوءا منا
حيث الرجوع الى الذات والابتعاد عن «الصوت
العالي» كما وظهرت لأول مرة اصوات نسوية
مبدعة سواء في الشعر الكردي او في القصة او في
كتابات ادبية اخرى، والاهم من كل ذلك ظهرت
حركة نقدية فكرية وادبية جادة من خلال
المجلات الدورية الشهرية او الفصلية والتي
كانت تصدر ولحد اليوم في المدن الكردستانية.
لقد اشرت فيما سبق الى الشرح الذي في دواخلنا

جراء صمت اكثرية المفكرين والادباء العرب إزاء القضية الكردية وحق تقرير مصيرنا وخاصة بعد حلجة وعمليات الانفال مما أدى الى الابتعاد عن العراق العربي. كما وان الظروف الموضوعية أدت الى انحسار او قلة الاهتمام باللغة العربية وخاصة عند جيل مابعد الانتفاضة ولحد اليوم. تصوري ان الجيل الذي ولد في الثمانينيات من القرن الماضي هم الان يبلغ اعمارهم اكثر من ٢٥ سنة ولا يعرفون كلمة عربية واحدة وربما اكثرهم لم يروا مدينة بغداد اطلاقا ولا يعرفون شيئا عن العراق العربي على العكس من جيلنا او الاجيال السابقة، وهذه نقطة مهمة وبحاجة الى دراسة مستفيضة سياسيا واجتماعيا.

ص يبدو أن المنطقة الكردية هي الوحيدة التي استفادت من الاحتلال الأمريكي، فأربيل والسليمانية تشهدان نموا اقتصاديا وتطورا سياسيا ملحوظين. كيف تنعكس هذه التغييرات الإيجابية على الأدب الكردي الذي يركز في المرتبة الأولى على معاناة شعب مقهور؟ هل هناك أساليب ومواضيع جديدة يتم التطرق إليها؟

ش على الرغم من انتقاداتي الكثيرة للقيادة السياسية الكردية وخاصة فيما يتعلق بالفساد الاداري واليون الشاسع مابين الوضع البائس للمواطن الكردي والطبقات الشعبية الفقيرة من جهة وبين الحياة اليومية من العيش الرغيد لهؤلاء القيايين من جهة اخرى، على الرغم من النواقص والاحطاء والهفوات كلها ولكن القيادة السياسية الكردية استفادت من تجاربها السابقة ووقفت موقفا معتدلا ونظرت الى الصراعات السياسية بصورة متوازنة دون التطرف سواء في الصراعات الدولية او في السياسات الاقليمية عامة وهكذا كان نهجهم نهجا واقعيا قدر المستطاع والممكن، ومن ثم بات الوضع في كردستان من الناحية الامنية اكثر استقرارا من العراق. وفي ظل السلام والاستقرار بدأ العمل

لاحياء البنية التحتية والتي كانت مدمرة تماما في بداية التسعينيات. اما في الوقت الحاضر فنحن نشهد الان صحوا اقتصاديا وتطورا سياسيا. الانتعاش الاقتصادي والتطورات السياسية يمهّد للنشاطات الثقافية والادبية، وكلما كانت الديمقراطية معطاء والحرية اشمل فان الادب يصبح متطورا ومعطاء ايضا. الادب والابداع لا ينفصلان عن الحرية بل ملازمان لها. والادب الانساني لا يمكن ان يخرج من العقل المغلق او العنصري او الطائفي ابدأ، ان عقيدة الكراهية والتكفير الشمولي لا يمكن ان تنتج الحب الانساني. نحن الان نلمس في الادب الكردي ونتاجاتها من القصة والشعر والرواية الحديثة تطورا ملحوظا وابداعيا. وبدأت المخاضات التاريخية تلد الابداعات الادبية والفنية باستمرار. وبدأت بالظهور ادبيا ارهاصات الماضي او المآسي ابداعيا الان. حيث من المعلوم ان النتاجات الادبية التي لها علاقة بالاحداث المأساوية السابقة لا تظهر في وقتها وانما تتأخر زما وبحاجة الى زمن لنضوجها، حينما يأتي في وقت لاحق على شكل كتابات ابداعية، فمثلا ان اجمل القصائد التي كتبت حول استشهاد مدينة حلجة او عن حملات الانفال بدأت بالظهور خلال السنوات القليلة الماضية. ويجب ان اشير الى مفصل مهم في تاريخ الادب الكردي وهو مفصل كتابة الرواية الحديثة وظهورها في التسعينيات وبداية القرن الحالي في كردستان العراق.

