شاكر الأنباري

ثقافة ضد العنف

إطلالة على عراق ما بعد الحرب

معهد الدراسات الاستراتيجية

شاكر الأنباري

ثقافة ضد العنف

إطلالة على عراق ما بعد الحرب

معهد الدراسات الاستراتيجية

الكتاب: ثقافة ضد العنف
المؤلف: شاكر الأنباري
التحرير والاشراف اللغوي: حسين بن حمزة
الطبعة: الأولى ٢٠٠٧ بغداد ـ أربيل ـ بيروت

© حقوق الطبع محفوظة لمعهد الدراسات الاستراتيجية ـ العراق
لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين مادته بطريقة الإسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بأي طريقة سواء كانت «الكترونية، أو «ميكانيكية»، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك. إلا بموافقة كتابية من الناشر ومقدماً.

All rihgts reserved. Not part of this publication may be reproduced stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission in writing of the publisher.

DET KONGELIGE BIBLIOTEK
KØBENHAVN

مقدمة

قراءة عامة لما يدور

إنها شريحة متناثرة بين القوى، وبعضها مستقل لا ينتمي لأي حزب أو تجمع. إنها شريحة المثقفين التي يفترض أن تكون ضمير البلد، ورأسه المفكر، وراسمة مستقبله العادل والمشرق. دور المثقفين اليوم في العراق هو غيره في الزمان السابق. المثقفون لا يجيّرون لحزب ولا لطائفة ولا لشخص. القائد المعصوم لم يعد له وجود. إنهم يجيّرون فقط لعراق حر ديموقراطي موحد، ويطمحون إلى بلد علماني، قاطرته الثقافة العقلانية المنفتحة على الحضارات والأديان والثقافات. فالتلاقح الحضاري دم أي مجتمع عصري. والثقافة شكلت دائماً لحمة العراق، ورافعته في أيام الطائفية والعنصرية والتشرد والحروب، إذ بقيت وفية للإنسان العراقي بتعدد مشاربه. وخرجت من رحم الثقافة رموز يعتز بها هذا البلد، ولم تصنف في يوم ما حسب مذهب أو قومية أو طائفة أو دين. وهذا من الإنجازات التاريخية للثقافة العراقية. الكبوات التي مرت على الثقافة، حين أُقسرت على التطبيل، أو اضطرت إلى أن تصبح داجنة، غابت دون رجعة. وللمثقف باعٌ طويلٌ في رؤية مستقبل مضيء يكفل حقوق الفرد؛ الحقوق الشخصية بالذات. لكن ما

يلاحظ هو تجاهل القوى السياسية للمثقفين في هذه الأوقات، سواء كمنظمات مهنية أو تجمعات أو أصوات لها حضور في الوسط الإعلامي أو الفكري أو الإبداعي. هذا التجاهل ربما يكون مقصوداً أو ربما لا يكون.

السؤال كيف يوضع المثقفون في إطار بناء المرحلة القادمة؟ ما هي الطريقة التي يتعاون بها السياسي مع المثقف؟ مع ملاحظة أن أغلب القوى السياسية ما زالت تعيش في ذهنية المعارضة السياسية لعهد مضى وزال؟

الدولة كما هو معروف، لا تُبنى بمنطق المعارضة السياسية، بل بمنطق العقل السياسي المؤسساتي المشرعن قانونياً، الذي يفسح مجالاً هائلاً للحوار وتقليب الرأي والاجتهاد. المثقف لا يود أن يكون طبّالاً، فالأعراس الكاذبة صارت حديث خرافة. والمثقف يمتلك القدرة على كل ذلك بسبب سعة الأفق التي وفرتها له الثقافة ورحابة الأفكار، والحلم المحكوم به نحو عراق آخر، يختلف نوعياً عما ألفناه. ما هو رأي المثقفين فيما يجري في العراق من تحولات، وما دور الفرد الإنسان قبل كل شيء في بناء العراق الجديد؟ هل يمكن حصر الحوارات والنقاشات والتوافقات بين جدران أربعة فقط، أم أن الشريحة الواسعة من عقل العراق يجب أن تطّلع على ما يدور؟ وهل بقاء المثقفين خارج أسوار السلطة وعلى تماس مع معاناة الشعب أفضل وأجدى؟

تلك أسئلة تتفق على عدم تكرار تجربة الحزب الواحد، التجربة المرة بامتياز.

لم يعد أحد من المثقفين، كما حصل سابقاً، يطيق أو ويرغب في إملاءات تنزل عليه من الأعلى، ليمجدها أو يصفق لها أو

يعارضها. لا أحد يريد أن يهمّش من قبل أي سياسي مهما علت قامته، ولا من وجيه أو شيخ أو فقيه، فالعصمة للرب وحده، أما شؤون الإنسان فعقلاء البشر أولى بمحاورتها ومناقشتها. ومن أجدر بذلك غير المثقف الحر العقلاني، المتصف بالشجاعة؟ الثقافة في العراق اليوم في وضع لا تحسد عليه. كلمة تهميش ليست الكلمة المناسبة لوصف الحال، ربما تكون كلمة احتقار أكثر ملاءمة، فالجميع ينظر إليها بعين الازدراء، كما لو كانت متحجراً حياً يستحق الرثاء أو الشفقة. إنها في الوقت الحاضر بلا دور، لا في حياة الفرد العادي، ولا عند النخب الحاكمة، والمتنفذة.

في زمن الديكتاتورية فسح للثقافة مجال لا بأس فيه، لكي تلمّع أو تروّج لسياسات الحكم، سواء في وقت السلم أو في وقت الحرب، أما الآن فالنخب الحاكمة لا تحتاج إلى الجهد الإعلامي للثقافة، وهو ما مارسته طوال عشرات السنين، باعتبارها ثقافة رسمية تتبع مقاييس نظام متكامل مارس هيمنته مدة خمس وثلاثين سنة. وباعتبار أن ما يهم النخب السياسية الحاكمة هو التجييش، ضمن نوازع وبرامج وشعارات قسمٌ كبيرٌ منها طائفية ودينية وقومية، لذلك لا تعود ثمة حاجة لجهد الثقافة الجادة، ثقافة الإبداع، والتساؤل، والحوار والتمرد، وخرق السائد، ومناقشة أطروحات الواقع. ثمة منابر أخرى عوّضت جهد المثقف، منها المساجد والميليشيات والحركات المسلحة والصحافة الحزبية، وهذه وسائل أضمن للسياسيين، وأكثر جدوى، ويمكن تغيير مساراتها بين يوم وآخر، حسب مستجدات الظروف السياسية، والتوازنات الطائفية، والمشاريع لا المعلنة فقط، بل حتى المخفية المخطط لها في أروقة ليست ذات تسميات.

وباستثناء بضع صحف لا تخضع لهذا الحزب أو ذاك، ضمن مئات الصحف والمجلات التي تصدر في بغداد والمحافظات، يصعب الحديث عن دور للمثقف العامل في هذه الصحف أو المؤسسات غير الدور الإعلامي، الذي يصب في مصلحة الحزب أو التجمع. الحديث عن عهد ذهبي للثقافة العراقية صار يقابل بنفور وشك، طالما أن العهود السابقة اختصرت إلى عقود طغيان وكبت وتهميش على مقاسات طائفية أو قومية، لذلك يتصاعد الحماس لرفض الماضي، ماضي الثقافة، وشطبه لأنه يمثّل منطلقاً لثقافة هيمنة، وبالذات في الثلاثين سنة الأخيرة وما رافقها من حروب وغسيل أدمغة وإعلام فج. البنية التحتية للثقافة العراقية تحطمت تماماً في السنوات الثلاث الأخيرة، وكانت هناك عوامل عديدة ساهمت في ذلك، ربما لا تعود إلى تلك السنوات فقط، إنما مُهد لها منذ عقود، عبر تحويل الثقافة إلى ذراع أخطبوطي غير مرئي للحزب والسلطة بشكل عام. والبنية التحتية للثقافة وكما يعرفها كل متابعي شؤون الحداثة في البلد تمثلت في أكثر من مجال: في المسرح، والسينما، ودور النشر، والمكتبات العامة، وصالات الفن التشكيلي، ومحلات بيع الكتب، لا في بغداد وحدها إنما في المحافظات، وشبكة التوزيع الحكومية للمطبوعات، وفروع الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، إضافة إلى تجمعات المثقفين في المقاهي والحانات. هذا عدا عن الجامعات المختصة بالعلوم الإنسانية، وما ينتج عنها من بحوث جادة وندوات ومشاريع.

كانت البنية التحتية تلك فاعلة، وذات وشائج بنيوية مع تمظهرات المجتمع في أغلب الحقول، احتضنت مشاريع الإبداع في فضاءاته أجمع، وساهمت في تأسيس ثقافة وطنية تخص العراقيين من مختلف مشاربهم الدينية والقومية. هذا الواقع لم يعد موجوداً

الآن، أو على الأقل ليس ثمة سوى هياكل للبنية التحتية للثقافة، في ظل غياب مشروع وطني ثقاسياسي، يميل إلى بلورة هوية وطنية. الشرخ الذي أصاب الهوية الوطنية انعكس على فاعلية الثقافة وحيويتها. إذا أخذنا، على سبيل المثال، فروع المكتبة الوطنية في محافظات العراق فإن أغلبها معطل ولم يعد فاعلاً، سواء بسبب نهبها، أو بسبب انصراف الناس عن القراءة، أو نتيجة هيمنة التيارات الإسلاموية التي بدأت في أكثر من مدينة بجرد رقابي على الكتب التي تعتبرها مارقة. والمروق يعني أغلب الشعر الحديث، والكتب الفكرية الليبرالية، والترجمات لعيون الثقافة العالمية، وثمار عقول تصنف في خانة العلمانية والتنوير.

من المفارقات في هذا المجال اليوم أن الهمس يدور متسائلاً عن مذاهب رواد الحداثة العراقية، فهل كان السياب سنياً أم شيعياً، ومصطفى جواد اللغوي هل تصدق أنه تركماني، وعلي الوردي وجواد سليم والبياتي؟! وفيما إذا كانت أصول الجواهري فارسية أم عربية، وهلم جرا. هذا لا يحدث أثناء جرد المكتبات من جديد، بل في جلسات مثقفين وسياسيين وإعلاميين يقودون نهضة البلد في عهده الجديد. طبعاً هناك مكتبات عامة أغلقت أبوابها منذ سنوات، في عشرات المدن ، وصار المثقف في تلك المدن يثير الريبة، بل وأصبح موضوع تصفية من قبل أكثر من طرف يمتلك السلاح، فلا صوت يعلو فوق صوته. كان المثقف في المجتمع العراقي، وطوال أكثر من قرن، يُعد نخبة، ويُنظر إليه باحترام وتقديس، إذ تمثل الأمية بين الشعب أكثر من ثلثين، والأميون عندنا يقدسون العالم والفقيه ويخشونه. أما اليوم فالمجتمع متعلم نسبياً، وهذا يشمل الأرياف أيضاً، لكن الهم السياسي وظروف الإنهيارات المتعاقبة تغلغلت في كل مناحي الحياة، لذلك صارت الثقافة تستخدم في الصراعات

اليومية بدقة ووعي. الصراعات السياسة وتابعها المزدرى المدعو ثقافة، صارت لا تنفصل عن التمذهب والتفكير القومي والمناطقية. الثقافة اليوم عامل يتبع الظرف السياسي والمذهبي، ولم تعد رافعة وطنية لهوية اسمها الهوية العراقية. من هو في الداخل يصعب عليه الهروب من الاستحقاقات اليومية تلك، ومن هو في الخارج صار بعيداً جداً عما يتفاعل في الشارع، وبين هذا وذاك يتسيد المشروع أو المشاريع السياسية في الواقع، يتسيد ويتحكم بشكل خانق لا يدع مجالا للقول الواضح. ذات زمن كانت ثقافة الحوار والتنوير مع المشروع الرجعي أو الظلامي تشكل محوراً للثقافة العراقية، فدخلت الحداثة من أوسع الأبواب، رديفاً في تلك المعركة، سواء كنمط إبداعي أو كمشاريع فكرية، لكن يصعب الحديث حاضراً عن مجابهة مشاريع ظلامية أو أفكار رجعية أو عقلية خرافية، لأنها هي المسيطرة على الجو السياسي والاجتماعي، وبشكل ما الصحافي. قبل عقود كانت هناك عشرات الصالات السينمائية في بغداد، كما لم تكن تخلو مدينة من المدن من صالة سينما. هذا الفن الذي رفلت به النخبة المتعلمة والمثقفة، ألغي تماماً من مصادر الثقافة والحوار، فمنذ أكثر من ثلاث سنين لا يقرأ المرء أي نقد لفيلم سينمائي عرض في صالات السينما، أولاً لعدم وجود أفلام جديدة في الصالات، وثانياً لأن تلك الصالات لم تعد توفر أي شروط إنسانية لزبون يحترم ثقافته أو وعيه. هذا عدا عن الخوف من انفجار قنبلة أو تهديد مسلحين أو تكفيريين، إضافة إلى أن كثيراً من دور السينما، خاصة في المدن الملتهبة أو الصغيرة، طالها التحريم ثم أغلقت.

والسينما كفن وثقافة بصرية لا تزيد سوءاً على فنون أخرى، كانت ذات يوم ينابيع لثقافة وطنية، فالكتاب على سبيل المثال، لم يعد عملة رائجة في السوق. رغم عدم وجود رقابة على المطبوعات،

ورغم الحرية النسبية في النشر، إلا أن ما تنتجه دار الشؤون الثقافية من كتب، وهي بالمناسبة دار النشر الوحيدة في العراق، إذا أهملنا المشاريع الفردية الصغيرة، وجهد بعض المكتبات المتواضع، لم يعد يصل حتى إلى القراء في العاصمة. فمثلما خربت مرافق الدولة ومؤسساتها، ودب فيها الفساد الإداري والإهمال، فقد تحطمت شبكة التوزيع تماماً، وغابت عن عشرات المدن أي مكتبة توزع كتباً صدرت حديثاً. من يدخل المتاجر العراقية في كل المدن يفهم السبب، فتلك المتاجر لم تعد تتعامل إلا بالحد الأدنى من البضاعة الوطنية، وهذا ينطبق على الكتاب أيضاً، لهذا يميل القارئ، إن وجد، إلى تصيّد كتب مطبوعة في الخارج، في بيروت ودمشق وعمان والقاهرة وألمانيا والسويد وبريطانيا، بل وصار القارئ يكن احتراماً أكثر لما هو مطبوع خارج البلد، وهذا ما يحصل للبضاعة الوطنية أيضاً، فهي ليست مرغوبة لأن الجودة لم تعد أسلوباً، والغش والتزوير هما السائدان. ما هو مرغوب اليوم من كتب، وكما يؤكد أكثر من متعامل بهذا المجال، هي الكتب الدينية، لا الكتب الدينية الحديثة إنما كل ما يخص الأصول، في المذاهب خاصة.

تلك الموجة العاتية، تسونامي انهيار النظام على أيدي قوى أجنبية، قذفت بالثقافة إلى حضيض ربما لا تنهض من قعره في المستقبل القريب. ومن نتائج ذلك التسونامي أيضاً نبذ وتسفيه الثقافة العراقية المنتشرة في الخارج، وهي بتدبير غير مسؤول عزلت وأبعدت من التأثير، فبقيت ضمن ثقافة المنفى، الثقافة المرفهة، المتبطرة، الحالمة بوطن يوتوبي. هذا ما ساهمت به الآليات المتبعة في التعامل مع الثقافة، أولاً في الجامعات مع تفشي الجو الأصولي، وثانياً مع نقمة الصحافة الحزبية اليومية، التي غيرت جلدها فقط لتملأ الشواغر في صحافة الأحزاب، وهي لا تعير أي مسؤولية أو

اهتمام جاد بنتاج يكشف عيوبها أو يعري مواقفها السابقة باعتبارها كانت أداة للسلطة طوال عقود من حكم الديكتاتورية. ثمة عشرات المقالات الصحافية نشرت خلال الفترة الماضية هاجمت كتاب سلام عبود المعنون «ثقافة العنف في العراق»، وهو كتاب توثيقي يقدم جردة تاريخية للأدب الحربي والسلطوي، ويفضح شعراء وقصاصين ونقاداً تبوأوا، اليوم، المنابر السابقة ذاتها، لكن ضمن توبة منافقة، وتلميع طائفي.

كانت الثقافة العراقية التي هجرت طغيان البلد منذ عقود، وبطيف ما، ثقافة مجابهة، كونها تحتمي بالمسافات من العسف والقتل والملاحقة، وكونها على العموم بلورت موقفاً من أيديولوجيا حزبية، ومن أسلوب حكم وإدارة بلد، وهذا لم يتوافر لدى المثقف في الداخل إلا في حدود ضيقة جداً. الرعب من التصفية أو التهديد أو الطرد من الوظيفة يفرض مجساته، خاصة والصراعات السياسية لحسم هوية البلد ككل جارية على قدم وساق، والخارطة الاجتماعية تتغير كل فترة، تبعاً لتوازنات الاحتلال والإرهاب والطائفية والمشروع الوطني الذي هو في أسوأ حالاته. لكن حتى ثقافة الخارج بدأت تفقد مصداقيتها، وهذا ما يلمس في الهمس الصحافي، والحوارات الجانبية بين المثقفين، وأحياناً نشراً على الملأ. الحجة تقول إن لم يشاركونا اليوم ما نعيش من ظروف قاسية فمتى يشاركون إذن في بناء البلد؟ معارضة نظام زال لم تعد خبزاً مقنعاً للكثيرين في الداخل. كما لم تعد عربوناً لقبول المادة الإبداعية.

خلال عقود سادت ثقافة السلطة، واليوم تعمُّ بشكل ما ثقافة التظلُّم، فالجميع يعتبر نفسه مظلوماً، الجلاد والضحية. ومن غرائب الحاضر أن الفرد العراقي في مدينة مثل الموصل لم يعد يعرف ثقافة

فرد من البصرة، وهذا ينطبق على فرد من مدينة هيت أو مدينة السماوة، وكأن تلك المدن وناسها تحولوا إلى جزر معزولة، إلى مدن طوائف. من هنا يصعب الحديث عن ثقافة وطنية في عهد مدن الطوائف. وإذا كانت هناك التماعات مضيئة هنا أو هناك، فهي سرعان ما تضيع في ليل البلاد الكثيف. اليوم يحاول منطق الموت أن يهيمن على الشوارع. والموت لا ينفصل كثيراً عن ثقافة الظلاميين والتكفيريين والأصوليين. ومن يتجول في شوارع العراق، سواء في بغداد العاصمة أو غيرها، يفاجأ بالعدد الهائل من لافتات النعي. بعضها قماش أسود يحمل كتابات بيض، وأخرى ذات قماش أبيض بكتابات سود، ولكن جميع تلك اللافتات تتوحد في ذكر كلمة رنانة، ومعهودة، هي كلمة «الشهيد». الموت العادي والطبيعي بات حالة نادرة، وكثيراً ما تصيب المشاهد بالخيبة، فهي الاستثناء عن القاعدة. وكلمة شهيد أصبحت ذات معانٍ عديدة، وبمسببات مختلفة للشهادة، الأمر الذي أفقد الكلمة خصوصيتها التي اكتسبتها في الثقافة العربية السائدة. فالشرطي الذي يموت أثناء عملية انتحارية يعتبر شهيداً، والمسلح الذي قتل من قبل الشرطة يعتبر شهيداً، والانتحاري الذي فجّر نفسه في سوقٍ للخضار يعتبر شهيداً، والشخص العادي الذي قُتل أثناء انفجار عبوة ناسفة، صدفة، ينعى على أنه شهيد.. وهكذا.

منذ عشرات السنين، أي قبل سقوط نظام صدام حسين، أصبحت كلمة شهيد مجانية. فأنصار الشيوعيين في كردستان كانوا يعتون بالشهداء حين يموتون خلال الهجوم، والأكراد البيشمركة شهداء، ومخابرات النظام آنذاك يعتبرون في نظر الدولة إذا ما ماتوا خلال مواجهاتهم مع الثوار والمتمردين شهداء. أما الالتباس الأكبر لكلمة شهيد فحدثت أثناء الحرب العراقية الإيرانية. على طول جبهة

تمتد أكثر من ألف كيلو متر، أي من البصرة حتى السليمانية، أي شخص يموت على جانبي الجبهة كان يعتبر شهيداً. نعم إن الموت في العراق لم يعد أمراً غريباً، وإطلاق صفة شهادة أو غيرها لا يغّير من مجانيته وعبثيته، إذا عرفنا أن عشرات المدن العراقية، بما فيها العاصمة، لا يمر يوم عليها إلا وهي تشهد موتاً غير طبيعي، تحول إلى موت جماعي في الآونة الأخيرة.

ومن طرائف هذا الموت أن مؤيد نعمة، رسام الكاريكاتير في جريدة «المدى»، مات فجأة، وكل من كان يصله الخبر يسأل السؤال نفسه: من قتله؟ أو في أي انفجار؟ وكأن الناس لم تعد تصدق أن هناك موتاً طبيعياً. مات مؤيد نعمة بالجلطة القلبية. سبب عدم تصديق موت مؤيد نعمة العادي يعود الى أنه كان حاداً في رسومه الكاريكاتيرية تجاه القتلة والإرهابيين والبعثيين وأنصار النظام السابق، لذلك لم يتوقع أحد موته إلا بالقتل. ورغم أن كلمة شهيد تعددت لوصف نوع الموت العراقي منذ عقود، إلا أن ثمة ابتكارات تجري في طريقة الموت هذه الأيام، لم يعرفها الشارع العراقي قبلئذ، حتى ولا في أيام النظام السابق، ومنها على سبيل المثال القتل الجماعي. فلا تمر أيام إلا ويجد الناس سيارة مليئة بأشخاص معصوبي العيون، مكتوفي الأيدي، وثمة طلقة في الرأس. وعادة ما يترك الضحايا في شارع ما، أو عند حي من الأحياء ليكتشفوا في اليوم التالي. هوية منفذي هذه المجازر الجماعية لا تُعرف على وجه التحديد، والسبب هو وجود تكهنات عديدة حول القضية.

هناك من يقول بأن هؤلاء مجرمون اعتقلوا من قبل وزارة الداخلية أو من قِبَل الجيش بالجرم المشهود، أي إرهابيين شاركوا بزرع عبوات ناسفة أو تخزين أسلحة، أو اعتقلوا وهم يقاومون

عناصر الأمن وقد تم التخلص منهم لكي لا يطلق سراحهم عن طريق الرشوة، أو من قبل قاض لا يثبت عليهم تهمة واضحة. والبعض يقول بأن هؤلاء اعتقلوا مِّن قبل عناصر في وزارة الداخلية لا لشيء إلا لكونهم من السنة، وتمت تصفيتهم في سجن ما، ثم ألقوا بهذه الصورة على قارعة الطريق. ويحدث أن يعترض مسلحون باصاً يذهب إلى مدن الجنوب الشيعية فيقتلون من فيه ويرحلون إلى المجهول. وذاك هو أسلوب مثلث الموت المحصور بين الحلة والكوت وبغداد. ويحدث أن تقوم جماعة مجهولة، مسلحة، تكفيرية، في أقصى بعقوبة، بإبادة عائلة شيعية في إحدى القرى، دون سبب، ويتم اكتشاف الجريمة في يوم آخر.

إبادة عائلات لم يعد أمراً غريباً في بغداد والمدن المختلطة المتاخمة لها. وتسمية «فرق الموت» شاعت مؤخراً في أدبيات السياسة العراقية والعربية والأجنبية. مهمة تلك الفرق تصفية عناصر معارضة، أو ليست مريحة، أو لأنها سنية فقط. فرق الموت التي يقال إنها تنتسب إلى الشرطة العراقية والحرس الوطني، باتت ترعب السكان خاصة في المناطق المختلطة عرقياً وطائفياً، لأنها غالباً ما تداهم ضحاياها في الليل، وهي بملابس الشرطة وسياراتها، وتقتاد الأشخاص الذين سيتم تصفيتهم من دون أي تصريح أو حكم قضائي. أما في المناطق الصافية طائفياً كالجنوب أو الغرب من العراق، فوجوه الموت تتمثل بالاغتيالات، وهذه ثقافة شاعت بشكل واسع بعد سقوط النظام، ومورست من قبل ميليشيات الأحزاب الموجود حالياً في السلطة، أو من قبل المجموعات السرية لبقايا النظام، أو من قبل التكفيريين. أي شخص يصبح في الواجهة الثقافية أو السياسية أو الاجتماعية يمكنه أن يكون هدفاً للقتل، أحياناً بسبب مواقف سياسية وأحياناً بسبب تصفيات عرقية أو طائفية. استهداف

العقول العلمية والطبية والهندسية يتصاعد بوتائر فائقة السرعة. ورسل الموت يُلقون بمئات الآلاف إلى المنفى الأزلي الذي يلتهم أبناءه يوماً بعد آخر. فوضى القتل هذه تعود أولاً وأخيراً إلى غياب فاعلية السلطة العراقية ومركزيتها. المعروف أن السلطة لا تبسط سيطرتها في كثير من المناطق، خاصة في الغرب. وهذا ما أفسح المجال واسعاً للتصفيات، سواء بين المنظمات المسلحة، أو بين الناس العاديين. في حين أن دخول الميليشيات في أجهزة الأمن، أكانت شرطة أو جيشاً، جعل عملية القتل تمر في فلتر الحسابات الطائفية، والعلاقة بين الأحزاب العراقية بمجملها. هذا ولا يستثنى الجيش الأميركي من الصورة، في عمليات المداهمة للبيوت واعتقال أو تصفية المشتبه بهم أثناء الاعتقال أو المواجهات، وأحياناً في السجون المعلنة والسرية.

غياب ثقل السلطة الحقيقي، وهامشية التحقيقات، والمتابعات، جعل الكثير من الاغتيالات تُنسى بعد حدوثها بأيام. لا يغلق المحضر كون القضية دونت ضد مجهول، بل تحل محل مئات القضايا والملفات، مئات وآلاف القضايا الجديدة. شيوع الاغتيالات، والموت المجاني، وعدم وجود سياسة قضائية واضحة، وإطلاق يد الشرطة والجيش في الشارع، وتداخل الخيوط، واختلاط الأوراق، كل ذلك جعل من الموت عملة رائجة ومتداولة لدى كافة الأطراف، إلى درجة يتساءل فيها الجميع عن الجهات التي تمارس هذا القتل دون كلل. فمن يقتل من؟ ولم تتم عمليات التصفية بهذه البشاعة؟ وما نمط البشر الذين يقفون وراء عمليات التصفيات الجماعية؟ وكيف يتعايش هؤلاء العقلاء مع إيقاع الموت اليومي؟

في بداية السبعينيات، وأثناء استلام البعث للسلطة في العراق،

شاعت في بغداد أسطورة «أبو طبر»، الذي كان يتنقل من منطقة إلى أخرى ليلاً، لينقض فجأة على أحد البيوت ويقتل كل أفراد الأسرة بطريقة همجية مرعبة. عاشت بغداد، وقتها، شهوراً مرعبة من السهر والشائعات والقلق، لكن سر القاتل أبو طبر لم ينكشف إلا لاحقاً. إذ تبيّن أن جهاز الأمن السري، آنذاك، هو الذي اخترع أسطورة أبو طبر لتصفية معارضي البعث، وقد تم اغتيال عدد من الأسر البريئة للتغطية على الجرائم الحقيقية في اغتيال معارضين خطرين للنظام. أبو طبر ذاك ليس سوى هاوٍ أمام التصفيات الجماعية التي تحدث اليوم، وهذا ما يدق ناقوس الخطر على مستقبل البلد برمته. ثمة جانب وحشي إذن في التركيبة الموجودة في السلطة الحاكمة، وهي تتلطى في ظل أحزاب تدّعي الديمقراطية وتتشدق بالدستور ونبذ العنف. هذا الجانب الوحشي هو ذاته الذي يعرقل قيام سلطة قوية متوازنة، لا تحسب على طائفة من الطوائف، أو قومية من القوميات. هذا الجانب الوحشي هو الذي يعارض حل الميليشيات، ويعارض وجود السلاح إلا في يد قوى الأمن والجيش. أباطرة الحروب إياهم في كل زمان ومكان.

كان الأميركيون يعتقدون أن وجود ميليشات مساندة لهم، ولا تعرض لقواتهم في العراق، أمر مقبول ومسكوت عنه في مناقشات مستقبل البلد. سطوة تلك الميليشيات واستئسادها على المواطن العادي وحريته ليست بالمسألة الملحّة. اليوم بدأت السياسة الأميركية تنظر بوجل إلى تلك الميليشيات، أولاً لأنها يمكن في أي وقت أن تنقلب عليها، وثانياً لأنها تخلخل وجودها في العراق بشكل غير مباشر. فوجود الميليشيات التي بدأت تشيع الرعب في الشارع، استفز البعد الطائفي، وجعل التجييش الطائفي أداة دفاعية أمام التصفيات الجماعية والتهجير، وهذا ما بدأ يقود بالتدريج إلى

احتراب أهلي. والطرف الأميركي يدرك جيداً أن قيام حرب أهلية في هذه الظروف، سيضع المشروع الأميركي في مهب الريح، لا في العراق وحده فقط بل في المنطقة كلها. خطر انزلاق العراق إلى حرب أهلية له علاقة متينة بالوضع السكاني في دول الخليج، وفي لبنان، وفي سورية، هذا عدا عن الكابوس النووي الإيراني وأهمية العامل العراقي في ذلك الكابوس.

تحريك اللعبة إذن معتمد على عشرات الخيوط التي تدار من أكثر من مكان.

وسهولة الموت الذي يراه العراقيون في كل زاوية وشارع، يجعل من عملية المواجهة سهلة أيضاً. ما إن يصبح الموت مألوفاً حتى تتفجر كافة الشرور الطائفية والعرقية، ويختفي التسامح، وتمتلئ السماء بغيوم الكراهية. الأخطر من ذلك كله، أن الموت لا ينبع من الأسفل، أي من تركيبة المجتمع العراقي، فتلك التركيبة متسامحة ومتعايشة وتستنكر الموت الجماعي الذي تراه كل يوم. الموت يأتي من الأعلى، من برامج القوى السياسية التي تجرّ الطائفة، غصباً وعلناً، إلى مشاريعها المميتة. وينبع أيضاً من علاقة تلك القوى والميليشيات والحركات بالأطراف الإقليمية، في حين ينام المواطن البسيط على فراش من الوئام الطائفي والديني والإثني إلى أن تداهمه ليلاً فرق الموت. عندها لا بد أن ينتهي فجراً إلى مشرحة في بغداد، إن كان محظوظاً، أو إلى مكب نفايات، عند تخوم المدن، في أغلب الأحيان.

الاغتيالات في العراق أصبحت ظاهرة يومية، يعيشها المواطن في كل مكان، ويرى نتائجها حيثما أدار وجهه. وهي من زاوية التحليل الاجتماعي، دلالة سافرة على احتقان كبير، يتفاعل في داخل

تلك الكتلة المتنوعة المسماة بـ «الشعب». كأن العراقي المحتقن بالقمع والاحتلال والتهميش والقهر، ينفّس عن عُقده المتراكمة بهذه الطريقة. فكل شخص معرض للاغتيال، سواء كان مسؤولاً في الدولة أو معارضاً للنظام الجديد، موظفاً عادياً أو عامل تنظيفات، امرأة أو رجلاً. هي في النهاية ظاهرة اجتماعية بحق، زرعت، وتجلت وأينعت مع سقوط النظام السابق، ودخول القوات الأجنبية لتحكم البلد. والشيء الأكيد في ظاهرة الاغتيالات أنها تعكس أزمة أخلاقية كبيرة في المجتمع، وفي الروح العراقية عموماً. أزمة لها علاقة بالتقاليد والتربية، بالسياسة والمعتقدات الدينية، وبتركيبة البلد الديموغرافية وما يرافقها من احتكاكات وتصادمات وشائعات وسوء فهم وأحكام مسبقة.

والاغتيالات تأخذ أحياناً شكلاً واضحاً وسافراً، وأحياناً تتسم بالغموض، فلا أحد يعرف الجاني، ولم قام بجريمته. هنا يختل التفسير المنطقي لبعض تلك الاغتيالات، مما يطلق سيلاً من الشائعات والتأويلات التي تعتمد على رؤية الشخص المؤمن بتلك الشائعات، وانتماءاته وتوجهاته السياسية والطائفية والحزبية. الكثير من تلك الاغتيالات ظل غامضاً، وخاضعاً لأكثر من قراءة. وتأتي في مقدمتها الاغتيالات التي استهدفت أساتذة الجامعة في العراق، إذ وصل عددهم أكثر من مئتي أستاذ، حسب التقديرات الأخيرة. واغتيال الأساتذة وأصحاب الشهادات العالية دق ناقوس الخطر حول استهداف العقول العراقية المتميزة. يقول بعض المراقبين إن هناك أيادي إسرائيلية، وأحياناً إيرانية، وراء القضية. وترجيح المصلحة ليس بالأمر الصعب، لأن البلدين لهما إشكالات عميقة مع العراق. ورغم أن لا دلائل أو إثباتات حول التهمة، إلا أن مصلحة تفريغ العراق من كفاءاته وكوادره لا بد أن تصب في خانة جهة ما.

لقد اغتيل عدد من الأساتذة الذين كانوا ينتمون إلى حزب البعث، وكان لهم دور فاعل في المؤسسة التعليمية، وعُرفوا بولائهم للنظام السابق، والسؤال هو من يقف وراء اغتيالهم، وهل هي جهة عراقية أم أجنبية؟ لا أحد يعرف أو يجزم، ففي العراق اليوم ليس هناك تحقيقات جنائية حول الجرائم التي ترتكب ومنها الاغتيالات. اتساع رقعة الجرائم، والاغتيالات منها بالأخص، وعدم وجود جهاز قضائي فاعل، وغياب القانون بسبب غياب دستور ناظم وفاعل، كل ذلك شل التحقيقات الجنائية تماماً، وعطل المحاكم والعقوبات. في الجانب الآخر تجري الاغتيالات أيضاً لأساتذة انحازوا إلى النظام الجديد، عبر الانتماء إلى هذا الحزب أو ذاك، من الأحزاب الموجودة حالياً. ويفسر البعض هذا النمط من الاغتيال على أنه مرتكب من قبل أنصار النظام السابق الذين يتطيرون من أي شخص كان معهم سابقاً ثم انحاز إلى التغيّر الحاصل. اغتيل كذلك عدد من الأساتذة، من قبل طلبة متضررين في أسئلة الامتحانات، أو تضايقوا من سلوك أستاذ ما معهم. اغتيالات الكفاءات العراقية في الطب والهندسة والفيزياء وغيرها من الاختصاصات، وبهذا الحجم الواسع، دفع عدداً كبيراً منهم إلى الهجرة خارج البلد، مما اضطر الحكومة إلى رفع رواتبهم إلى الضعف تقريباً. سيل الهجرة لم ينقطع طبعاً، كون المشكلة لا تنحصر بالجانب الاقتصادي، مع أهميته، بل بالجانب الأمني. وإذا كانت اغتيالات الأساتذة مقصودة، ومبرمجة، لتصفية العقل العراقي، فثمة اغتيالات عشوائية وغير مبررة. ليس من المستغرب أن يجد الناس جثثاً في الشوارع لمنظفي البلدية وعمال مياومين وباعة ثلج، وأحياناً لأشخاص عابرين شاءت الصدف أن يتواجدوا في طريق شخص يعشق القتل، فوجد الفرصة ملائمة لإرواء عطشه إلى القتل.

يتناقل الناس قصصاً لا تحصى عن حوادث قتل مجانية لا يجدون لها أي تفسير، خاصة إذا كان المعني نكرة اجتماعياً. قتل من أجل سلب سيارة، أو نقود، أو بسبب ثارات قديمة، أو قتل بين عصابات تصفّي حسابات حول غنائم. ومن غرائب هذه الظاهرة ألا تكون هناك رابطة بين القاتل والضحية. وفي بعض الحالات، يظهر المجرم على المسرح لكي يتسلى، أو يغيّر من المزاج، أو ليفعل شيئاً لا أكثر. في بداية سقوط النظام اعتبرت الجماعات المسلحة، المجهولة الهوية، والتكفيريون، وبقايا النظام، أن أي شخص يعمل في الدولة، ابتداءً من منظف البلدية حتى الوزير، هو هدف للاغتيال، كون السلطة هي سلطة عميلة، ومعيّنة من قبل الاحتلال. لذلك تمت تصفية العشرات من موظفي الكهرباء والشرطة ومنتسبي الحرس الوطني والصحافيين والمقاولين والمذيعين والإطفائيين وباعة الجملة. وصدرت فتوى دينية تحلل ذلك القتل، وتبرره. ويمكن بكل بساطة إلصاق تهمة عميل بأي إنسان يقتل، سواء في بيته أو في الشارع، مما يعطي ذلك القتل مشروعية في نظر المجموعات المسلحة أو المتعاطفين معها. في الوقت نفسه بدأت ميليشيات وأحزاب ومنظمات فاعلة في النظام الجديد، تستهدف أفراداً كانوا معروفين في مهن جلبت الخراب إلى أسر كثيرة، فتمت تصفيتهم إما جماعياً أو فردياً، باختطافهم أو اغتيالهم أمام المنازل، وهكذا وجدت عشرات الجثث مرمية في المزابل أو عند الأنهار، لضباط مخابرات وأعضاء في حزب البعث وطيارين سابقين شاركوا بفاعلية في الحرب العراقية الإيرانية، وشيوخ عشائر ورجال دين عرفوا كوعّاظ سلاطين، ومدّاحي حكام على المنابر. وتسري شائعات في الشارع أن المخابرات الإيرانية تقف وراء اغتيالات الطيارين، بالتعاون مع منظمة بدر التابعة للمجلس الأعلى للثورة الإسلامية في

العراق بقيادة السيد عبد العزيز الحكيم. لهذا لوحظت هجرة كثيفة للطيارين العراقيين إلى البلدان العربية، وبعضهم طلب اللجوء السياسي في الدول الأوروبية. وطبعاً تسري في هكذا أحوال شائعات بين السكان، وتُحاك قصص خرافية حول التعذيب وأجهزته، والطرق المستخدمة في الاستجواب، والأماكن المرعبة في المزارع والأقبية والصحارى، رغم أن تلك الشائعات تغذيها تشنجات طائفية وقومية، وحزبية أحياناً ليس إلا. والمعروف أن الوسائل المستخدمة في الاغتيالات هي الرمي بالرصاص، إما أمام البيت وإما في الشارع، ولكن ظهرت حالات بشعة من الاغتيالات تدل على ذهنية مريضة تستمتع بالقتل والتعذيب والتمثيل بالجثث، أكثر مما تريد تغييب الضحية عن الحياة فقط. ومن تلك الحالات الذبح، ويتم عادة بسكين، فيقطع رأس الضحية ويؤخذ إلى أمير الجماعة، أو يلقى الرأس جانب الجسد مشوهاً، مفقوء العين، مجدوع الأنف. وهي طريقة استخدمتها الحركات التكفيرية لإرهاب من تعتقدهم أعداءها، أو من تطلق عليه صفة العميل. صفة العميل يمكن أن تشمل أي شخص لا يتفق مع فكر الجماعة وسلوكها. والتمثيل بالجثث عادة ما يستخدم ضد عناصر الجيش والشرطة والمترجمين لدى القوات الأميركية أو القوات متعددة الجنسيات، والنساء بعد اغتصابهن مثنى وثلاثاً ورباعاً. الجديد هنا هو تصوير حفلات الذبح تلك ثم عرضها لاحقاً عن طريق الفيديو، حيث تستنسخ على أقراص ليزرية ويجري بثها في وسائل الإعلام أو ضخها إلى أسواق بيع الأقراص المتعطشة إلى عنف مثل ذاك، كمدينة الثورة والفلوجة والرمادي وسامراء وبغداد. وهناك تباع علناً وتعرض أحياناً على شاشات رصيفية للمارة كي تنتج مزيداً من الإغراء والإثارة.

واقع الحال هو أن العراقيين عرفوا تصوير عمليات الذبح قبل

سقوط النظام، إذ كان «فدائيو صدام» يصورون عمليات الانتقام من ضحاياهم على أشرطة، إما لعرضها على المسؤولين الكبار لإثبات العمل، أو لإرعاب المواطنين. وقد وجدت عشرات من تلك الحفلات المرعبة في أسواق شارع المتنبي، والبتاوين، والشورجة، والميدان، وسط العاصمة، مستنسخة وتباع بأسعار بخسة. وفي الاستجوابات التي عرضت في التلفزيون العراقي مع متهمين بالذبح، تبين أن كل خلية ذبح توظف مصوراً يقوم بتسجيل العمليات، كما تعامل مع محل كومبيوتر لاستنساخ تلك الأفلام. وعادة ما يشارك المصور في عمليات الذبح لتوريطه كي لا يتراجع عن نشاطه مع تلك الخلايا. وتبين من اعترافات أولئك الأشخاص أن عمليات الاغتيال نجحاً، عادة ما تكون منظمة ومخططة بدقة، يساعد على نجاحها أن المخططين والمنفذين مجهولون، بينما الضحية واضحة ومعروفة الحركة. ومن جرائم الاغتيال البشعة تصفية عوائل بكاملها، نكاية بالشخص المقصود. فهناك أكثر من حادثة صُفيت فيها زوجة جندي أو ضابط في الجيش، هي وأطفالها، أو صُفي شقيق مسؤول أو موظف في الدولة بجريرة أخيه أو قريبه أحياناً. وهذا ما يطلق عليه وصف الاغتيالات الجماعية، وقد اتخذت في مناطق معينة صفة طائفية، وخاصة في الأحياء التي يقطنها خليط من السنة والشيعة، كالطيفية والمحمودية واليوسفية وبعقوبة والشعلة ومدينة الشعب. تلك المدن والمناطق تعاني أكثر من غيرها من أسلوب الاغتيالات الجماعية المرتدية طابع الثأر. فحين تقتل عائلة أمام حسينية شيعية تعمد جهات غير معروفة بتصفية عائلة إمام لأحد الجوامع السنية. وقد تم قتل عشرات المسافرين بالجملة على الطرق بين بغداد والمدن الجنوبية، ككربلاء والنجف والحلة والديوانية، إذ يتم إنزال كل ركاب الباص، على سبيل المثال، ويقتلون في الشارع كونهم شيعة،

وهذا ما يدفع بعض الجهات الشيعية إلى عمليات ثأر تأخذ طابعاً جماعياً أيضاً، وهذا ما جرى في مناطق مثل أبو غريب والأعظمية والمحمودية. والاغتيالات سواء كانت فردية أو جماعية، خير مؤشر على غياب الدولة وأجهزتها الأمنية. فكلما نجحت الدولة في فرض هيمنتها على منطقة ما، قلّت الاغتيالات، والعكس صحيح.