ص ماذا عن حرية التعبير في المنطقة الكردية في العراق اليوم. هل هناك نشاط سياسي للكتاب والمثقفين الكرد؟ كيف يمارس النقد السياسي ومن خلال أي آليات وأين الحواجز اليوم؟

ش بداية يجب ان اقول ماتم اجازة سياسيا واجتماعيا في كردستان ليس متكاملأ ولا يخلو من النواقص والسلبيات وليس خارج دائرة النقد ابدأ، ان مدمره النظام السابق ليس البنية المادية فحسب وانما دمر النظام الديكتاتوري

عدم وجود فرص العمل لهم لكي يتمكنوا من العيش حتى لا يغادروا الوطن ويجب ان اقول حقيقة اخرى وهي تدني ثقة الناس وشباب الكرذ بأحزاب السلطة في الاعوام الماضية وهي تعود بالاساس الى الفرق الهائل اقتصاديا بين وضعية الجماهير الرديئة من جهة وحياة القادة والكوادر السياسية الحزبية من جهة اخرى. وكان للتجربة المريرة ابان الاقتتال الداخلي دورها ايضا في تدني هذه الثقة. فهناك مشاكل وحالات سلبية لم تحلها السلطة التنفيذية لحد الان وخاصة مشكلة «الماء والكهرباء» في كردستان.

ص ل ن ر ج ع في النهاية إلى الشعر، فأنت من أهم الشعراء الأكراد المعاصرين في العراق.
كيف تستطيع توضيح الحداثة الشعرية في الشعر الكردي؟ وهل للتجديد العربي تأثير او امتداد لهذه الحداثة؟

ش البيئات المتشابهة تنتج تطورا متشابهها، فالشعر الكردي والعربي متجاوران كذلك الشعر التركي والفارسي. ان عملية التأثر والتأثير لها دورها الواضح على مسار الابداع في اللغات المتجاورة. كان للحداثة الشعرية الاوروبية تأثير جلي على الشعراء المعاصرين في المنطقة كلها، وذلك عبر وصولها عن طريق التيارات التجديدية اولا من تركيا ومن ثم الى العراق وكردستان. ان مؤسسي الحداثة العربية (العراقية خصوصا) والكردية كانوا نتاج مرحلة واحدة وفي مدة واحدة، فالشاعر الكردي (كوران) كان معاصرا للسياب ومثلما كان السياب متقنا للغة الانكليزية ومطلعا على نتاج الانكليز كان كوران كذلك وهو الذي اسس للشعر الحديث في اطاره الرومانسي وكان متأثرا بالشعر الانكليزي من خلال بايرون وشيللي وشعراء البحيرة في الادب الفرنسي ك (لامارتين).

ونجد ان هذا التأثير ينعكس على ابدعهم عن طريق عودتهم الى طبيعة كردستان ومن خلال رؤية جديدة للحياة جلبت معها رؤية شعرية ايضا