الاغتيالات لها علاقة أيضاً بالتشنج الحاصل في العملية السياسية برمتها، واتساع طيف المشاركة في الحكومة وأجهزة الدولة. ذلك النمط من الاغتيالات يمكن تسميته بالاغتيالات السياسية، باعتبار أن ملابسات معظم الحوادث المرتكبة لها علاقة بالوضع السياسي، والتحولات التي حصلت، وصعود قوى سياسية جديدة واندثار أخرى، وما رافق ذلك من خلخلة للبنية الديموغرافية للعراق. لكن حدثت اغتيالات ليست ذات طابع سياسي مباشر، إنما لها علاقة ببروز الجماعات التكفيرية والمتطرفة. وكان الحلاقون أول ضحايا تلك الاغتيالات، فتمت تصفية عشرات منهم، لا في بغداد وحدها، بل في كثير من المحافظات. وعادة ما يتهم الضحية بأنه يقلّد الأميركيين في نمط الحلاقة، وخاصة قَصَّة المارينز الشهيرة. وصدرت فتاوى غامضة تجيز قتل كل حلاق يستخدم الخيط في حف الوجه، أو تنعيم الحاجبين، باعتبار أن هذه الممارسات غربية وتخالف الإسلام. وفوق هذا وذاك، الأرض محتلة وينبغي نبذ كل ما يعيق تحريرها. عمد عدد من الحلاقين إلى وضع لافتة في صدر المحل تبيّن عدم تعاطي الحلاق للخيط أو القصات الغربية، وتوجّه بعضهم نحو مهن أخرى حفاظاً على حياتهم. وتتم تصفية الحلاقين عادة في محلاتهم، وأحياناً مع الزبائن الموجودين في المحل. وهذا ما يمكن أن يطلق عليه اغتيالات أصحاب المهن، إذ لم تسلم صاحبات صالونات الحلاقة النسائية أيضاً من التفجير أو الاغتيال، بذريعة نشر الرذيلة ومخالفتهن للشريعة.

ضحايا التكفيريين والميليشيات الجديدة، شملت كذلك أصحاب محلات الأشرطة والأقراص المدمجة، سواء المختصة بالأغاني الحديثة أو الأفلام، حيث تسربت آلاف الأفلام الخلاعية إلى معظم المدن، ولاقت سوقاً رائجة بين الشباب، خاصة وأن الفضائيات راحت كل بيت عراقي تقريباً، ومنها الفضائيات الغربية المختصة بعرض أفلام البورنو. باعة الخمور في عدد من محافظات الجنوب والوسط، لم يسلموا من الموجة المتطرفة تلك، وهوجمت محلات في بغداد العاصمة، لكن لوحظ أن اغتيالات أصحاب المهن من قبل التكفيريين تضاءلت في الفترات الأخيرة، بعد تكثيف دوريات الشرطة والجيش وتبنيها مبدأ حماية المواطنين. التيارات التكفيرية شهدت هي الأخرى تراجعاً في زخمها، وراحت تضمر تدريجياً إثر العمليات العسكرية التي ذهب ضحيتها آلاف المدنيين، ورافقتها موجة من الاستنكار والإدانة والتكفير المعاكس، هذا فضلاً عن تباشير استرجاع المجتمع العراقي لتوازنه الروحي والديني. فهذا المجتمع لم يعرف من سابقاً تطرف في الدين، أو تقبل للآراء التكفيرية والمغالية، حتى فترات قريبة. وهناك اليوم تذمر شعبي واسع من الاغتيالات، سواء كانت سياسية أو تكفيرية. فقد عانى الجميع من نتائجها، وبدأت الأنظار تتجه إلى المطالبة القوية، والملحة، بتطبيق القوانين، وتقديم من يرتكب جريمة، أو شارك في جريمة سابقاً، إلى العدالة، لا أخذ العدالة بالجهد الفردي، أو الميليشياوي. وحتى من قام بارتكاب محاذير في العهد السابق تنبغي محاكمته لا تصفيته فردياً. وتنبه رجال الدين من كافة الطوائف إلى خطورة الاغتيالات، وما يرافقها من رعب اجتماعي شامل، وفتن داخلية. ودعا كثير منهم إلى السلم وتطبيق القانون وتحريم قتل النفس. يدعون إلى هذا في الفضائيات، ومن على المنابر، وفي الندوات العامة.

ولكن رغم هذا وذاك، ستظل مشكلة الاغتيالات قائمة إلى حين، ولا ينتظر غيابها في السنوات القادمة، كون التفاعلات الحادة مستمرة في واقع العراق. وتلك التفاعلات توفر التربة الخصبة لتصفيات سياسية وإثنية ودينية.

في وثيقة عرضت في أكثر من فضائية وصحيفة، وجّه أحد القياديين في الحزب الإسلامي العراقي، بقيادة طارق الهاشمي، رسالة إلى أعضاء الحزب ومناصريه، ممن يرغبون في الحصول على عمل وظيفي. تدعوهم الرسالة إلى تقديم طلباتهم إلى وزارات بعينها، كانت من حصة جبهة التوافق العراقية التي ينتمي إليها الحزب الإسلامي. وجبهة التوافق تدّعي تمثيلها للعرب السنة في العراق، وهي ذات صبغة إسلاموية وقومانية غير عنفية، وهذا التوجيه اعتبر من قبل أكثر من محلل، إشارة إلى أن الوزارات تعتبر من قبل بعض الأحزاب أشبه بالملكية الخاصة، وهو ما ينفي عراقية تلك الوزارات، وأحقية أي فرد عراقي في العمل فيها، سواء كان من هذا الحزب أو غيره، هذه الطائفة أو تلك. توجيه كهذا لا ينحصر بالحزب الإسلامي فقط وما يتبعه من وزارات، بل هو يشمل معظم الوزارات العراقية التي تتبع الفصيل السياسي الذي يديرها. فهناك وزارة للتيار الصدري وأخرى للأكراد وثالثة لليبراليين ورابعة للبدريين وهلمجرا، علماً أن تغير قيادات الوزارات يتبعه بالضرورة تغير في الكادر الوظيفي، وتغير بالتالي في «نكهة» الوزارة الاجتماعية والسياسية. وهذا ما صار يعرف بنظام المحاصصة، طائفية وحزبية وقومية. يسحب هذا خلفه طبعاً نظام «محاصصة» المحاصصة، باعتبار أن معظم الكتل العراقية الحاكمة اليوم تتكون من أحزاب وحركات وتيارات. فالائتلاف العراقي الموحد على سبيل المثال، وهو تجمع شيعي ديني، يتكون من المستقلين والمجلس الأعلى للثورة الإسلامية

في العراق وحزب الفضيلة والتيار الصدري وحزبي الدعوة، له وزارات محددة في الحكومة الجديدة، إلا أن الأحزاب الداخلة في التحالف تتحاصص أيضاً في تلك الوزارات، مما يجعل حرية التصرف في تلك الوزارات أشبه بالأمر المشروع. وهو ينطبق أيضاً على جبهة التوافق العراقية، والقائمة العراقية الوطنية، والتحالف الكردستاني المتكون من الاتحاد الوطني والحزب الديموقراطي والحزب الإسلامي الكردستاني. في تفاهم صامت راح البلد يتحول إلى جزر وتجمعيات ومناطق نفوذ. توليفة الحكم التي أطلق عليها اسم «حكومة الوحدة الوطنية»، عنت للجميع تقاسماً شبه عادل للمسؤوليات والامتيازات والثروات والتهريب والعلاقات الدولية والتمثيليات لهذا الطرف الإقليمي أو ذاك. أي هو بصورة ما تقاسمٌ مرضي من الجميع، ويتقبله الجميع باعتباره أسوأ الحلول، طالما تحت القوائم الانتخابية تحت يافطات طائفية وقومية، واستخدمت الأطراف تلك بأقصى ما تمتلك من قوة، بما فيها الاغتيالات والتهديد وتكميم الأصوات والشخصيات والصناديق.

إن المحاصصة السياسية المتجلية في الحكومة المركزية يقابلها على الأرض محاصصة من نوع آخر، إنها محاصصة التسلط على المحافظات حسب انتمائها الطائفي أو القومي. بمعنى آخر تقاسم يظل لم يعد موحداً إلا في الخريطة، ولم يعد موحداً إلا في شيئين اثنين هما هيمنة الأحزاب الدينية المتطرفة، ووجود دولة واحدة تضبط إيقاع ما يجري على الأرض، ألا وهي أميركا، القوة العظمى التي أصبحت مرجعية عسكرية ودبلوماسية لكل التيارات السياسية، وغير السياسية، الموجودة على الساحة. ما يشذ عن هذا هو إقليم كردستان العراق الذي يتمتع بنوع من الليبرالية، رغم أنه يتماهى مع باقي العراق في توحد المرجعية، ذات القرار الأخير والنافذ. طبعاً لا

يمكن إغفال وجود تيار علماني ليبرالي في السلطة السياسية، لكنه على الأرض لا يتمتع بثقل محسوس، ولا يستطيع تغيير ما موجود في الشارع، كونه لا يمتلك ميليشيات مسلحة، ولا جوامع وحسينيات تنظم مظاهرات بشرية حاشدة كل يوم جمعة. وهذا ما جعل هذا التيار يفقد القدرة على المواجهة، ولهذا ربما يعتبر من أكبر المتحمسين لحل الميليشيات ولتمتين الدولة، والمؤسسات، لأنها الحصن الحصين لهذا التيار، وحاميه الأوحد بعد الجيوش الأجنبية. وما يلاحظ على قاعدة التيار الليبرالي العلماني، وهي الطبقة الوسطى من مهندسين وأساتذة وأطباء وتجار وصناعيين، أنها تترك الوطن بحثاً عن الحرية الشخصية والأمان والاستقرار.

المناطق الغربية من البلاد، تخضع للتيارات الجهادية المقاتلة، مع نفوذ محسوس للحزب الإسلامي، وجبهة الحوار القريبة من التيار القومي. وقد استطاع أبو مصعب الزرقاوي خلال ثلاث سنوات أن يجد فيها حاضنة آمنة، ويصنع شرطة سرية تراقب ما يجري في القرى والمدن والصحارى، وكاد قبل موته أن يعلن صراحة عن قيام إحدى الإمارات الطالبانية في مدينة الدورة، وهي ضاحية تقع في جنوب بغداد. وفي مدن مثل الرمادي وسامراء وتكريت، وبصورة أقل مدينة الموصل، ثمة هيمنة للحركات الأصولية، المسلحة منها أو التي تطرح نفسها قوة سياسية، على الحياة الاجتماعية، وقد تجلت تلك الهيمنة بالتعامل مع المرأة، ومقدار ما تستحقه من مطالب الحرية، ومقدار ما يستجاب لتلك المطالب. فهي قد غُيبت تماماً داخل البيت، وأُقصيت من الوظائف، وتم تحجيبها ومضايقتها في الشارع من دون أدنى مراعاة لمشاعرها. وراحت أجندات قادمة من إيران وأفغانستان وباكستان، ومجلوبة من العصور السحيقة، وظلمات الكتب الصفراء، تستقتل لإعادة عجلة التطور إلى الوراء، لاغية

عشرات السنين من نضال المرأة العراقية في التحرر والانعتاق ونيل المساواة. بعد ذلك مُنعت حتى من اختيار لباسها، واحتل الذكر الشارع تماماً، تحت يافطة التقاليد الإسلامية، وعدم التشبه بالغرب، وتأكيد المقولة السلفية التي تعتبر أن المرأة عورة لا بدّ من حجبها.

وبادرت الأصوليات الطالبانية إلى مطاردة الحلاقين وبائعي الحمور وقتلهم. وفي الاقطاعيات الطالبانية مثل الرمادي والفلوجة والثورة والبصرة وبعقوبة، راحت مجاميع غير معروفة تحذر السكان من توجيه الصحون اللاقطة إلى القمر الأوروبي «هوت بيرد» ومن يمسك متلبساً بالجرم يتعرض إلى عقوبات شديدة، قد تصل إلى القتل. ممارسات مثل هذه تنتشر وتتم وتنفذ في غياب أجهزة الدولة، ويتولاها أشخاص مجهولو الهوية، لا يعلنون انتماءاتهم الحزبية، غير أن السبب وراء المنع واحد، سواء في الرمادي أو البصرة، في الثورة أو العامرية، ألا وهو الدين. فكل تلك الميليشيات، والحركات الإسلامية، والتيارات، تطبق شريعتها الخاصة كما يحلو لها، وبالقوة وحدها. والمستغرب أحياناً أن أولئك الأفراد أنفسهم ليسوا متدينين، ولم يعرف عنهم أي اهتمام بتطبيق الشريعة. فرض الشريعة وتطبيقها ورفعها راية وسلاحاً، تحول إلى قضية سياسية وسلطوية لا علاقة لها مطلقاً بالدين أو بالتدين. بكلام آخر ما هي إلا تمسك بأيديولوجيا حاضرة، يتم رفعها كيافطة للتحكم والتوجيه والسيطرة. إذ يعرف العراقيون أن كثيراً من أولئك الأفراد كانوا ذات يوم هم أنفسهم من البعثيين أو من فدائيي صدام أو أجهزته الأمنية، وظل سلوكهم السابق على حاله مع تغيير طفيف في اليافطات فقط.

طالبانات العراق تلك تهرّب النفط، وتتاجر بالحشيشة، وتختطف البشر، وتعقد صفقات مشبوهة، وتعتدي على حرية المرأة

وحرية الإنسان بعامة. وهي في الوقت نفسه من وقّعت على مواد الدستور العراقي الجديد الذي يكفل الحريات الشخصية والعامة. وقعت على المواد إياها التي تحذّر من الإرهاب ومضايقة الآخرين أو محاسبتهم، كون محاسبة أي فرد لا تتم إلا وفق القانون. وزير الثقافة مثلاً، لا يمنع السفور في وزارته، لكنه يفضل ألا يرى امرأة سافرة أو متبرجة في حريمه الوزاري. ووزير النقل يصدر أوامره صراحة إلى استعلامات الوزارة لمنع أي إمراة لا تلتزم باللباس الإسلامي. وهكذا، رغم أن أولئك الوزراء أقسموا أمام الجمعية الوطنية أنهم سيحترمون الحريات الشخصية والعامة للعراقيين، لكنهم يحتكمون في النهاية إلى إماراتهم السياسية والجغرافية، فهي التي أوصلتهم، دون شك، إلى مقعد الوزارة الوثير.

مدن مثل البصرة، والناصرية، وبغداد، وهيت، والموصل، كانت معروفة تاريخياً بانفتاحها الاجتماعي والثقافي والحضاري، بدأت تختنق من الخيوط الطالبانية التي راحت تلتف على جسدها بالتدريج. وراحت نخبها الثقافية والإعلامية تبث صوراً بشعة ومقيتة في الفضائيات والمواقع الالكترونية والصحف الخارجية، عما يجري، متفادية إبراز أي اسم صريح، أو هوية طائفية، خوفاً من التصفيات والقتل والخطف والتهديد. تلك المدن تخضع لقوانين صارمة غير مكتوبة، عكس قوانين الدستور العراقي تماماً، مما حوّلها إلى إمارات إسلامية لها ثوابتها في الملبس والمأكل والمشرب والمسمع، بل وحتى في طريقة الحديث والمواضيع التي ينبغي أن تناقش. كل سيارات السرفيس القادمة من مدينة الثورة تبث إذاعة واحدة هي إذاعة «العهد»، ومواصفات تلك الإذاعة وخطابها وبرامجها معروفة، فهي شيعية، ودينية النبرة، ولا تبث الأغاني، وتمجد الحزن، وتغرق في خطاب سلفي يصلح لعامة الناس فقط.

الكرخ مثل الغزالية في بغداد وحي الجهاد والعامرية، تعيش إيقاعها الاجتماعي الخاص بها، من جهة التعامل مع المرأة والشباب والصحف العلمانية والأفكار الليبرالية والأزياء الحديثة والحلاقين والخياطة والفنون.

المجتمع العراقي رجع ثانية إلى السؤال المطروح في المنطقة كلها، أي من يمتلك الشرعية الحضارية للبقاء والمواصلة؟ أهي التيارات العلمانية المتناغمة مع الحداثة والحضارة الكونية الحالية، أم الأصولية التي تعاني من هجمة الحضارة على معاقلها، وتحاول بكل الوسائل الدفاع عن بقائها، بما في ذلك وسيلة التقوقع على الذات، والانغلاق الثقافي، والعيش في صومعة التحريم والمصادرة والإلغاء، وصولاً إلى استسهال الإنتحار، أو استسهال القتل؟ ولعل تحول المجتمع العراقي من مجتمع «مبعث» إلى مجتمع «مؤسلم» يطرح أمام الباحثين فرصة هائلة لاستقراء آليات هذا التحول، وعلاقة الداخل بالخارج، والذاتي والموضوعي، ورياح التغيير العالمية التي تدخل إلى كل المسام. إنه مادة أولية دسمة للدراسة والبحث، رغم ما فيها من دماء وآلام وأحلام محبطة.

وأمام هذه اللوحة المتشائمة بالتأكيد، والسوداوية في قراءة الواقع، ما هو موقع المثقف والفنان والرسام والممثل تجاه ما يجري في البلد؟ وأين يكمن ذلك الموقف فيما لو قرر اتخاذ دوره الشخصي عبر آلته الفنية؟ إن الكتاب الذي بين أيدينا يعطي جواباً مقنعاً بعض الشيء على تساؤلات كهذه. فتلك النخب لا تمتلك سلاحاً لتغيير الواقع، وليس باستطاعتها صنع عبوة ناسفة، ولا تجرؤ على توجيه عبوة مسدس إلى رأس، حتى لو كان مجرماً. إن كل ما تستطيع فعله احتجاجاً على ما يجري في الوطن هو صرخة احتجاج، حسب حجم

الفم الذي يطلقها، فهي لوحة فنية أو قصيدة، كاريكاتير أو مسرحية، قصة أو فيلم سينمائي. وهذا ليس بالأمر السهل في وضع معقد ومتداخل ومركب كالوضع العراقي. وضع يتداخل فيه الإرهاب والعنف والمد الديني والاحتلال ومقاومة الاحتلال والعنصرية والطائفية. ضمن انهيارات البنى التحتية للثقافة، يصبح حتى فعل الكتابة، بشروطها الفنية الحقيقية، فعلاً ينمّ عن حياة وعن مقاومة للموت والتكفير والتفتيت. يصبح عرض مسرحية أعجوبة وبطولة، وهذا ما يجري عياناً في كثير من محافظات العراق بما في ذلك العاصمة بغداد. إذ امتدت روح التكفير والعدمية والظلامية إلى المسرح واعتبر نشاطاً غريباً شاذاً، أو نشاطاً ينبغي وقفه كونه يعطي انطباعاً بأن الحياة طبيعية في العراق، أو ينبغي أن تكون طبيعية حتى في ظل تغيرات ديموغرافية وسياسية، أو في ظل احتلال. حمل كاميرا والتجول في شوارع بغداد العاصمة، على سبيل المثال، يمكن أن يعرض صاحبها إلى القتل أو الاختطاف، لذلك حتى الفيلم الوثائقي حين ينفذ أو ينتج، يعتبر نشاطاً رائعاً ضمن أوضاع استثنائية كهذه. لقد بلغ عدد الصحافيين والمصورين والكتاب الذين راحوا ضحية العنف أكثر من خمسين صحافياً ومصوراً وكاتباً.

خلال أكثر من ثلاث سنوات، وبعد الهزة الأرضية التي أسقطت النظام وجاءت بنظام جديد مختلف على كافة الصعد، سلباً أو إيجاباً، انطلقت ثقافة يومية مغايرة، من أهم مميزاتها هو أنها تستطيع قول ما تريد، نسبياً، وكانت من خصائصها الملموسة إعادة نبش الماضي، ماضي الديكتاتورية وعقود الحروب العبثية، والمقابر الجماعية. وجرت إعادة تقييم لما حصل، فكتبت قصص وقصائد، ومقالات، ورسمت أعمال فنية لعل أهم تجلياتها ما قام به رسام الكاريكاتير مؤيد نعمة الذي عمل على تقديم لوحة شاملة، عبر

رسوماته، لحالة المجتمع العراقي: القتل، جز الرؤوس، العنف، الفساد، التسلط، وغيرها من ظواهر قديمة وحديثة، فكانت رسائله الكاريكاتيرية المشبعة بالمضامين تنشر في أهم الصحف العراقية. وعلى صعيد السينما مثلت أفلام حول معاناة الشعب الكردي، وعمليات الأنفال، والمقابر الجماعية، وخراب العاصمة بغداد، وقد تناوب عليها النهب والاحتلال والميليشيات والعصابات المنفلتة بسبب غياب مؤسسات الدولة.

وعبر عشرات الصحف والمجلات والمواقع الالكترونية العراقية والعربية، انطلقت مجموعة كبيرة من الكتاب والمفكرين العراقيين والمثقفين تكتب مقالات متنوعة وذات اتجاهات مختلفة لتحليل مستجدات الواقع العراقي وتعقيداته، والظواهر التي برزت على السطح أو كانت مغيبة بسبب القمع ومصادرة الحريات أيام النظام السابق. رصدت تلك المقالات ظاهرة الإرهاب والعنف والأصولية المتصاعدة في المدن العراقية، ودرست أسباب تلك الظواهر وتجلياتها وعلاجها لكي يخلق جيل عراقي سليم يتجاوز عبر بناء روحي جديد سنوات الحروب والقمع والتهجير والتهميش. معظم المقالات في هذا المجال تتفق على وجود خلل في هيكلية البناء الاجتماعي والبناء الروحي للفرد، وينبغي الانتباه له وتسخير كل القوى الخيرة، من دينية إلى ثقافية إلى سياسية، لبلورة مشروع وطني يضع قطار الوطن على السكة الصحيحة. إن كتابة مقالة في جريدة عراقية أو موقع الكتروني، ضمن الأجواء المتوترة طائفياً وسياسياً، يمكن أن تقود كاتبها إلى التهلكة، خاصة إذا كان يعيش ويعمل في داخل العراق وله عنوانه السكني المعروف وعمله المعروف أيضاً.

من هنا، فإن جمع مواد هذا الكتاب اعتمد على مراجعة شاملة

لأرشيف أهم الصحف العراقية خلال أكثر من ثلاث سنوات، والدخول إلى عدد من المواقع الالكترونية، التي يكتب فيها العراقيون، سواء من داخل العراق أو من خارجه، وتم فرز المادة التي تلائم توجهات الكتاب، وتبويبها ضمن حقول إبداعية مع كتابة مقدمة صغيرة لكل حقل، سواء من قبل المعد أو من قبل كاتب نشط في ذلك الباب. أما المادة المسرحية والسينمائية والفوتوغرافية والكاريكاتيرية فقد اختيرت من المسرحيات والأفلام والمعارض التي أقيمت في داخل العراق، عبر مهرجانات أو خلال النشاط الفني اليومي، وتم قدر الإمكان التعريف بالمواد الداخلة في هذا الكتاب، والكتاب والمبدعين والمثقفين الذين أنجزوا تلك المواد.

لقد رحَّب عدد كبير من الكتاب بفكرة الكتاب، وأبدو تشجيعهم عبر إرسال موادهم أو تعيين مكان نشر تلك المواد، لذلك فإن معد الكتاب يتحمل أية مسؤولية تترتب على ذلك، خاصة وأن المواد المختارة جاءت للدراسة وتقديم النموذج لا للاستخدام الربحي أو الترويجي. كما أن صعوبة جمع كافة المواد التي تفيد رسالة هذا الكتاب، تدفع معدّ الكتاب الى الاعتذار من الشعراء والقصاصين والمفكرين الذين لم ترد مساهمات لهم في الكتاب، وذلك لاستحالة الإلمام بالمشهد الثقافي العراقي الشاسع.

المقـــالات

مشتركات المشهد الإرهابي

تمهيد

بعد عدة أشهر من سقوط نظام صدام حسين، برزت على سطح المشهد السياسي ظاهرة الأعمال المسلحة، وقد تبنت منهج التدمير والقتل والتفجير العشوائي. شملت هذه الأعمال القوات متعددة الجنسية التي أطاحت بالنظام، والقوات العراقية من جيش وشرطة، إضافة إلى المدنيين. أطلق على هذه الأعمال مصطلح الإرهاب. الصحافة العراقية تناولت هذه الظاهرة من خلال جمهرة واسعة من الكتاب والمحللين السياسيين والنخب الثقافية عموماً، تناول الجميع هذه الظاهرة بالتمحيص والتحليل، في قراءات مختلفة، وضمن مرجعيات فكرية وسياسية متنوعة، كل ذلك من أجل فهم هذه الظاهرة والتوغل في عمق منطلقاتها الفكرية والسياسية، والتعرف على جوهر أهدافها، على خلفية ازدحام المشهد العراقي بالأحداث والصراعات والقراءات المتنافرة بعض الأحيان للظاهرة الواحدة.

ورغم التباين في تحليل ظاهرة الإرهاب، بين هذا الطرح أو ذاك، بين هذه المقالة أو تلك، إلا أن جميعها اتفقت على أساسيات مشتركة، عبر محصلتها النهائية، نسيجاً بنائياً يدل على هذه الظاهرة، ويصل بطريقة ما إلى تشخيصها، سواء على مستوى ظهورها المفاجئ

أو على مستوى التمهيد لها وفق خطة مسبقة لكي تصبح إحدى معادلات العراق الجديد. نستطيع من خلال قراءة متأنية لهذه المجموعة المنتخبة من المقالات أن نخرج باستنتاجات تتوحد في نقاط واضحة حول ظاهرة الإرهاب في العراق، بعد سقوط نظام البعث، لعل أهمها: أن بروز ظاهرة الإرهاب على سطح الأحداث، ليس سوى تحول مخطط ومبرمج، من إرهاب الدولة إلى إرهاب المنظمات والحركات السرية. إذ إن ما كانت تمارسه سلطة النظام البعثي من أعمال قتل وتشريد وتصفية عرقية وتغيير في البنى الديموغرافية لمدن بكاملها، ومنها جريمة الأنفال وحلبجة وتغيير ديموغرافية كركوك والمناطق الكردية عموماً، فضلاً عن المقابر الجماعية وضحايا الحروب المتنوعة والتصفيات المخططة، كل ذلك لم يكن سوى إرهاب منظم وشرس، كان يعمل في وسط المجتمع العراقي برعاية الدولة وقوانينها. ما حدث بعد إزالة النظام لم يكن سوى تبادل للمواقع.

ركزت المقالات على أن النظام ورئيسه الديكتاتور والحزب القائد، قد هيأ لمثل هذه الظاهرة من خلال استقدام آلاف المقاتلين العرب قبل سقوطه، وذلك تحت يافطة مقاتلة الأميركيين، والجهاد، والنضال ضد الامبريالية، أي أن النظام غازل مختلف القوى السياسية العربية، والمحلية أيضاً. سبق هذا أيضاً إطلاق سراح آلاف من عتاة المجرمين من السجون العراقية بعفو عام. كان صدام حسين يدرك على ما يبدو أن هذه العناصر الإجرامية المافيوية، ستؤدي دورها جيداً من خلال إشاعة الفوضى والسلب والقتل والنهب، وأنها إذا ما سقط نظامه وتهاوى ستكون مخالب لأي حركة تتبنى قتل كل ما هو حي في العراق الجديد.

بعضاً ما جرى فعلاً.

لقد أرجعت بعض المقالات ظاهرة الإرهاب في العراق إلى أزمة الأنظمة العربية السائرة في طريق إلغاء المشاركة الجماهيرية كممارسة حضارية وحديثة، وإفساح المجال للتيارات الأصولية كي تنظّم نفسها خارج تلك الحرية لأدلجة الجماهير، مستغلة الأمية والتخلف والجهل لدى تلك الجماهير، إضافة إلى مغازلة عواطفها القومية ومشاعرها الدينية. والجميع يتذكر كيف كان نظام البعث يغضّ النظر عن الوهابية، وعن حركة الدراويش، ويشجع الحملة الإيمانية مستقطباً بذلك المشاعر المتخلفة في المجتمع العراقي لتجيير القوى الواقفة ضد مصالح الحفاظ على كرسيه. كان يحارب القوى الثورية اليسارية والليبرالية من جهة، ويشجع الإيمان الأصولي الذي يحكم في النهاية بمزاج أجهزة المخابرات وبطشها من جهة أخرى.

هناك اتفاق وإجماع من معظم المفكرين الذين كتبوا في هذا المجال على أن العراق أصبح ساحة صراع عالمية لمواجهة الإرهاب أو تأجيجه لهذا السبب أو ذاك. لم تعد قضية الإرهاب في العراق محكومة بالداخل الوطني، بل هناك قوى إقليمية وعالمية باتت تتحسس كل ما يدور على الساحة. وعمدت إلى تخريب الحرية، وقامت بتصدير مافياتها كي تفرخ في العراق. لهذا حدث التحالف المقدس، لكن غير المعلن، بين مجاميع ذات ملامح مختلفة: فلول الصداميين، وهم مخالب الأجهزة الأمنية الذين تربوا في مؤسسات الموت طوال أكثر من ثلاثين سنة، والقوى السلفية العراقية التي وجدت في الفوضى عاملاً مساعداً لامتداداتها والترويج لخطابها الأصولي المتخلف، ومن ثم القوى التكفيرية التي وجدت الأبواب مشرعة أمامها للدخول إلى العراق بغياب حرس الحدود

وانهيار مؤسسات الدولة الأمنية، والدفع الذي كانت دول الجوار تتبناه لتوريط أميركا في المستنقع العراقي حفاظاً على أنظمتها التي تجاوزها العصر.

يخلص الجميع إلى أن التصدي للإرهاب فكراً وممارسة ضرورة أخلاقية ووطنية، ويتأتى من خلال تفعيل دور مؤسسات المجتمع المدني، والأحزاب، والقوى، والفاعليات العلمانية واالليبرالية، واستخدام آليات سياسية وديناميكية لسحب البساط من تحت أقدام القوى الظلامية التكفيرية تلك. يتم الأمر أيضاً من خلال إلغاء الدور السلبي للجماهير وزجّها في معركة الوقوف ضد الإرهاب لأنه يستهدفها أولاً وأخيراً، فالقوى الأمنية لا تكفي في هذه المعركة.

لقد استشهد أحد الكتاب بكلمات للقس مارتي بنهولر الألماني حين قال عن عسف النازية وجبروتها:

في البدء جاءوا إلى الشيوعيين فسكَتُّ، لأنني لم أكن شيوعياً، ثم جاءوا إلى اليهود فسكَتُّ لأني لم أكن يهودياً، ثم جاءوا إلى الكاثوليك فسكَتُّ لأني كنت بروتستانتياً، وأخيراً جاءوا إلي، وعندها لم يبق أحد ليدافع عني..

العلمانية في عراق اليوم:
صراع غير متكافئ مع التيارات الدينية

شاكر الأنباري

مصطلح العلمانية يُقصد به هنا، كل ما هو غير ديني. أحزاب سياسية، أفكار حرة، منظمات مجتمع مدني، حركات ثقافية وسياسية واجتماعي، إلخ. ولا يمكن الحديث عن العلمانية إلا بتحديد تاريخ ظهورها، منه يتم استشرافها في مجتمع العراق، المتنوع إثنياً ومذهبياً وقبلياً. إذ تتجلى العلمانية في حركات سياسية وأنماط تفكير وتعبئة، ومؤسسات مجتمع مدني تهتم بكل ما هو أرضي، كحقوق الإنسان والبيئة والحركة النسوية المطالبة بالحقوق المدنية وغير ذلك من الاتجاهات، حتى الوصول إلى إيقاع المجتمع برمته، ما هي مشاكله، وإلى أين يسير، اجتماعياً وسياسياً وثقافياً؟

كانت الخارطة الاجتماعية للعراق، بخطوطها العامة، قبل سقوط النظام، تمتلك بصمات مشخصة بعض الشيء. المناطق الجنوبية (ذات أغلبية شيعية) محكومة من فرمانات بعثية تسوّق لحاكم مطلق. وكانت السلطة تقمع، بقسوة بالغة، كافة الاتجاهات الدينية والمقصد بهذا الأحزاب الدينية المذهبية، فصفّت وجود حزب الدعوة وقضت بإعدام أي منتسب، وأحياناً العائلة كلها، وتسفير المواطنين سواء لهذا الحزب أو للمرجعيات الدينية التي كانت مدوزنة

بتوازن قلق مع السلطة. ولذلك اتجه الشعب المضطهد، والمسحوق، نحو التديُّن الشعبي، المتمثل في الطقوس الحسينية وتقليد المرجعيات والالتزام بفتاواها وتوجيهاتها، والبحث عن هوية مذهبية مغايرة للمذهبية الرسمية، من دون أن تستطيع تلك الكتل السكانية تشكيل حزب ديني علني في هذا الاتجاه، كون الأمر ظل مستحيلاً ومرفوضاً.

أصبح التديُّن الشعبي هو الأيديولوجيا البديلة لحزب البعث. وكان أيضاً بديلاً عن الأحزاب العلمانية التي كانت لها جماهير واسعة ذات يوم، مثل الحزب الشيوعي العراقي، والفكر الماركسي عموماً، فضلاً عن الحركات القومية كالناصرية مثلاً. وبضرب الحزب الشيوعي العراقي كحركة علمانية ذات جذور راسخة في الوسط الجنوبي ذي الغالبية الشيعية، وتحول حزب البعث من حزب علماني إلى حزب طائفي وقوماني وفاشي، عبر عقود التسلط، أصبحت الاتجاهات العلمانية فردية وضعيفة، خاصة لدى الأجيال الجديدة التي تربت في أحضان الحروب والتفرقة الطائفية والتهجير والتحكم المذهبي في مفاصل الدولة العراقية.

سلطة مرفوضة شعبياً، ويُخشى من جبروتها، وجماهير سُدّت أمامها أبواب الخيارات فالتجأت إلى معينها التاريخي، أي الدين، سواء في قبول واقع صعب بصورة قدرية، أو باستخدام آلية التقية، وهي مجاراة الحكومة والتكيف معها حتى وإن كانت مرفوضة لدى الناس. أخذ الاحتجاج على العسف طابعاً دينياً مثل ارتداء الحجاب، والتقيد بفتاوى رجال الدين، والتمسك الأعمى بالطقوس الدينية، وشبه تقديس للمراجع الدينية، واحتضان الرموز التي قتلها النظام باعتبارهم قادة تاريخيين لمسيرة تحررهم من جور السلطة.

حرّرت السلطة البعثية العلمانية والعقلانية في المجتمع، لكنها، في الوقت نفسه، لم تطمئن إلى الفكر الديني، وخصوصاً البعيد عن سيطرتها. هذه الازدواجية أوقعتها في شرك البراغماتية المنفلتة، والسفسطة في التثقيف والإعلام والشعارات المطروحة، منذ البداية وحتى لحظة سقوطها.

كانت السلطة حذرة من تفشي الظاهرة الدينية، فأقدمت على منع الاحتفالات الدينية، أو تقليصها للحد الأدنى، وشجعت التشيع العراقي الذي يقرّ بشرعية السلطة، ويُحابي عسفها، وحاربت التشيع الإيراني الذي كان يعتبر الحكومة الإيرانية نموذجاً للدولة الشيعية، وقد تربع على مرجعية الدولة تلك رجل دين شيعي هو الإمام الخوئي، ثم لاحقاً السيد علي خامنئي. هذا عدا عن ارتباط الأحزاب الشيعية العراقية، وكانت في صف المعارضة، بعلاقات حميمة مع إيران، مثل حزب الدعوة والمجلس الأعلى للثورة الإسلامية في العراق ومنظمة العمل الإسلامي، وغيرها من أحزاب معارضة للنظام البعثي الصدامي. هذا في المناطق الجنوبية ذات المذهب الجعفري، وفي مناطق الغرب العراقي ذات الغالبية السنية، التي جعل منها النظام قاعدة لحكمه، واعتمد عليها في مفاصل أجهزة الأمن والجيش، وحتى الحزب بصورة ما، تناغماً مع الآلية التاريخية للدولة العراقية منذ خروجها من عباءة الحكم العثماني وحتى سقوط النظام في التاسع من نيسان، ألفين وثلاثة، فقد كانت هذه المناطق تاريخياً، مهد الحركات القومية الناصرية، والبعثية، على حد سواء. استطاع حزب البعث وقادته، بعد ضرب أي تعددية فكرية وحزبية، حتى على صعيد الفكر القومي، أن يجيّر تلك الاتجاهات إلى تخومه ليوحّد تلك الحركات، سواء بالقوة أو عبر الامتيازات والشعارات، تحت رايته ورايته ثم راية القائد الأوحد لاحقاً.

لم يعد هناك من أيديولوجيا سوى أيديولوجيا حزب البعث، ورؤية مفردة ألا وهي رؤية صدام حسين وبطانته، للواقع العراقي.

الأحزاب الدينية السنية انتهت أيضاً في الواقع. حزب الإخوان المسلمين الذي نشط في الستينيات، تلاشى تماماً في ثمانينيات القرن العشرين. وشجع النظام الاتجاهات الدينية الأصولية المتماهية مع فكر القائد، وتوجهاته القومانية، وديماغوجيته فيما يصلح من تعاليم دينية للحياة أم لا. شجعت السلطة الجو الديني الأصولي لكنها منعت قيام أحزاب دينية، وحاول حزب البعث استيعاب ذلك الواقع بقدرته الفذة في التلون والديماغوجية.

ولقطع الطريق على أية أفكار علمانية أو يسارية أو قومية، خارج معطف الحزب وقائده، شجع صدام حسين الفكر الأصولي، الوهابي تحديداً، في حملته الإيمانية المشهورة، التي بدأها في منتصف عقد التسعينيات، إثر الحصار الشامل الذي فرضه مجلس الأمن على العراق. عداء صارم لأميركا والغرب، تقسيم العالم بين مسلمين وغير مسلمين، تفسير النص القرآني حسب المصلحة، والطاعة العمياء لأولي الأمر.

منعت دور السينما أو حوربت، وأغلقت النوادي الترفيهية، ومنعت الخمور، وحورب السفور، وأعطي لرجال الدين الأصوليين سلطة التوجيه الشديد في الإشراف على مناحي الحياة، ولكن تحت مراقبة أمنية شديدة كي لا تخرج الحملة عن المسار المرسوم لها، أي موالاة الرئيس المؤمن، وتطبيق شعاراته الدينية حيناً، والقومية حيناً، والاشتراكية حيناً، حسب الظروف التي تتطلبها المعركة مع الغرب الكافر، المتصهين، البعيد عن التقاليد الإسلامية.

ما ينطبق على مناطق غرب العراق السني عموماً، وجنوب

العراق الشيعي عموماً، ينطبق أيضاً على المدن والمناطق المتداخلة طائفياً مثل بغداد على وجه الخصوص. ففيها تجلت كلتا الحالتين، حالة صراعة تصب في خدمة القائد، وارتداد ديني إلى التدين الشعبي الطقوسي، المسيطر عليه هو الآخر بواسطة القمع لكي يحيّد على الأقل فلا يشكل خطورة على النظام. وهكذا قُمعت انتفاضة السيد محمد صادق الصدر في مدينة الثورة بعد قتله بشراسة، ودونما رحمة من قبل قوات الأمن الخاص والحرس الجمهوري.

أما العلمانية المتمثلة بالأحزاب اليسارية والليبرالية ومنظمات المجتمع المدني والتفكير الحر لدى المثقفين والمفكرين، فقد اختفت تماماً من المجتمع، إما قمعاً وتقتيلاً، أو هجرة ومعارضة خارج العراق، وصار الجميع تحت رحمة آلة الدولة الرهيبة، المعروفة التفاصيل. لم يعد هناك مجال لأي حركة شعبية ذات صفة ديمقراطية أو علمانية، لا في الغرب ولا في الجنوب. ويمكن في هذا السياق أن نذكر انتفاضة اللواء الطيار محمد مظلوم الدليمي في مناطق غرب العراق، حيث قتل الدليمي ببربرية، ولم تسمح السلطة حتى بتشييعه، واستبيحت الرمادي مسقط رأسه من قبل فدائيي صدام لثلاثة أيام تكاية بانتماء اللواء إلى تلك المحافظة.