بنية الانسان من اساسه، لذا فاننا نحتاج الى زمن وجهد وعمل عقلائي طويل لكي نهض ونقف على اقدامنا ونصلح ماتم تخريبه في نفوسنا. الممارسة الديمقراطية شيء جديد في مجتمعنا بتفكيره النمطي وتخلفه الاجتماعي والديني والمذهبي. ان العقلية الغيبية هي المسيطرة على عقول الاكثرية الساحقة في بلدنا كبقية بلدان المنطقة. في الوقت الحاضر هناك برلمان كردي واحزاب سياسية مختلفة في توجهاتهم العقائدية من اليمين واليسار والوسط، من علمانيين واسلاميين ومستقلين. ولكن الشيء الملفت للنظر ان اكثرية الاحزاب السياسة في كردستان بما فيها الاسلاميين معتدلين وواقعيين ولا يؤمنون بالعنف كوسيلة سياسية وانهم مشاركون بنسب متفاوتة في المجلس الوطني الكردستاني. لا غرو حين اقول بأن حرية التعبير في كردستان العراق في الوقت الحاضر اكثر اتساعا وامانا حتى مقارنة بتركيا او ايران، مثلا حرية الصحافة لدينا تفوق حرية الصحافة في البلدان المجاورة ولا وجود للرقابة الصحفية على الاطلاق. فهناك عشرات من الصحف الاسبوعية والمجلات التي تصدر سواء اكانت سياسية او ثقافية دون اية رقابة، اي من المطبعة مباشرة الى الشارع الكردي. ولكن في الوقت ذاته مانعاني منه هو الحالة المعيشية الصعبة للطبقات الفقيرة. غلاء المعيشة. ارتفاع الاجور. التلاعب بالاسعار من قبل الجشعين في السوق. وفي نفس الوقت هناك حركة الاستثمارات بدأت تدخل كردستان وتعمل، ان النشاط السياسي للكتاب والمثقفين هو نشاط في مجالات الحركة النقدية، اي نقد المؤسسات الحكومية، نقد اداء البرلمان، نقد السلطة التنفيذية. نقد النهج الحزبي ضيق التفكير. نقد المحسوبة والفساد الاداري وغيرها، هناك نخبة من المثقفين الجادين الذين يكتبون بجرأة وشجاعة حول تلك المواضيع وخاصة حول هجرة الشباب الكرذ الى الخارج اسبابها ودوافعها ومن اهمها

لأن التجديد هو بالرؤية وليس بالشكل، فان لم يكن للسياب رؤية جديدة لم ينتج شكلا جديدا، والتجاوز الفكري يسبق التجاوز الشكلي .

مع هذا التحديث في الشعر الكردي، الا انه مرت مراحل مختلفة عليه فنجد انه في الخمسينات والستينات كان هناك فترة انحسار واضحة وهذا عائد بالدرجة الاولى الى الاوضاع السياسية، الا ان السبعينات شهدت موجة جديدة تمثلت خصائصها من خلال تغير الرؤية في الحياة والعودة الى التراث الكردي ليس من خلال الاشارات كما كان سابقا بل بتجسيد هذا التراث عبر رؤية جديدة، ونستطيع ان نقول ان جيل السبعينات حرك شيئا جديدا في الشعر الكردي في المضامين والشكل بحيث تم تعميق الرؤية الشعرية ومن خلال هذا انبثقت اصوات متعددة بدل الصوت الواحد الذي كان سائدا في خريطة الشعر الكردي، وبدأت النهضة الحقيقية في الثمانينات من خلال اصوات اخرى واليوم نجد ان خريطة الشعر الكردي واسعة ومضيئة .

ص جميع نصوصك العربية مترجمة، على الرغم من اجادتك للغة العربية، كيف تنظر لهذه النصوص ولماذا لا تكتب بالعربية او تترجم نصوصك بنفسك ؟

ش انا انظر للترجمة كأنها قبلة من وراء زجاج، لا يمكن ان يحمل النص المترجم ملامح النص الاصيلي مهما كانت جودة الترجمة ففي اغلب الاحيان انظر لقصائدي المترجمة بعين غريبة وعلى الرغم من اجادتي للغة العربية الا اني لا اجرؤ على ترجمة قصائدي ولا اكتب باللغة العربية لأنني بالاساس افكر باللغة الكردية ولا استطيع تحويل هذه الافكار الشعرية الى العربية .

أغنية حبّ

كان الخروج الاول
لقصبة
عن طوع حقلها
العاشقة النحيلة الشاحبة
كانت تهيم بريح الجنوب
لكن
أبي حقل القصب
ان يمنحها للريح
قالت القصبة المتيمة:
هو في كفة وانتم في كفة
هاكم قلبي

نادى الحقل غاضبا
نقار الخشب
ليعاقب بمنقاره الحاد
العاشقة الناحبة
فأحدث في قلب وجسد القصبة
ثقوب عدة

مذاك صارت العاشقة مزمرا
وصارت جراح العشاق
تنطق بأصابع الريح
حتى الان
للدنيا
اغاني.