منطقة كردستان العراق صار لها وضع خاص منذ بداية عقد التسعينيات من القرن العشرين، إذ انفصلت عملياً عن العراق بحماية دولية، وتشكلت في كردستان العراق حكومتان، هما حكومة الاتحاد الوطني الكردستاني بزعامة جلال الطالباني ومقرها في السليمانية، وحكومة الحزب الديمقراطي الكردستاني ويقودها السيد مسعود البارزاني ومقرها في أربيل. كلتا الحكومتين خرجتا من كنف المعارضة العراقية للنظام، وأرادتا أن تعكسا الوجه البديل عن السلطة

المركزية في بغداد. فأطلقتا الحريات الصحافية نسبياً، والاجتماعية، وحرية تشكيل الأحزاب وتنظيم المجتمع على أساس مدني، لكي يثبت كلاهما أنهما جديران بالتأسيس لعراق آخر، يكفل حقوق الإنسان، ويقر بالتعددية، وحرية الفكر والمعتقد، ويقف كل ذلك على عتبة انتخابات حرة وبرلمان وحكومة لها مؤسسات واضحة المعالم.

مدى واقعية تلك التجربة في تطابقها مع الشعارات المرفوعة يحتمل كثيراً من النقاش، حيث سجلت أيضاً الخروقات والأخطاء في هذا المجال، إلا أن الخطوط العامة للتجربتين لم تخرج عن جوهر الشعارات المطروحة، وكان أهمها فصل الدين عن الدولة، وعدم السماح للأحزاب الدينية، وهي موجودة في كردستان، بتسييس الدين للانقضاض على السلطة. واقع شعب كردستان العراق اليوم يتميز بتجذر صوت عال للعلمانية، في إطار تشكيل منظمات المجتمع المدني والحرية الاجتماعية المتاحة للإنسان، وامتلاك المرأة لحقوقها، وإبعاد رجال الدين عن السياسة، وجعل الشريعة الإسلامية منطلقاً عاماً للقوانين والتشريعات، من دون أن تتحكم بتفاصيل حياة البشر.

هذه الخارطة كانت واضحة حتى سقوط النظام، بتقسيماتها العامة، في مختلف مناطق العراق.

وهي الخارطة التي يمكن الانطلاق منها لفهم الصورة الراهنة لاتجاهات الواقع العراقي، الدينية والعلمانية، والصراع الرهيب، وغير المتكافئ، الذي بدأ يستعر بين الاتجاهين. فضعف العلمانية واندحارها، مهد لهما أمر أساسي مورس في الثلاثين سنة الأخيرة، سواء بوعي أو كنتاج لديماغوجية الحكم السابق، ألا وهو ضرب

العقلانية، في سياسة النظام وفي المجتمع. وما هو معروف ومتفق عليه هو تلك العلاقة الوشيجة ما بين العلمانية والعقلانية. فلا يمكن للعلمانية أن تسود، في حقبة من الحقب، من دون عقلانية متبلورة وواضحة في كل طبقات المجتمع.

لقد تم ضرب الاتجاه العقلاني عبر وضع العراق في عزلة معرفية حقيقية، إذ حوصرت معظم التيارات الفكرية العقلانية، حتى ما يخص التيار الفكر الديني الحر والمنفتح. منعت الكتب من دخول العراق، وصودرت الصحف والمجلات العربية والأجنبية، ولوحق أصحاب الفكر الليبرالي دون هوادة، وتم تنمية اتجاه معاكس للعقلانية ألا وهو الشعبية. الدولة اشتغلت باعلامها البراغماتي الفظ، والمكرور، والتسويقي، على إلغاء أي عقل ومنطق ووعي متماسك داخل المجتمع، بل حتى في تركيبة الحزب القائد وأجهزة السلطة والجيش والمؤسسات عموماً. ومن الطريف ذكره هنا هو ترويج السلطة لتكايا الدراويش، والطرق الصوفية، لا بجانبها المعرفي أو اللغوي، إنما بجانبها الطقوسي المتخلف. وكان في كل مدينة تقريباً تكية أو أكثر للطرق الصوفية، وكان يشرف عليها نائب رئيس مجلس الثورة العراقي المنحل عزة الدوري. الكزنزانية والرفاعية والقادرية وغيرها من الطرق الصوفية، صار لها دور فعال في محاربة العلمانية والعقلانية في فترة الحصار التي استمرت حتى سقوط النظام. هذا الواقع الذي وصل إليه المجتمع العراقي، وبغياب الأحزاب الليبرالية والعلمانية ونفيها، هو ما مهّد لهيمنة الحركات والأحزاب الدينية في العراق اليوم، بقسمه العربي على وجه الخصوص، إذ يشكل كردستان العراق استثناء من الصورة.

لقد كشفت الانتخابات الأخيرة، بشكل جلي، ضعف التيارات

العلمانية والحركات الليبرالية، وتلاشي تأثيرها تقريباً، مقابل صعود صارخ للأحزاب الدينية، الشيعية منها والسنية. حزب معروف بتاريخه السياسي في العراق المعاصر مثل الحزب الشيوعي العراقي، لم ينل سوى مقعدين في الجمعية الوطنية، مقارنة بأكثر من مئة مقعد للأحزاب الدينية الشيعية. أما الأحزاب القومية والديموقراطية فلم تنل حتى ما يوصلها من أصوات إلى الجمعية الوطنية، كالحزب الديمقراطي العراقي بقيادة عدنان الباججي وحركة القوميين العرب والحزب الوطني وغيرها من الأحزاب. كانت التربة ممهدة لتأييد الأحزاب الدينية، ففي الجنوب الشيعي صعد اتجاهان بارزان هما اتجاه المرجعية «الصامتة» بقيادة السيد علي السيستاني، واتباع المرجعية «الناطقة» بقيادة السيد مقتدى الصدر. الأحزاب الشيعية، صغيرها وكبيرها، المجلس الأعلى، حزب الدعوة، ثأر الله، الفضيلة، حزب الدعوة العراق، التيار الصدري، إلخ، لا تخرج تقريباً عن خيمة هذين الاتجاهين.

أما في المناطق السنية فالنتيجة معروفة. هناك الحزب الإسلامي العراقي، وهو تنظيم معتدل بعض الشيء، وهيئة علماء المسلمين، وهي تجمع غير منسجم الأفكار والتصورات حول القضية العراقية، يضم تيارات متوزعة ما بين التطرف الوهابي، والليبرالية الإسلامية، كما يمثلها قادة الوقف السني ومنهم رئيس الوقف أحمد عبد الغفور السامرائي. هذان الحزبان لم يستطيعا اختراق القشرة الوهابية الصلبة المهيمنة في المدن السنية، خاصة في غرب العراق. المعروف أن هيئة علماء المسلمين تأسست بعد انهيار النظام، وحاولت أن تصبح منبراً للسنة إلا أنها لم توفّق في ذلك. أما الحزب الإسلامي بقيادة محسن عبد الحميد فكان موجوداً في صفوف المعارضة العراقية سابقاً، ولا يمتلك جذوراً عميقة في الوسط السني، وهو ينحو إلى

[illegible] ويؤيد قيام نظام جديد في العراق حتى بوجود قوات [illegible] لا يستهان به للحركات التكفيرية المسلحة، ومنها [illegible] قاعدة الجهاد في بلاد الرافدين، وكان لها هيمنة شبه [illegible] على الناس بسبب حجم الترهيب الذي تمارسه على المناطق [illegible] محال نفوذها.

[illegible] الانتخابات السابقة أن الأحزاب الليبرالية، العلمانية، [illegible] العمل العلني بعد سقوط النظام لم تستطع التغلغل عضوياً [illegible] المجتمع العراقي، لا في الجنوب، بسبب هيمنة المرجعية، [illegible] ولا في الغرب، لا بسبب هيمنة الحزب الإسلامي [illegible] العلماء المسلمين كونهما يمتلكان بعض الشيء تصوراً سياسياً [illegible] حول الوضع في العراق، بل لهيمنة حركة التوحيد والجهاد [illegible] بيئة ملائمة لانتشارها السريع، بحيث صارت تهدد حتى [illegible] علماء المسلمين والحزب الإسلامي. فهي تمتلك السلاح [illegible] مقاومة الجيش الأميركي وتعتمد سياسة تصفية كل من [illegible] مع المحتل أو مع الحكومة.

[illegible] المناطق الجنوبية أُخرجت الأحزاب العلمانية، القديمة مثل [illegible] الشيوعي، والجديدة مثل الوفاق الوطني بقيادة أياد علاوي، [illegible] الليبرالية الصغيرة، من دائرة الفعل بسبب العوامل التي [illegible] سابقاً، إضافة إلى أسلوب الترهيب الممارس بشكل واسع في [illegible]. بدأ الترهيب بالمضايقات، ويصل إلى حد التصفية [illegible]. وهذا ما لوحظ في أحداث جامعة البصرة قبل أشهر. إذ [illegible] عدد من الطلبة في رحلة جماعية إلى مناطق أبي الخصيب، فما [illegible] إحدى الحركات الدينية إلا أن هجمت على الحشد [illegible] والسلاسل والمسدسات، واستخدمت العنف ضد

الطالبات غير المحجبات، وأدى الأمر إلى قتل واحدة. هذا عدا عن التضييق على النساء السافرات في المستشفيات والجامعات والشوارع، مع قتل باعة الخمور وملاحقة بائعات الهوى وقتلهن، ومساءلة محلات التسجيل، والتضييق على حرية الرأي.

ما يجري في مناطق غرب العراق ليس أقل سطوة. تم تحريم دخول أغلب الصحف العراقية الليبرالية والعلمانية والدينية الشيعية إلى مدن محافظة الأنبار، مع فيض هائل من الأقراص المدمجة التي تصور العنف أو تدعو للجهاد ومحاربة الصليبيين، والحكومة الجديدة في بغداد. وفي الحقيقة فإن أغلب مناطق غرب العراق، ومحافظة الأنبار تحديداً، واقعة تحت هيمنة التوحيد والجهاد في بلاد الرافدين(القاعدة)، بعد أن استطاعت أن تجمع حولها أنصاراً عراقيين مئة في المئة. هنا لا مجال، ليس للفكر العلماني أو الليبرالية السياسية، بل لامجال حتى للأصولية الإسلامية (غير الجهادية)، حسب تعبيرهم. وقد صُفي عدد من شيوخ الجوامع فقط لأنهم دعوا إلى السلم والحوار.

التناقض الموجود في هذا الصراع بين التوجهات العلمانية والدينية، هو أن مقارعة التوحيد والجهاد في المناطق الغربية لن يتم على أيدي الأميركيين، في ظل غياب أي تواجد للحكومة العراقية. فوقوف الشعب أعزل أمام الجيش الأميركي، مع غياب كلي للحكومة، أعطى مصداقية لأفكار التوحيد والجهاد، عكس المناطق الأخرى التي يتواجد فيها جيش عراقي وشرطة وأحزاب سياسية.

لكن المعضلة في هذه المناطق أنه حتى لو فكرت الحكومة بإرسال جيش وشرطة لكي تفرض الأمن بأيد عراقية، فتركيبة الجيش والشرطة ستفتح ملف الطائفية، والحساسيات التي تتولد عن ذلك.

الخلل البنيوي في تركيبة السلطة العراقية اليوم هو أن جهاز الجيش والشرطة يمتلك غالبية شيعية، كون الأحزاب السنية والحركات المسلحة، والتوحيد والجهاد، أصدرت حكماً بإعدام كل من يتطوع في هذين الجهازين من السنّة العرب. وفعلاً تم تصفية المئات بهذه الطريقة. لذلك فإدخال تلك المناطق تحت سلطة الدولة الجديدة يعني أنه خضوع لهيمنة شيعية على الحكم، الأمر الذي يرفضه غالبية الناس في تلك المناطق. وربما بسبب هذا الخلل الكبير في البنية تم لتنظيم الجهاد في بلاد الرافدين(القاعدة) الهيمنة المطلقة على الساحة في غرب العراق.

العلمانية في العراق العربي، في أسوأ حالاتها. إنها لا تمتلك مقارنة بكتلة الأحزاب الدينية والحركات الأصولية. رهانها على الدولة والدولة في الوقت الراهن تحت سطوة الحركات الدينية المسلحة.

الهيمنة على الدولة التي تتشكل في الحاضر، هو ما يحكم الصراع في العراق. هذا الصراع أخذ يتسع طائفياً ومناطقياً، وتتداخل فيه عناصر إقليمية ودولية. حتى لو أقيم تحالف للقوى العلمانية، كما يطرح اليوم، لدخول الانتخابات القادمة، فحجم التأييد سيبقى محدوداً.

القوى العلمانية لا تلقى تربة مناسبة، أمام التجييش المذهبي الموجود حالياً، والذي استفاق من سبات طويل، باحثاً عن استحقاقات لها جذور تاريخية.

من هنا فالعلمانية بحاجة إلى رافعة دولية، قد لا تجدها إلا في الجيوش المحتلة، وهذه هي الكارثة.

محاكمة صدام:
الواقع وما بعد الواقع

يوخنا دانيال

[illegible] لا تمحوه السنوات والأحداث من الذاكرة؛ تتظاهر [illegible] من الجماجم بشكل مرعب، في فيلم وثائقي من السبعينات [illegible] مؤسسة السينما البعثية. تصرخ الجماجم برتابة خطابية: [illegible] عام ٤٨، نحن شهداء عام ٥٦، نحن شهداء عام ٦٧ [illegible] الرد على نداءات الجماجم المتكررة: وصول حزب [illegible] السلطة عام ١٩٦٨. وبالمناسبة، فإن الجماجم - [illegible] - تلعب دوراً رمزياً و«أيقونياً» مهماً في نتاجات علم [illegible] البعثي»، والأدق أن نسميه «الكيتش» البعثي كما يعلمنا [illegible] وإليكم هذه الأمثلة:

[illegible] تشيّده الجماجم والدم
تتهدّم الدنيا ولا يتهدّمُ

[illegible]
[illegible] سلكنا الدرب كنا نعلم
أن المشانق للعقيدة سلّمُ

[illegible] الكاتب والمخرج العراقي سنان أنطون في رحلته المسماة

: «إطلال المشتاق على أطلال العراق»، المنشورة في ملحق النهار في ٧ أيلول ٢٠٠٣؛ أنه شاهد جدارية كبيرة من أيام النظام السابق، في طريبيل - مدخل العراق الحدودي مع الأردن - وقد كُتب عليها : «مرحباً بكم في العراق، جمجمة العرب وكنز الإيمان". أنا شخصياً لم أشاهدها، لأني لم أصل إلى طريبيل أبداً، لكن الآلاف شاهدوها مثلما شاهدها سنان - ربما للمرة الأخيرة.

في ساحة الاحتفالات الكبرى في بغداد، هناك سيفان عربيان عملاقان، يتقاطع نصلاهما بشكل قوس «نصر» - وبالمناسبة، فإن صورة أحد السيفين تزين غلاف كتاب «يوميات من العراق» للروائي البيروفي ماريو بارغاس يوسّا. وأسفل السيفين هناك العشرات من بدائل الجماجم؛ أقصد الخوذات العسكرية الحقيقية، العائدة لجنود إيرانيين سقطوا في الحرب العراقية - الإيرانية الطويلة. ومن يدري، ربما دُفنت أو صُهرت بعض الجثث الإيرانية في قاعدة النصب، لزيادة التوكيد و«المصداقية».

إضافة إلى عشرات الأعمال التشكيلية والأدبية التي تحضر فيها السيوف والأجساد والرؤوس المقطوعة والعظام، خلال مهرجانات ومعارض الحزب والمناسبات الرسمية المختلفة.

وقد يبدو للبعض، أن ارتباط نظام البعث - ونتاجاته الأدبية والفنية والإعلامية - بالجماجم ومشتقاتها، أمر عارض أو عفوي أو «للضرورة الشعرية» أحياناً! لكن الكشف عن عديد المقابر الجماعية - بجماجمها وهياكلها العظمية الهزيلة، المستلقية في أحضان الأمهات - يُظهر أن هذه «العلاقة» لم تكن مسألة عارضة، بل كانت ممارسةً منهجية في كثير من الأحيان.

الجماجم والأشلاء تحيلنا إلى الميتافيزيقا والتاريخ والتراجيديا

رأس الحسين مرفوع على رمح، رأس الحلاّج معلّق على [illegible] رأس المعمذان يُقدّم على طبق . . . . وعشرات الرؤوس [illegible] والأجساد المقطّعة على صفحات التاريخ العربي - [illegible]، وللسهولة والسرعة راجعوا «الكتاب» لأدونيس.

[illegible] من قال إن العرب لا يعرفون التراجيديا ؟

***

[illegible] الجماجم التي تحاكم الحاضر العربي - في نهاية الستينات [illegible] مطلع النص، يدفعنا إلى التفكير بالجماجم الأخرى التي أنتجها [illegible] في العراق على مرّ السنين. هل سيفكرون باستدعائها إلى [illegible] صدام التاريخية؟

[illegible]: جماجم من بغداد والموصل وكربلاء والرمادي وأربيل [illegible] والسليمانية والبصرة ومن تكريت أيضاً، جماجم شيوعيين [illegible] أكراد وتركمان وآشوريين، جماجم إسلاميين شيعة وسنّة، [illegible] قوميين عرب وبعثيين منشقين أو معارضين، جماجم أناس [illegible] السياسة والانتماءات الحزبية؛ حصدتها حروب النظام [illegible] ومغامراته العسكرية من عراقيين وإيرانيين وكويتيين وعرب [illegible] آخرين. وجماجم - افتراضية - لأناس كُمّت أفواههم [illegible] وأقلامهم، جماجم «مهاجرين» و«مهجّرين» في أصقاع [illegible] المختلفة، جماجم شعب مات جوعاً وقهراً وظلماً على مرأى [illegible] والعالم المتحضّر. لو حضرت كل هذه الجماجم، [illegible] قاعة المحكمة إلى فضاء ميتافيزيقي أو سريالي بلغة [illegible] الموتى فيه يحاكمون الأحياء. مشهد من يوم القيامة [illegible]، يُكمل - أو يفضح - حقيقة نظام دموي شرس - من [illegible] الغابرة - امتد لعقود راهنة، مستتراً خلف شعارات العروبة

والاشتراكية ومقارعة أعداء الأمة من الشعوبيين والصهاينة والأمريكان. بالضبط، مثل منظر السيفَين الظافرَين «المتبجحَين» اللذَين يخطفان الأبصار. أما كومة الأشلاء والعظام والجماجم الرمزية أسفلهما، فلا ينتبه إليها الناظر عادةً - أو يتجاهلها - ليقف مبهوراً أو منتشياً في حضرة السيفَين العملاقين.

العراق؛ تراجيديا جمعية طالت شعوباً وأحزاب وحركات سياسية وجماعات عرقية ودينية ومثقفين وفنانين. ستالين كان يقول: «موت شخص واحد تراجيديا، موت الألوف إحصائيات». منطق أو خطاب «نموذجي» في الدكتاتوريات ووسائل الإعلام العصرية!

موت فرد . . . قصة، موت العشرات . . . خبر.

***

وبعيداً عن الأبعاد الميتافيزيقية والسريالية، فإن محاكمة صدام تسلّط الضوء على مشكلة أخرى؛ العقلية المبنية على الشائعات ومشتقات نظرية المؤامرة في العراق وأرجاء العالم العربي. لقد راهن الكثيرون أن صدام لن يُقدّم لأي محاكمة، ولن يُسلّم إلى العراقيين، سيُقتل بطريقة ما في سجنه، أو يُرحّل بعيداً عن العراق؛ فهو يملك الأسرار الهائلة التي تفضح الإمبريالية الأمريكية والأنظمة العربية، كما أن محاكمته قد تحوله إلى بطل شعبي أو قومي، وهذا ما لا يريده الأمريكان وأصدقاؤهم. وقد سمعنا الكثير من مثل هذا الكلام في مناسبات كثيرة، وخصوصاً فيما يتعلّق بشن الحرب على إيران واحتلال الكويت - والدور «المزعوم» للغرب وأمريكا في دفعه لهذه المغامرات.

وبسبب شيوع هذه الأفكار المسبقة، وبناءاً على الطريقة التي كان النظام السابق يتعامل بها مع خصومه، فقد فوجئ أو صُعق أنصار

صدام في العراق والعالم العربي من إمكانية تقديمه إلى محاكمة علنية - مثلما صُعقوا حين أُلقي القبض عليه. صعقوا من خضوعه للقوانين العادية مثل باقي البشر، لكن الآتي أعظم. سوف نشهد سلسلة أعمال إرهابية وانتقامية على خلفية هذه المحاكمة. أعمال تكشف الجوهر الحقيقي لأنصار القائد الرمز.

وجه آخر لهذه العقلية؛ هو تكالب البعض للدفاع عن صدام في وسائل الحقوقيين ووسائل الإعلام وبعض منظمات «الدفاع» عن حقوق الإنسان في العالم العربي، وهؤلاء جميعاً لم يرفعوا إصبعاً أو صوتاً للدفاع عن أية جمجمة أو هيكل عظمي من العراق على مدى ثلاثين عاماً، إذ كانوا يكتفون بالانتشاء «الأورغازمي» في حضرة القائد الكبير.

أغرب ما يقوله هؤلاء؛ ضرورة معاملة الرئيس العراقي السابق معاملة جندي أو ضابط عادي في الجيش العراقي، أي أسير حرب يحاكم بتناسين صفاته ومناصبه ومسؤولياته الأخرى، أو ضرورة محاكمته دولياً أمام قضاة أجانب، أو إبقائه تحت حراسة الأميركيين وعدم تسليمه للعراقيين لتجنّب الحكم عليه بالإعدام أمام القضاء العراقي.

لقد ابتدأ هؤلاء حملتهم الشرسة بإطلاق الاتهامات ضد المحكمة وضد القوانين العراقية، كما اتهموا الحكومة المؤقتة بالشرعية والعمالة لسلطة الاحتلال، وأن ما بُني على باطل فهو باطل. إذا كانوا يقولون كل هذه الأشياء ويعتقدون بها فعلاً، فلماذا يشاركون في هذه المحاكمة أصلاً؟ لكي يُكسبوها بعض الشرعية؟ أم للاستعراض والتهريج الذي جُبلوا وأدمنوا عليه؟ ولماذا يطالبون سلطات «الاحتلال» والحكومة العراقية بتوفير الأمن لهم وحمايتهم

من العراقيين؟ أليس الأجدى أن تقوم الحكومة العراقية بتوفير الأمن للعراقيين الذين يعانون يومياً من أعمال الإرهاب التي يدعمها أشقاءنا العرب بالمال والرجال!

وإذا كان ما يقارب الألف محام سيترافع عن صدام، فمن سيترافع عن بقية الزمرة وأركان النظام الآخرين، هل تمت التضحية بكل هؤلاء من أجل إنقاذ رأس القائد الضرورة؟

ومع رفضنا المبدئي لعقوبة الإعدام لأي كان ولأي سبب، فإن تقرير هذا الأمر لا يعود للأفراد أو النخب أو الأذواق، وبالتأكيد لا يعود لهؤلاء الغرباء عن العراق، بل للإرادة الجمعية العراقية التي قالت كلمتها منذ اللحظة التي حطمت فيها الصنم.

ما نتمناه فعلاً، أن يحصل هو وأركان نظامه على محاكمات عادلة، مغايرة لمحاكماته الأمنية والثورية والحزبية والفورية؛ التي عملت على إلغاء الخصوم والمعارضين وتصفيتهم جسدياً.

ما نتمناه، أن تصبح هذه المحاكمات مثالاً أو درساً تربوياً للعراقيين والشعوب العربية أيضاً.

ما نتمناه أيضاً، أن تتكرر مثل هذه المحاكمات في جميع البلدان العربية «السلطانية».

ولهؤلاء «القلقين» على صدام نقول: هذا الرجل ليس «صلاح الدين»، وليس «سيف الدولة الحمداني»، وليس «المنصور» أو «الرشيد» . . . أنتم إما موهومون أو مرتشون أو عميان.

لنترك تقديس الأفراد مرة واحدة وإلى الأبد، ولنبدأ بتقديس الشعوب على سبيل التغيير أو الاعتراف بالخطأ.

إذا الشعب يوماً . . . .

العراق: دولة دينية.. دولة مدنية

فالح عبد الجبار

لم يكد فرز أوراق الاقتراع يبدأ، حتى تعالت أصوات باسم ثلة من علماء الحوزة تنادي بولاية الفقيه مبدأ للجمهورية الخامسة في العراق. وبذا بدأت المعركة الدستورية قبل تشكيل المجلس النيابي، لتحديد ماهية النظام السياسي المقبل.

السادة بولاية الفقيه ظهرت من دون أسماء محددة. ومرت من دون أي اعتراض سياسي أو فكري، أو أي إيضاح من جهة المرجعية التي تعني بالتحديد السيد السيستاني.

نعرف من فتاوى سابقة، أن السيد السيستاني حرّم على رجال الشيعة احتلال أي منصب حكومي، مثلما أفتى بوجوب إسناد كتابة الدستور إلى هيئة منتخبة، وذلك منذ الثامن والعشرين من حزيران (يونيو) ٢٠٠٣.

وكأنها نشرت صحيفة «المؤتمر» البغدادية تلك الفتوى بمانشيت عريض كأنها البشارة المنتظرة. نعلم من تطمينات كثيرة أن السيد السيستاني شأن أستاذه وراعيه آية الله العظمى السيد أبو القاسم الخوئي، لا يقر بالولاية المطلقة للفقيه، فهو، حسب هذا المنطوق، يقر أن الولاية، أي الحكم السياسي، حق محصور بالإمام الغائب،

لا يدانيه فيه أحد. وهذا الموقف استمرار للرؤية التاريخية في الفقه الشيعي.

لم يخرج على هذه الرؤية غير فقيهين، الأول هو الملا أحمد النراقي (ت ١٨٢٨) الذي كان أول من يصوغ مفهوم «ولاية الفقيه» تطويراً لفكرة أن الفقيه نائب الإمام الغائب. والثاني هو السيد الخميني، الذي وسع الفكرة لتشمل الميدان السياسي، أو بالتحديد ليضع الفقيه في موقع الرقابة على الدولة.

وثمة لَبْس في ما يخص فهم الخميني لشكل تطبيق مبدأ ولاية الفقيه. الواقع أن الصيغة الحالية، كما نراها مجسدة في دستور الجمهورية الإسلامية الإيرانية، لم تكن واردة في ذهن الخميني يوم آب ظافراً من نوفيل لوشاتو إلى طهران بداية عام ١٩٧٩ فقد أقال بختيار من منصبه باسم الشعب (حسب منطوق بيانه) لا باسم الإمام ولا باسم باريه. ويوم أسند رئاسة الوزراء إلى الليبرالي المخضرم مهدي بازركان، أبلغ مساعديه، حسب رواية أحدهم (السيد محمد الموسوي البروجنوردي - عميد كلية الفلسفة في طهران حالياً) بأن «ولاية الفقيه قد تحققت» وعبر عن عزمه الذهاب إلى قم ليواصل تأمله الروحي. هذه واقعة معروفة لدارسي تاريخ إيران، غير أن النسيان يطويها لما تثيره من أهواء متضاربة، أبرزها هوى السلطة والثراء. وإذا كان الخميني، صاحب ولاية الفقيه، يرى دوره أخلاقياً تعبوياً، فكيف عدل عن رأيه؟ الجواب يأتي من الأتباع المقلدين من صغار ومتوسطي رجال الدين الذين أحاطوا به، ووجدوا سلطة الدولة النفطية تقع غنيمة سهلة، فصعب عليهم مفارقتها.

هذا الوسط الاجتماعي المحكوم عليه باقتسام موارد الخمس الشحيحة، ليس منزهاً عن الغرض وهو يمثل فئة اجتماعية طماعة،

أحياناً شرهة، تدرك أنها لا تملك سبيلاً إلى الصعود لقمة الهرم السرتبي، فذلك حكر على قلة ذات صفات قد تكون نادرة أحياناً.

ويضغط هذه الفئة التي بقيت بمنأى عن ضربات السافاك، أمكن استثمار المرجعية، ودفعها في اتجاه دمج المنصب الديني (الفقيه الولي) بجهاز الدولة. والمرجعية هنا ينبغي ألا تفهم على أنها شخص محدد، بل مؤسسة ذات قواعد وأسس تتمتع بموارد الخمس (بيت المال) وهياكل ارتكازية (جوامع وحسينيات، وجمعيات خيرية) وشبكة وكلاء ومقلدين. إنها أشبه بدولة الفاتيكان، مع فارق أنها ليست رسمية، وإذا كان المرجع هو باني هذه المؤسسة وراعيها فهو أيضاً، بمعنى من المعاني، نتاجها وثمرتها.

استطاعت فئات رجال الدين الصغار والمتوسطين في إيران أن تحقق دمج المقدس بالدنيوي. وطلع علينا دستور إيران فريداً في بابه. فهو يعتمد مبدأ أن الشعب مصدر السلطات، لكنه يضع الفقيه الولي فوق المؤسسات كلها.

يعترف الدستور الإيراني بأن «الله منح الإنسان حق السيادة على مصيره الاجتماعي، ولا يحق لأحد سلب الإنسان هذا الحق الإلهي» (المادة ٥٦ من الدستور).

وتنص المواد ٥٦ و ٥٨ و ١١٤ على أن الشعب يمارس هذا الحق، والشعب يختار نوابه والشعب يختار رئيس الجمهورية، والشعب ينتخب أعضاء المجلس الأعلى للقضاء (المادة ١٥٨)، لكنها جميعاً مشروطة بموافقة الفقيه الولي، كما أن مجلس النواب (الشورى) مقيد بهيئة رقابية اسمها مجلس صيانة الدستور (المادتان ٩٤ و ٩٨).

رضخ الخميني لهذا التحول من الجمهورية المدنية إلى الجمهورية المقدسة. ونرى اليوم في العراق بوادر تحرك مماثل يأتي من منابع شتى، من داخل جهاز مرجعية السيد السيستاني، رغم أنه أعلن أنه يؤمن بـ «ولاية الأمة»، على عهدة بعض الوفود التي زارته.

هل يشهد العراق محاولة لتكرار المثال الإيراني؟ قطعاً نعم. بل إن هذه المحاولة جارية منذ الآن، تغذيها مراكز قوى عديدة تضم إلى جانب بعض النافذين في جهاز المرجعية، قياديين إسلاميين، ونخباً سياسية واجتماعية طموحة. وتغتذي هذه الشخصيات على تعمق الهوية الشيعية وسيلة احتجاج على إقصاء تاريخي مديد من مقاليد السلطة في دولة يشكل فيها توزيع السلطة توزيعاً للثروة في آن: ذلك أنها دولة مترعة بالنفط.

لقد كان تأسيس الهوية الشيعية أداة احتجاج مشروعة في عهد عبد السلام عارف المعروف بتحيزه الطائفي، وفي عهد البعث، الذي حكر ثروة الأمة على أسرة ضيقة. وكانت الهوية الشيعية أيضاً دريئة حماية أمام غول دولة شرسة، ومسكناً مخففاً لأهوال فترة الحصار.

أما اليوم فإن العملية السياسية السلمية تفتح باب المشاركة من دون أي عائق، ولم يعد للهوية الشيعية، بمعناها السياسي لا الديني (فالهوية الدينية لن تتغير) من وظيفة سوى التعبئة الانتخابية. وقد استثمرها سياسيون طامحون في الحكم خير استثمار. وأمكن للضغط المتواصل أن يزج المرجعية بإرادة منها أو بغير ذلك، وبعلم المرجعية أو بخلافه، في إعداد قائمة انتخابية موحدة. وبذا تحولت المرجعية من راع شامل متجرد إلى طرف منحاز. وحرمت جمهور الشيعة قبل غيره من تطوير ملكته الديمقراطية باختياره القادة، وعزلهم، ومحاسبتهم. هذه سابقة غير حميدة، حسب رأي الكثير من

العراقيين. فالسياسة فن دنيوي فيه من الأهواء والمصالح المبتذلة، ما لا يجوز ربطه بمكانة دينية سامية.

ولقد رأينا الجوامع تتحول على هذا الخط إلى مستودعات سلاح. وعلى ذلك الخط إلى مراكز دعاية انتخابية. ومعروف أن الجوامع هي بالتعريف الفقهي، وقف لعموم المسلمين، وليست ملكاً لهذا الواعظ أو ذاك الحزب. وجاء فك دور العبادة عن أسر جهاز الدولة صيف عام ٢٠٠٣، لا ليحرر دور العبادة من الدولة، بل ليضع الدولة تحت رحمة دور العبادة.

لا ندري كم من المقترعين صوّت لإسم السيد السيستاني بذاته، وكم صوّت لهذا الحزب أو ذاك. لعلنا سنحظى بمثل هذا التفصيل في الانتخابات القادمة، عندما تمضي العملية بزخمها الخاص. ولا ندري بالتحديد كيف سيؤول تفسير دعوة السيد السيستاني إلى «احترام الإسلام» في الدستور القادم، فكلمة احترام كلمة عريضة، حمالة أوجه، وقد تعني الشيء ونقيضه. ومسودة الدستور الحالي (قانون إدارة الدولة) شأن الدستور الملكي، تنص على أن الإسلام دين الدولة، كما تنص على أن الشريعة مصدر للتشريع: بكور «مصدر» وليس «المصدر الوحيد» وهذا وارد في الدساتير السابقة، رغم أن الإسلاميين يقيمون الدنيا ولا يقعدونها طلباً لوحدانية مصدر التشريع في عالم الإسلام الموزع إلى ملل ونحل، ومذاهب وطوائف واجتهادات لا حصر لها وإلى مناطق فراغ في التشريع لها أول وليس لها آخر. وقد رأينا من تجربة إيران الإسلامية عجز المشرعين عن تقنين إصلاح زراعي، أو حقوق النقابات، بدعوى أنها لم تكن موجودة في الإسلام، ورأينا أيضاً لأول مرة في التاريخ الشيعي، نزع المرجعية عن آية الله كاظم شريعتمداري،

وإقصاء آية الله منتظري. فالسلطة عقيم لا تلد. والصراع على سدة الحكم قوّض مبدأ الأعلمية الذي ترتكز عليه أي مرجعية، واستبدله بمبدأ «التصدي السياسي»، معطياً لكل من هب ودب الحق في القيادة.

ومن حسن حظ العراق انقسامه الإثني والديني الذي يربأ بأي تطبيق لمبدأ الولاية في الصيغة الإيرانية. وثمة حقيقة أخرى: لا القوى الليبرالية ولا الديموقراطية ميالة إلى تكرار غلطة الكتلة الليبرالية - اليسارية في إيران عام ١٩٧٩ .

وأخيراً، الدولة الدينية في عراق اليوم هي محض انتحار سياسي.

في دعوى الارتباط بين الإسلام والإرهاب

علي عبد العال

يروق الحديث في هذه الفترة الكالحة من تاريخ العراق المعاصر عن الجرائم المروعة التي تُرتكب باسم عقيدة دينية شاسعة الأطراف متنوعة الملل والنحل كالإسلام. في كل يوم تنبثق عصبة صغيرة مغمورة من شباب مسلمين أغرار تطلق على نفسها عنواناً دينياً من صميم التراث الإسلامي وعقيدته الجهادية هو كالشعار. لكن وسائل الإعلام المختلفة تفضل إطلاق تسمية «خلايا إرهابية» على هذه التشكيلات اليومية ذات الطبيعة الافتعالية، وهذا صحيح إلى حد ما. تطبق هذه الخلايا في هذه الدولة أو تلك لتتوجه صوبها الأخبار الساخنة وتسلط عليها أضواء أجهزة الإعلام العالمية بعد الانتهاء من تنفيذ عملية تفجير مرفق حكومي أو قطار للركاب أو سيارة مفخخة في أحد الأسواق الشعبية. لقد أصبحت هذه الفرق والجماعات الصغيرة المتناثرة هنا وهناك «مافيا» العقد الأول من القرن الواحد والعشرين و «موضة» تستهوي الشباب المسلم الغارق في البطالة واليأس وانعدام الفرص الجيدة للحياة الكريمة والمستقبل المضمون. الانتساب لهذه الخلايا لا يتطلب الدرس والاجتهاد وإعمال الفكر، إذ هناك من يقوم بهذه المهمة (الشعوذة) نيابة عنه. يذهب هذا الشباب

إلى الموت بعد أن يودي بحياة الكثير من الناس المدنيين الأبرياء في أي زمان وأي مكان لا على التعيين. حيث تتبلور يوماً بعد يوم ملامح «إرادة» قوية، خفية ومشتركة بين الأقطاب الضالعة في صياغة هذه المعادلة الشاذة، غربية كانت أم شرقية، بتحويل الإسلام من دين سماوي إلى إرهاب أرضي.

حقا أصبح العالم صغيراً في عصر العولمة. لكنه صار كذلك أكثر تفاهة، وربما أكثر جاذبية بالنسبة لنفر شاذ من المتطرفين، لأنه غدا أكثر خوفاً وأكثر «بوليسية» مما كان عليه سابقاً. تدنت حقوق المواطن باستخدام حريته الشخصية إلى الحضيض على الصعيد الدولي. يتم ذلك في أكبر وأعرق الدول الديموقراطية في العالم، فكيف الحال بالدول ذات الصفة القمعية أصلاً؟ هذا العقد الأول من القرن الواحد والعشرين الذي نعيش رعبه المتفاقم كل يوم تم تسجيله في دوائر المخابرات الدولية وأنظمة الحكم والمنظمات الإنسانية الدولية بامتياز بـ «عقد الإرهاب».

لايدخل ذلك في باب «الغرائب» أو «العجائب». حيث يمكن أن يحدث في هذه الحياة الدنيا من العجائب والغرائب ما لا يخطر للإنسان على بال. بيد أن المُفجع في الأمر حقاً أن يكون «الدين الإسلامي» هو «صنو» هذا الإرهاب الدولي المصاحب لهذا الرعب البشري العالمي الذي يتخذ صفاته الكونية بالتدريج. لربما يُفرح هذا «التطور التاريخي للإسلام» بعض النفوس الضيقة الموتورة التي تلفظ أنفاسها الأخيرة على صعيد العلم والمعرفة وتطور المدارك البشرية بأبعاد الخلق والكون وماهية الخالق الغامضة في تجلياتها العظيمة. وبالتالي محاولة حصر الإسلام في شكليات مجردة تتخذ من إطالة اللحى وارتداء الحجاب والنقاب وباقي الأزياء الإسلامية المتداولة

عنوانها النافر السلبي داخل المجتمع. لكنه قطعاً لا
الرسالة التي تقدم نفسها عبر كتابها المقدس (القرآن) ومن
السوية الشريفة كونها رسالة خير ومحبة للبشر. لا يجوز
دعوة لاهوتية ذات عقيدة دينية مبشرة للناس بـ «الأمر
والنهي عن المنكر». لقد اختلط الحابل بالنابل كما تقول
ما الذي يمكن أن يجمع عصابات الخطف والنهب والسلب
شوح متعلمين يفقهون بهذه الدرجة أو تلك ببعض جوانب

العراق عراقياً ودولياً

حتل العراق عنوان الصراع العالمي في العقد الأول من القرن
والعشرين جراء التغيير التاريخي القسري الذي تم فيه
السلطة الدكتاتورية الخبيث من أحشاء العراق. على
السنوات الأربع يحتل العراق صدارة الأخبار العالمية بسبب
الولايات المتحدة الأمريكية على أرضه التي هي بمثابة «قلب
العالمي. في الأقل حتى هذه الأيام البائسة التي نشاهد فيها
التاريخية بأعيننا الذابلة من الحزن وقلوبنا المدماة بالمأساة.
التاريخ عنا نحن العراقيين ذلك حتماً. أفغانستان دولة طواها
في هذا العقد أيضاً. إذ لا يوجد أثر لامع لـ «الانتصار
في ميادين التدريب. الانتصار التاريخي الحقيقي الباهر يتم
في حلبة القتال الحقيقية. أمام الجمهور وأمام الواقع. عندئذ
التاريخ تلك الواقعة. حلبة الصراع العالمي بجميع أقطابه
العراق هو العراق. إنه القدر. ليشأ من يقول ذلك. ليس القدر
جميع الأقدار. إنه ـ العراق ـ امتحان أمريكا الأصعب منذ
الدرس بسيط جداً هذه المرة، بسيط للغاية. في فيتنام

ساندت أمريكا الحكومة ضد الشعب. الدافع آنذاك كان مشروعاً لعقيدتها الليبرالية الحرة المناوئة للعقيدة الشيوعية ذات الطابع الشمولي التوتاليتاري. وكانت الحكومة الفيتنامية «أمريكية» الهوى، بينما كان الشعب الفيتنامي شيوعياً. أنظر الآن، أين ذهبت الشيوعية وأين أضحى الشعب الفيتنامي؟ بل كيف أصبح العالم برمته بعد تطور التكنولوجيا الحديثة وهزيمة العقائد الفكرية والأيديولوجية القسرية الشمولية في دول كانت أمنع من الفولاذ بوليسياً. هكذا فعلت الولايات المتحدة الأمريكية كقوة عُظمى لا تضاهى في معظم أصقاع الأرض بوحي من عقيدتها تلك: عقيدة الحرية. يُثبت التاريخ دوماً أن حرية الشعوب، ومفردها حرية الفرد، هي النواة الأزلية للتغيير؛ تغيير الممالك والإمبراطوريات والأمم والشعوب ومجريات الأحداث في العلم والدين والمعرفة. بعد هذا الدرس ـ الإخفاق ـ التاريخي في فيتنام، الذي خص الشعب الأمريكي بقدر ما خص العالم برمته يأتي درس العراق ـ الأمريكي في التاريخ المعاصر. أمريكا تقف في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين بجانب الشعب في العراق ضد حكومته الدكتاتورية ممثلة في أبشع صورها وخلاصتها المعاصرة: دكتاتورية صدام حسين. دكتاتورية صدام حسين تُعتبر من الدكتاتوريات النموذجية التي لم ير لها التاريخ مثيلاً. لكونها بكل بساطة جمعت في تكوينها الجدب المتعطش للحكم، ذا الطبيعة المراوغة الفطرية التي لا تخلو من المهارة، جمع كل صفات الدكتاتوريات الشرقية البالية، مضافاً إليها «العبقريات» الحديثة للدكتاتوريات الأوروبية من هتلر وموسليني وفرانكو في أوروبا إلى المرحوم ماو تسي تونغ في الصين وصولاً إلى العم ستالين، الأب الروحي لزعيم الدجالين القوميين والاشتراكيين العرب سيادة الرئيس العراقي المخلوع صدام حسين.

يدور في الأذهان الآن سؤال غاية في البساطة: لماذا تفعل الولايات المتحدة الأمريكية كل هذه الأفعال الشائنة بحق الأمم والشعوب وفي نفس الوقت تريد الاحتفاظ بوجهها الديموقراطي الجميل؟

أمريكا تتمتع بوجه ديموقراطي «جميل». هذا أمر لا غبار عليه. في الأقل فيما يخص مجتمعها وأصول القوانين التي تكفل حرية الفرد إلى أبعد الحدود. لا نبغي المزايدة والرطانة الفكرية. فأمريكا هي بلد الحريات الفردية من دون منازع شاء المرء ذلك أم أبى. هذا يتفوق على الإنتاج الصناعي والاقتصادي والاجتماعي والفكري، ومن ثم الأدبي والفني في أرفع مستوياته الموسيقية والتشكيلية والسينمائية. لكنها تتمتع بوجه آخر بشع كقوة عُظمى غاشمة. وهذا الذي يخصنا كشعوب متخلفة تكنولوجياً أكثر مما يخص الأمريكان أنفسهم. الشعوب المتخلفة تكنولوجياً في العالم المعاصر تساوي الشعوب الأمية بلغة العصر. الحضارة الأمريكية هي حضارة تقنية عالية. حضارة العلوم الرياضية المتطورة والكومبيوتر والأقمار الصناعية وعلم فصل مكونات الذرة النووية والبحث في أصل هندسة الجينات الوراثية وحمض الـ DNA والاستنساخ من الخلايا الحية للحيوان والبشر.

الجواب بسيط للغاية أيضاً: كل حضارة، مثالية كانت أم مادية، تستمر غريزياً لبسط نفوذها المثالي أو المادي بالقدر الذي تتجمع فيها عناصر القوة الفعلية لتحقيق هذا الانتشار وبسط النفوذ. بعض الأمم والشعوب العريقة تتوفر على عناصر خيرة وجيدة وذات صبغة عالمية لكنها لا تتطور ولا تأخذ حيزها التاريخي عالمياً لكونها حضارة محددة بالجغرافيا وليس لها مآرب استعمارية كالبوذية

والكونفوشيوسية، وهي في المحصلة عديمة الآفاق على الصعيد الحربي.

عندنا، في عراق اليوم، العديد من المافيات الصغيرة التي تفرّخ كالدجاج يوماً بعد يوم. هذا البيض وهذا الدجاج ليس عراقياً حتى. إنه «دجاج مستورد». لم يشهد العراق في تاريخه القديم والحديث صراعاً «إسلامياً» أو «طائفياً» بهذا المعنى الذي نلاحظه اليوم. كان الصراع السياسي بين الدولة العثمانية ـ السنية وإيران ـ الشيعية يدور في ساحة العراق كـ «حلبة» خلفية لهذه القوى المتصارعة. انقسم المجتمع العراقي على إثرها بحكم المواقع الجغرافية إلى طائفتين بارزتين: الطائفة الشيعية في الجنوب القريبة من إيران، والطائفة السنية في الشمال القريبة من تركيا. بينما احتفظت بقية الطوائف والأقليات الأخرى بوجودها الطبيعي ضمن هذا التكوين الاجتماعي الذي تبلور فيه شكل العراق الحديث. كان هذا «الصراع الطائفي»، إذا جاز أن نطلق عليه هذه التسمية الخشنة وغير الدقيقة، صراعاً سياسياً واقتصادياً إيرانياً وتركياً، والآن خليجياً، يغلف شكله ونوعه بطابع ديني ـ طائفي، ينعكس في مرآة المجتمع العراقي بدرجات متفاوتة من الشدة واللين. بالرغم من هذا الموقع الجغرافي الوسيط الذي جعل من العراق «حلبة» للمصارعة المفتوحة بين هذين القطبين الجبارين في المنطقة، تلحق إثرهما قوى إقليمية أقل شأناً كما الذيول والتوابع، إلا أن العراق شكل تاريخياً مرتعاً للوئام الطائفي والمذهبي. ليس ذلك من اختياره الشعبي الذاتي وإنما هو تطبيق لقانون طبيعي تعرفه تجارب الشعوب ضمن سياق خبراتها المتراكمة: قانون الخاسرين. مرارة الهزيمة والخسائر الجماعية تولد شعوراً خفياً بالتآلف بين أفراد المجموعة البشرية الواحدة على اختلافها وتباينها. يتوحد الناس عندما يخسرون. وعندما يكون الشعب مغلوباً على أمره

أكثر قوة بالرغم من ضعفه الظاهر. تلك التي يُطلق عليها «الجمرة تحت الرماد». تلك الجمرة التي تؤدي إلى بركان بمرور الزمن والحقب التاريخية. ما الذي أوصل المجتمع العراقي في هذه الحقبة إلى ما نحن عليه من ممارسات غريبة كل الغرابة عن تاريخه المعروف بالتآخي بين فئات الشعب المشهود بين شعوب المنطقة؟ لا يوجد مواطن من جميع الملل والنحل في العراق لا يفخر بكونه عراقياً عربياً كان أم كردياً أم آشورياً أم كلدانياً أم صابئياً أم يزيدياً أم تركمانياً. ذبح الطرائد البشرية وبسط نفوذ البلطجية وخطف الناس والأطفال وتفجير النفس والجسد في سيارة مفخخة تودي بحياة الأبرياء، ليس هذا من شيم المجتمع العراقي على الإطلاق.

صمت الحكومة

الحكومة العراقية الموقتة حكومة خرساء فيما يتعلق بفضح أعداء الشعب العراقي من المجرمين والمخربين الدخلاء. سيذكر التاريخ ذلك. ولا نعتقد بأن ذلك في صالح الحكومة الموقتة التي تتحمل عبئاً كبيراً في مواجهة هذه الظروف الاستثنائية الخطيرة. لا نعرف لماذا تلتزم الحكومة العراقية الموقتة هذا الصمت الذي بات يشير إلى الريبة كل هذا الوقت؟ فعلت الحكومة فعلها الحسن عندما لجأت إلى إثارة الذعر في أوساط المجتمع العراقي عندما لم تقدم على تنفيذ موجة عاتية من الإعدامات العشوائية بحق الخصوم المفترضين مثلما كانت تفعل كل حكومة انقلابية في تاريخ العراق المعاصر إلى إعدام مناوئيها في أول مرسوم يسنه العهد الجديد، أو في أول مراسيم حتى. ما زالت الحكومة العراقية الموقتة برئاسة الدكتور أياد علاوي تتمسك بالقانون وبمحاكمة علنية عادلة لرموز النظام السابق. هذا جيد ونحن كمواطنين نؤمن بالقانون ونحترمه،

بالرغم من هذا التأخير الذي أخذ يثير القلق لدى بعض المواطنين ممن يهمهم تطبيق حكم العدالة بأسرع وقت ممكن. إذ إن القانون هو الطريق الأسلم لتحقيق العدالة والضمان الأمثل لعدم إثارة الفتن بين فئات المجتمع مستقبلاً. بيد أننا لا نستطيع تفسير التباطؤ في تنفيذ حكم العدالة بحق المتهمين الدخلاء المتسللين إلى العراق ممن يتم القبض عليهم من قبل السلطات الوطنية. ولا يمكننا تبرير كل هذا الصمت والتعتيم على أفراد وزمر وعصابات من خارج العراق عبثت وما زالت تعبث بأمن العراق وحياة الناس الأبرياء فيه.

نسجل لحكومة السيد أياد علاوي دأبها الوطني الملتزم بحل المشاكل الأمنية ذات الطابع المسلح حلاً سلمياً قدر المستطاع. ونثني على «النفس الطويل» مع نبرة الحزم غير المفتعلة، الرصينة، التي تميز خطاب السيد رئيس الوزراء عندما يخاطب تلك الفلول التي لا تريد ولا ترغب بالعودة إلى الصف الوطني وخلق الفرص لإعادة الاستقرار والشروع بالبناء والإعمار واستكمال مراحل النهوض بمؤسسات الدولة ومرافقها الحيوية بشكلها الصحيح. بيد أننا نستدرك بالقول أن كشف العصابات الدخيلة والغرباء الوافدين من الخارج لزعزعة الأمن والاستقرار داخل العراق لا تتعارض مع النهج الوطني للحكومة الموقتة فيما يخص التعامل مع العراقيين أنفسهم. بالإمكان فرز هذه العصابات الدخيلة وتصنيفها قانونياً وكشف تسللها غير القانوني وغير الشرعي للأراضي العراقية، وبالتالي قطع دابر أعمالها التخريبية ومحاولات تجنيدها للأعضاء الجدد من المواطنين العراقيين المتذمرين من البطالة وسوء الأحوال المادية وغياب فرص العمل أو الدراسة أو الخدمة الوطنية في مرافق ومؤسسات الدولة الجديدة.

صمت المثقف

د. عبدالخالق حسين

«المصيبة ليست في ظلم الأشرار وإنما في صمت الأخيار»
(مارتن لوثر كنغ)

تربينا منذ الصغر على مقولة «إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب».

لعبت هذه التربية دوراً كبيراً في تبني البعض الصمت حتى عندما القيم مهددة بالخطر. ومن النافل القول إن الأمور مرهونة وإذا ما طبقت هذه المقولة خارج سياقها ستكون نتائجها كارثية، إذ تقابلها مقولة أخرى وهي: «الساكت عن الحق شيطان فالمفروض بالإنسان أن يتبنى الموقف المناسب حسب ما عليه وعيه وضميره. صحيح أن الصمت أسهل من الكلام إذ لا يعرض صاحبه إلى الخطر على المدى القصير، ولكن على المدى البعيد، تكون له عواقب وخيمة عليه وعلى المجتمع. فكما قال الشاعر الإيراني، سعدي الشيرازي: «شيئان يقودان الحكيم إلى الخطأ: البقاء صامتاً حينما يكون الكلام مستوجباً، والتكلم حينما يوجب الصمت».

في هذا الزمن الرديء، يخوض الليبراليون العرب معركة فكرية ضارية ضد التخلف والتضليل والمد السلفي وطغيان الإسلام السياسي المتطرف. ويواجهون في سبيل ذلك الكثير من المضايقات والمحاصرة

والتشرد وحتى التصفيات الجسدية من قبل القوى الإسلاموية ومعها بعض الأنظمة العربية المستبدة. هذا المد الإسلاموي ما كان ليتصاعد وينتشر ويسيطر على الشارع العربي لولا دعم بعض الحكومات العربية له وتفشي الفساد الإداري في أجهزة الدولة.

يحاول البعض من الكُتّاب الليبراليين، إلقاء اللوم على الليبراليين أنفسهم في انحسار العلمانية وتصاعد المد الإسلامي السياسي واتهامهم بالكسل وعدم الجدية في العمل والتغلغل في أوساط الجماهير لنشر أفكارهم. في رأيي، هذا خطأ في تشخيص العلة. إن سبب تفشي التطرف الإسلامي وانحسار الفكر الليبرالي يعود إلى عدة عوامل، معقدة ومتشابكة، منها: اضطهاد بعض الحكومات العربية للكتاب الديمقراطيين والليبراليين، وفسح المجال للإسلامويين المتطرفين مما أتاح لهم السيطرة على المؤسسات الدينية في البلاد العربية والإسلامية، وهيمنتها على الثقافة والدعاية والنشر وتوجيه الأجيال وفق الفكر السلفي والذي أدى إلى التطرف وشيوع فكر الإسلام السياسي. إضافة إلى أن الفكر السلفي موجود منذ مئات السنين، تمتد جذوره في أعماق المجتمعات العربية والإسلامية ومتغلغل في لا وعي المواطن المسلم، فقط يحتاج إلى إثارته وتفعيله بالخطب الدينية الرنانة. كذلك دور الحكومات في محاربة الفكر التنويري الليبرالي، حيث استعانت سلطات القمع بأئمة المساجد المجندين للفكر السلفي السياسي والترويج بأن العلمانية والليبرالية وحتى الديمقراطية هي أفكار إباحية إلحادية مستوردة ضد الإسلام وغريبة على المجتمع العربي المحافظ المعتاد على تقاليد السلف الصالح! كذلك تفشي الأمية الأبجدية التي توفر البيئة الخصبة ليستغلها أئمة المساجد في غسل عقول الشباب وإغرائهم بالجنة وحور العين للانتماء إلى المنظمات الإرهابية. أما الليبراليون، فلا حول ولا قوة لهم، لا يملكون سوى أقلامهم، وهم

مطاردون ومهددون بالتصفية الجسدية من قبل حكوماتهم ومن قبل الإسلاميين الذين يتوعدونهم وعائلاتهم بالذبح. فكيف لهم التغلغل في وسط الجماهير لنشر أفكارهم، وحتى كتبهم ممنوعة من الدخول في بلدانهم.

أجل، إن بعض الحكومات العربية المستبدة هي المسؤولة عن تفشي الإسلام السياسي المتطرف، لأنها هي التي استعانت بالتيار الإسلامي لمحاربة القوى الديمقراطية ومطاردة المثقفين الليبراليين حتى في منافيهم. وكانت النتيجة أن دفعت هذه الحكومات وشعوبها الثمن الباهظ، كما يجري الآن في العديد من الدول العربية المبتلية بالإرهاب. ولم تكتف هذه الحكومات بفسح المجال للإسلامويين في محاربة الفكر الليبرالي فحسب، بل راحت استخباراتها تستخدم الأساليب عينها التي يتبعها الإرهابيون في ملاحقة الليبراليين في منافيهم وأماكنهم، وحتى اغتيالهم، لتلقي جرائمها على المنظمات الإرهابية. وهذه لعبة قذرة تلعبها بعض الحكومات العربية ولا شك ستكون نتائجها وخيمة على الجميع. وهذا الوضع يضع المسؤولية الإخلاقية على عاتق جميع الأحياء من الكتاب المتنورين لتجنب الصمت إزاء ما يجري من انتهاكات ومظالم بحق الإنسانية في الدول العربية والتي تهدد بعواقب وخيمة تحرق الأخضر بسعر اليابس. فالآن هناك مجازر في أكثر من دولة عربية، مجازر في العراق ضد الجميع، انتهاكات في مصر ضد الأقباط، ومجازر وانتهاكات وجرائم اغتصاب وهتك أعراض من قبل عصابات الجنجويد المدعمة من قبل الحكومة السودانية ضد المسيحيين في دارفور جنوب السودان. حقاً الصمت إزاء هذه المجازر جريمة. وكما قال فولتير: «أينما وجد الظلم فالكتّاب مسؤولون عنه».

لو راجعنا تاريخ العالم، القديم والحديث، لوجدنا أن أهم

سبب للكوارث التي نزلت على البشرية يعود إلى صمت الأخيار وعدم تنبيه المجتمع وتحذيره بالعواقب في الوقت المناسب عندما يكون الكلام مطلوباً. إني أعتقد جازماً، أن العالم العربي خاصة، والإسلامي عامة، يعاني الآن من انهيار المعايير والقيم الإخلاقية والحضارية وتفشي الفكر السلفي الظلامي وتضييق الخناق على الفكر الليبرالي الديمقراطي. إذ كيف نفسر السماح لمؤلف سلفي متطرف بنشر كتاب ضخم من مجلدين وبمباركة الجهات الرسمية ويمنح عليه درجة دكتوراه بامتياز من جامعة حكومية، يحرض فيه على قتل أكثر من مائتي مثقف عربي ليبرالي، في الوقت الذي يمنع فيه كاتب ليبرالي مثل تركي الحمد من الكتابة؟ كيف نفسر موقف نائبة في البرلمان العراقي تؤيد ضرب الرجل لزوجته مدعية بأن الله سمح بذلك؟ ماذا نقول عن وسائل إعلام تنشر وتبارك جرائم ذبح البشر أمام عدسات التلفزة باسم الله والإسلام ويهلل لها المشاهدون بصيحات «الله أكبر»؟ وعلى ماذا يدل تمتع الجماعات الإرهابية بشعبية واسعة بين الشعوب العربية والإسلامية؟ ألا يدل كل ذلك على أننا نعيش في مرحلة الانحطاط الحضاري والأخلاقي؟

في الستينات من القرن المنصرم، رفع الفيلسوف الفرنسي سارتر، مذكرة احتجاج بعنوان «عارنا في الجزائر» محرضاً ضد الدولة. فطلب مدير شرطة باريس من الرئيس ديغول موافقته على اعتقاله ومن وقع على تلك المذكرة. فأجابه ديغول أنه يرفض إصدار أمر باعتقال أحفاد فولتير. أين نحن من هذا؟ أي مستوى ثقافي وحضاري بلغه العرب في هذا الزمن العاهر، زمن بن لادن والزرقاوي والظواهري؟ زمن «القائد الضرورة» صدام حسين؟ زمن يتعرض فيه المثقفون الليبراليون إلى الذبح ويضطر الآخرون منهم إلى الهجرة طلباً للأمن والكرامة. إننا حقاً في حالة كارثة.

لا شك أن هذا الوضع ينذر بكارثة بشرية وخيمة على العرب وهي من صنع أيديهم، ولا يمكن تفاديها أو التخفيف من آثارها، إلا إذا انتبه لها المسؤولون في السلطة والمستحوذون على توجيه الرأي العام من الكتاب والإعلاميين ورجال الدين والمختصين في مجال التربية والتعليم واتخذوا الإجراءات اللازمة لمنعها. فما جرى ويجري في العراق ما هو إلا البداية والآتي أعظم. الوضع العربي والإسلامي جد خطير ولا يحتمل التفرج ويستوجب التحرك السريع والأخص من المثقفين. فكما قال فرانس فانون: «كل متفرج، خائن أو جبان». ومن هنا نعرف صمت المثقف الاختياري جريمة.

تقوم الحكومات العربية وبطلب من التنظيمات الإسلامية السلفية المتشددة على حجب المنابر التي تنشر الفكر الليبرالي التنويري. فمؤخراً تم حجب موقع «إيلاف» و"الحوار المتمدن» و"شفاف الشرق الأوسط» في عدد من الدول العربية. كما تجري الآن حملة شرسة من قبل السلفيين في البحرين لغلق صحيفة «الأيام» البحرينية ويهددون المثقفين بالذبح إن لم يتوقفوا عن الكتابة. إننا نشهد هجمة شرسة على الفكر الليبرالي من قبل قوى ظلامية تدعمها بعض الحكومات العربية. لذا يجب عدم السكوت عن هذه التجاوزات والتفرج عليها. ففي الوقت الذي يمكن تبرير صمت المثقفين الليبراليين المقيمين في أوطانهم بدافع الخوف من التصفية الجسدية، إلا أن هذا العذر غير مقبول من المثقفين الأحرار في المنافي الذين اختاروا الصمت وهم بعيدون عن الاضطهاد والملاحقة نسبياً. يجب على الكتاب الليبراليين في المنافي عدم الإذعان لتهديدات الإرهابيين الأوباش التي جاءت في بيانهم البائس قبل أسابيع يهددون فيه بذبح الليبراليين ما لم يعلنوا توبتهم خلال ثلاثة أيام من تاريخ صدوره!!.

نعم، إن الشعوب العربية مهددة الآن بالإرهاب الإسلامي أكثر من أي شعب آخر، وأكثر من أي وقت مضى، إلى حد يمكن أن يحصل معه الانهيار التام. وهذا الإرهاب ساعدت في ولادته جهات عديدة، وظروف مرحلة الحرب الباردة. لقد ساعدت هذه الظروف على قيام المنظمات الإرهابية ومنها منظمة «القاعدة» ومدها بالمال والسلاح، كما ولعب أئمة المساجد دوراً مؤثراً في دفع الشباب للانتماء إلى هذه المنظمات الإرهابية وروجت لها في الإعلام. أما بعض الدول العربية الأخرى غير النفطية فقد ساعدت على تفشي الفكر الظلامي الإرهابي وذلك بفسح المجال للتيارات الإسلامية السلفية ومطاردة المثقفين الديمقراطيين واللبراليين حيث ضيقت عليهم الخناق وزجت بهم في السجون وشردت الباقين إلى المنافي وأرغمت من تبقى منهم في الوطن على السكوت.

ولكن بعد انتهاء الحرب الباردة، وزوال الخطر الشيوعي، تغيرت موازين القوى وانقلب السحر على الساحر، فأمريكا ومعها الشعوب العربية والإسلامية باتت هي المهددة بالخطر من قبل المنظمات الإرهابية التي أسستها في السبعينات والثمانينات. وهذا الخطر تجاوز كل التوقعات، حيث بلغ الذروة في كارثة ١١ سبتمبر ٢٠٠١ التي دفعت أمريكا لتغيير سياستها الخارجية، من دعم الحكومات الدكتاتورية إلى مطاردة هذه المنظمات وإسقاط الأنظمة المستبدة والعمل على نشر الديمقراطية. وهذا التحول التاريخي الكبير هو في صالح الشعوب المضطهدة، لذا يجب على القوى الديمقراطية الاستفادة منها إلى أبعد الحدود. أما إصرار قوى اليسار العالمي والتيارات القومية العلمانية على محاربة أمريكا بحجة مواقفها السلبية في الماضي، فهذا الموقف يصب في خدمة الإرهابيين الإسلاميين ويلحق أشد الضرر بمصالح شعوبنا. فالسياسة تتغير وفق

المصالح، وإنها فرصة تاريخية نادرة أن تلتقي مصلحة شعوبنا مع مصلحة الدولة العظمى في محاربة الإرهاب ونشر الديمقراطية.

لنا فالآن، أمام الشعوب العربية وحكوماتها خياران لا ثالث لهما: إما التحالف مع القوة العظمى، أمريكا، لمواجهة الإرهاب والقضاء عليه قضاءً تاماً والعمل الجاد للتحولات الديمقراطية، أو عدم التعاون مع أمريكا وبذلك ستحل ببلدانها الكوارث الماحقة.

ولكن يبدو أن الحكومات العربية ومعها شعوبها الغارقة في ظلام الجهل والتضليل، لا تدرك المخاطر المحدقة بها، وهي تخاف من الديمقراطية وفقدان السلطة أكثر من خوفها من الإرهاب الإسلامي. لذلك فإن أشد ما يرعب الحكومات العربية هو نجاح التجربة الديمقراطية في العراق. إن نجاح هذه التجربة سيحول العراق إلى دولة صديقة لأمريكا التي تريد أن تجعل منه نموذجاً تقتدي به دول المنطقة في الديمقراطية والإزدهار الاقتصادي، كما حصل في ألمانيا وإيطاليا واليابان التي حررتها أمريكا في الحرب العالمية الثانية وكوريا الجنوبية في الخمسينات من القرن الماضي. والعراق يتمتع بجميع المواصفات ليكون يابان الشرق الأوسط، وذلك لما يمتلك من ثروات نفطية ومائية وإمكانيات بشرية. ولهذا السبب تعمل بعض الحكومات العربية على إفشال التجربة خوفاً من وصول عدواها إلى شعوبها. وهذا ناتج عن قصر نظر شديد يؤدي بهم وبشعوبهم إلى كوارث لا تقل فظاعة عن تلك التي حصلت في الصومال.

ليس أسهل على المواطن العربي من شتم أمريكا. ولكن التصريح بضرورة علاقة استراتيجية وصداقة مع الدولة العظمى هو الأصعب، ويعرّض صاحبه إلى النقد والرجم بالحجارة. لذلك أعتقد أن شتم أمريكا هو موقف انتهازي وغوغائي ولا يحتاج إلى شجاعة.

إن الدعوة لصداقة أمريكا تخدم قضايانا المصيرية وخاصة الحركة الديمقراطية الليبرالية التي بدونها لا يمكن تحقيق أي تقدم. وبهذا الخصوص يقول الكاتب اللبناني حازم صاغية: «ما من ليبرالي مطلقاً يمكن أن يكون مناهضاً لأميركا. هذا ضد طبيعته. فأميركا جوهرة الحرية والمبادرة الإنسانية الخاصة. إنها التعددية الثقافية وهي تعمل. لكن الليبرالي لا ينبغي له، بالضرورة، أن يؤيد كل ما تقوم به الإدارة الاميركية. وهذه ليست مناهضة لأميركا. إنها الليبرالية». (حازم صاغية، الحياة اللندنية، ١٦/ ٥/ ٢٠٠٣). وأنا مع ما قاله صاغية في كل كلمة.

إن الذين يعملون على إفشال التجربة العراقية لا يقدرون مدى خطورة سلوكهم هذا. يُحكى أن سفينة كانت تمخر عباب البحر وعلى ظهرها مائة بحار، ٩٩ منهم من عشيرة واحدة وبحار واحد فقط من عشيرة معادية. فظل ال ٩٩ بحاراً يدعون الله أن يغرق السفينة لكي يهلك البحار العدو الوحيد. وهذا المثال ينطبق على جميع الذين يعملون على إغراق السفينة العراقية. فقد أعماهم تعصبهم الأيديولوجي وراحوا يعملون على تدمير العراق وإفشال تجربته الديمقراطية من أجل إلحاق الهزيمة بعدوتهم الوحيدة أمريكا، غير مدركين المخاطر الجسيمة التي تنتظرهم في حالة فشل التجربة العراقية. هذا الفشل يعني نجاح الإرهاب ومنح الفكر الظلامي زخماً هائلاً وسقوط الحكومات العربية الواحدة تلو الأخرى كما تسقط أوراق الخريف عند هبوب العاصفة لتقوم مكانها حكومات بقيادة القاعدة ورئيسها بن لادن والزرقاوي والظواهري، وعندها نقرأ على السلام العالمي السلام.

المطلوب تجنب سياسة النعامة إزاء ما يجري في البلاد العربية

والذي يهدد بكارثة ماحقة ما لم يسارع المسؤولون إلى اتخاذ الإجراءات اللازمة.

يقول القس مارتن نيمولر عن جرائم النازية ضد الشعب الألماني خلال الحرب العالمية الثانية في قصيدة جاء فيها:

في البدء، جاؤوا إلى الشيوعيين،
وسكتُّ، لأني لم أكن شيوعياً.
ثم جاؤوا إلى اليهود،
وسكتُّ، لأني لم أكن يهودياً.
ثم جاؤوا إلى الكاثوليك،
وسكتُّ، لأني كنت بروتستانتياً،
وأخيراً جاؤوا إلي،
وعندها لم يبق أحد ليدافع عني.

مشكلة شعوب وليس مشكلة حكام

د. سيار الجميل

لا أدري لماذا أفكر دوماً بالضد من كل أقراني ومن كل الآخرين الذين اعتقد أنهم لم يفكروا ملياً بما يقولونه أو يسمعونه أو يذيعونه أو ينشرونه أو حتى يعتقدون به؟ لا أدري لماذا لم يدرك البعض الكلمات ولم يستوعب المضامين ولم يفكر بما ينتج من منتجات؟ لا أدري لماذا نجعل الأوهام حقائق دوماً ونؤمن بها ونجعل الناس تثق بما نقول؟ وعندما تكشف الأمور نهرب من مواجهة الحقائق؟ لا أدري لماذا يتشدق الإنسان بالعروبة والأخوة القومية والوطن العربي ويهون سبح إزهاق دم هنا ويحرم دماً هناك؟ لماذا نمضي في الخطيئة ضد قيمنا ومبادئنا التي عاش عليها الآباء والأجداد. ثم نصل إلى نقطة اللاعودة فنرجع إلى نقطة الصفر؟

كل هذه الأسئلة لا يمكن إلا أن نبحث لها عن أجوبة حقيقية. خصوصاً وأن العراق أصبح يرقص كالطير مذبوحاً من الألم على مرأى ومسمع العالم كله! دعوني أسجل بعض ملاحظاتي التي أتمنى أن يفكر بها المرء كي نوازن بين الحقيقة والوهم وبين الواقع والخيال ونحن نتعامل مع أقسى ما يمر به عراقنا الحبيب. إن العراقيين ينتظرون جملة من النتائج إذ كفاهم قتلاً وظلماً وجوراً وقساوة ونزيفا.

جامعة الدول العربية: الدور المتأخر

كنت أضرب منذ زمن بعيد ومنذ أيام صدام حسين على أوتار جامعة الدول العربية ومنذ أن وصل الأخ عمرو موسى إلى منصب الأمانة العامة لها. إذ انتقدت مواقفها من العراق ومن المسألة العراقية وهي تستفحل من سيىء إلى أسوأ. وبعد مضي كل هذا الزمن الصعب وبعد كل ما سمعناه من تصريحات إزاء العراق وهو يعاني من أوجاعه وآلامه، أنجزت الجامعة وبمشاركة عربية وإقليمية ودولية مؤتمراً خاصاً بالوضع العراقي واضطربت تسمياته بين «مصالحة» و«حوار» و «وفاق».

ولما كنت ولم أزل أعتقد بأن معضلات العراق لا يمكن أن يحلها « مؤتمر» كالذي يعقد تحت قبة جامعة الدول العربية سواءً كان تحضيرياً أم غير تحضيري. ومع كل ذلك، فقد باركنا هذا «المؤتمر» على أمل أن يجعل العراق آمناً ويخرجه من أزمته ومأساته التاريخية، وتمنينا أن يدرك الأخوة العرب مشكلة العراق الأساسية قبل توزيعهم الاتهامات. وأعتقد أن العراق ليس بحاجة إلى أي تعاطفات مزيفة بقدر ما يحتاج إلى الوقفة التاريخية التي تبعد عنه هذا القدر الهائل من المآسي والتدخلات والاختراقات.

ولكن دعونا نتأمل ما وصل إليه العراق من الضعف والهزال، وكم هو الانقسام واضح فاضح بين من يمثل العراقيين حتى يحاور بعضهم بعضاً على التراب المصري، وهي أول مرة في التاريخ أن يلجأ العراق لإخوانه العرب كي يشاركوه معضلته.

وكأن الجغرافية العراقية لن تتسع للقوى السياسية العراقية كي يجتمعوا ويحاور بعضهم بعضاً. إنها تسأل: ألم تتمكنوا من إيجاد مكان على تربتي حتى يحادث بعضكم بعضاً؟ هل كان في تاريخ

العراق معضلة بهذا الحجم الذي أوصلت العراقيين إلى هذا المستوى
من الضعف والمرض حتى يلبوا رغبة مؤسسة قومية كان العراق
الملكي وراء تأسيسها، لكنها لم تكن تعترف بمشكلات العراق
وأعراض العراقيين ولم تتعاطف حتى لزمن قريب مع معاناتهم من
القهر والدم والفجائع الإنسانية؟ وهل أتقبل ما قاله الأخ الناطق باسم
وفد علماء المسلمين فرحاً بأن المؤتمر قد حقق أهم هدف كنا نسعى
إليه ألا وهو عودة العراق إلى حاضنته العربية! إنني مؤمن ياعزيزي
بعودة الحاضنة، ومؤمن بأنها شبكة أمان العراق. ولكن ألا نسألها:
لماذا تأخرت الحاضنة عن موعدها؟ ولماذا وصلت هكذا متأخرة؟
وهل سيحقق العراق غايته المرجوة على يديها؟ أتمنى ذلك من صميم
القلب.

أيها العراقيون: إنها مشكلتكم.

إني أتمنى من صميم القلب أن نجد بغيتنا في أن يغدو العراق
بلداً مستقراً، وأن يتخلص من مشكلاته، وأن يُخرج العراقيون
جيوش التحالف من على ترابهم وبأي وسيلة كانت. ولكن علينا نحن
العراقيين أن نعاتب أنفسنا عتاباً مراً، إذ كيف بنا نكون متفرقين
ومنقسمين كي يتعطف علينا الآخرون من أجل مصالحتنا مع بعضنا
البعض! دعونا نفكر في الأمر بشكل عراقي مجرد بمعزل عن القومية
العربية التي كان العراق قد صنعها في يوم من الأيام. إن العروبة هي
جزء من أصالتنا نحن العراقيين جميعاً، فكل عراقي (وبضمنهم من
ليس عربياً) يحترم العروبة الحضارية الأصيلة التي لها تاريخ عريق
وإرث حضاري ولغة رائعة. ولكنهم لا يتقبلون أي فكر قومي أوهم
العراقيين ردحاً طويلاً من الزمن، وباسمه ضحّى العراقيون بزهوة
شبابهم وأهدروا دماءهم وأحرقوا مواردهم في سبيل «الأمة العربية».

ولمن سيكون مؤتمر تحضيري يأتي متأخراً عن موعده ولن يعيد العراق إلى حاضنته العربية بمثل هذه السهولة. وعلينا أن نسأل كل عراقي ليتكلم عما يختزنه وبما يحدثه عنه ضميره في مثل هذه الجدلية العصية.

إن العراق قد نزف دماً رعافاً منذ سنين طوال ولم يزل ينزف دمه جراء الحصارات الاقتصادية والحروب الإقليمية والامتدادات الدولية والموجات الإرهابية التي تهب عليه وتحصد كل يوم العشرات والمئات من أبنائه وأطفاله وشيوخه العراقيين من دون أن نجد شارعاً عربياً واحداً يضج بالشكوى والرفض والوقوف الإنساني لا العربي؟ قال لي أحد شيوخ العراقيين وقد بلغ من الكبر عتياً: عندما حدث ما سمّي بالعدوان الثلاثي على مصر سقط عدة شهداء في شوارع بغداد ومدن عراقية أخرى في تظاهراتهم الساخطة الصارخة. وفي كل عقد من السنين يهتاج كل العراقيين لما يحدث من مآس ونكبات في «الأمة العربية» فانظر كيف جارتنا الأمة العربية. أجبته: لم يحدث هذا معنا لوحدنا فحسب، بل انظر إلى وقوفهم صماً بكماً عُمياً عما حدث في الجزائر من مذابح. ومن قبل ذلك ما حدث في لبنان من مجازر!! فمن وقف مع هذه أو تلك؟

إنها مشكلة شعوب وليست مشكلة حكام!!

كم سمعنا ونسمع إدانات للحكام العرب، وقد تبين لي أنها مشكلة شعوب وثقافة شعوب، فعندما تصل درجة الأحقاد والكراهية بين الشعوب إلى مستويات لن يستطيع حتى الحكام من القضاء عليها فإننا لا نتعجب أبداً من حدوث ما هو أنكى مما يحدث اليوم بين العرب. إنه نتاج تاريخي لما أفرزته المرحلة الماضية التي تربت فيها الشعوب على الكراهية والحروب الإذاعية الباردة، وعلى التمييز بين الدول

على شراء الذمم وعلى مقدار من المصالح المادية والكوبونات النفطية
غيرها. ولهذا فإنها بالضرورة ستفقد قيمها وأصولها.

لقد عشنا وتربّينا منذ الصغر في العراق على أوهام قومية جميلة
كانت كأحلام وردية اكتشفناها بعد عودة الوعي الجماعي
للتراث المتبادل بضرورة وجمالية العروبة الحضارية العريقة إزاء
العربية الفاشية. لم أكن أتخيل بأن العرب يكرهون إلى الدرجة التي
يكن لهم فيها إباحة القتل الجماعي بينما الدم العربي بارد جداً ولا
يسيح من أقصاه إلى أقصاه! لم أكن أتخيل أبداً أن المشكلة لا تقتصر
على الحكام العرب، فالحكام العرب أرحم بكثير من بعض شعوب
عربية تعيش أوهاماً تتصيد بها وتعتاش من خلالها. الشعوب العربية
التي كنا نأمل أن ترث عن الآباء والأجداد كل القيم الأصيلة من
السماحة والطيبة والاعتزاز والوفاء. وفجأة نكتشف أنها فقدتها كلها.

دم خط أحمر ودم خط أخضر

ستان ونصف والعراق تجري سواقيه من سفك دماء أبنائه على
يدي الإرهابيين من دون أن ينبس أحد في الأردن العزيز ليقول كلمة
حق إلا من رحم ربك. وفجأة يكتشف الأردن العزيز مشكلة
الإرهاب عندما تفجرت فنادق عمان التي بكاها العراقيون. أسمع
بارحة أحد الإخوة النواب الأردنيين يقول: لو كان عند الزرقاوي
حة صغير لما قتل أردنياً واحداً! طيب، بمعنى: دعه يقتل العراقيين!
بحجة يتبرأ منه الإخوة الأردنيون. طيب، لماذا لم تتبرأوا منه عندما
قتل العراقيين زرافات ووحداناً ولم يزل يمعن في قتلهم؟ وقد عتبت
على الصديق القديم الأخ عريب الرنتاوي أيضاً عندما سمعته البارحة
يقول: «إذا كان الأردنيون يعتبرون أعماله (يقصد الزرقاوي) مقاومة
للاحتلال في العراق، فالدم الأردني خط أحمر»!

لا يا عزيزي عريب ما هكذا تؤتى العروبة من أبوابها المكشوفة، ونطلق الكلام بلا تفكير بما يسببه لدى السامع من جرح غائر.

إذا كنت سابقاً أعتب على جملة من الكتّاب الأردنيين الذين وقفوا مع الجلاد، فإني لم أعتب عليك يا عريب لرجاحة عقلك، وكنت تقف معنا وتقول كلمة حق. فما الذي دهاك حتى تفرق بين دمائنا نحن العرب ياصديقي الرنتاوي؟ ليسمعني كل الإخوة القوميين والناصريين والبعثيين والحركيين. وليقولوا بعد اليوم كلمة حق إزاء العراقيين الذين أصبحوا ضحية كل توحش هذا العالم، وليعلنوا بأعلى صوتهم بأنهم ضد كل الإرهاب أي ضد قتل كل الأبرياء، وليطالبوا المقاومة العراقية أن تخرج من تحت الأرض لتقول بكل شجاعة: هذه أنا كي نعرفها! إن التاريخ يسجل إرادة الشعوب وينكر على من يقف ضد تلك الإرادة. وسيبقى اسم من يدافع عربياً عن الجلاد في ذاكرة العراقيين المؤلمة، فهل من باب الأصول أن ينبري بعض المحامين الأردنيين ليقوموا بهذه المهمة؟

مقررات المؤتمر التحضيري

أدعوكم أيها الإخوة من دون أن أعلّق بالسلب أو الإيجاب على مقررات المؤتمر التحضيري في جامعة الدول العربية إذ أتمنى من صميم القلب أن تتحقق، ولكن لابد من أن نطرح أسئلة العقل: هل نفرط بالتفاؤل ونحن لم ندرك ما الذي يريده المؤتمرون العراقيون؟ فماذا سيقول الشعب العراقي عن إشكالية من لا يريد إخراج جيوش التحالف فخروجها سيعقبه كارثة - على حد قول الرئيس طالباني في كلمته - مقارنة بما جاء في مقررات المؤتمر حول المطالبة بضرورة جدولة الاحتلال؟ ماذا بعد إدانة الإرهاب وما يفعله بالعراق وبالعراقيين؟ ثمة إقرار بالمقاومة ضد المحتل الأجنبي الذي يسمونه رسمياً بقوات التحالف.

ماذا يقصد البيان الختامي بالمقاومة؟ من هي هذه المقاومة المسلحة؟ لابد أن نطالب اليوم أن تفصح «المقاومة العراقية» عن نفسها، فلتخرج وتقدم نفسها للعالم. فذلك من حقها تماماً أسوة بكل حركات المقاومة والتحرر في العالم. ولكن إذا أقر المؤتمر التحضيري أعمال المقاومة، فهناك من يسأل: من أين تتغذى هذه المقاومة المسلحة؟ من سيزودها بالمال والسلاح؟ هل سمعنا يوماً عن مقاومة وطنية مسلحة واحدة أو بحركة تحرر عربية أو أجنبية تغذت من الداخل، أم كان المحيط يزودها بالسلاح والمال؟ إذاً كيف ستعيش المقاومة العراقية من غير اتصالات إقليمية أو مساعدات لوجستية مع الجيران؟

وهنا يُطرح سؤال مهم: كيف يحرم المؤتمر التحضيري على دول الجوار التدخل في الشؤون الداخلية العراقية؟

وهل يعد الجيران ساحات لتصدير الإرهاب أم المقاومة؟ لقد أصر القادة العراقيون على المشاركة من غير حضور البعثيين للمؤتمر. ولكن لما سئل الأخ عمرو موسى في المؤتمر الصحفي بعد الجلسة الختامية من قبل إحدى الصحفيات العربيات عن عدم حضور بعض الأطراف التي مُنعت من المشاركة. أجاب بكل تأكيد وكرر إجابته بأن الجميع قد حضروا حتى بصفة مستمعين ولم يمنع أحد من الحضور أبداً. وكان الرجل يبتسم ابتسامة عريضة وهو يهش ويبش كأنه حقق انتصاراً مجيداً، وسأهش وأبش معه وأشد على يديه إذا استقر العراق وحقق هذا «المؤتمر» أهدافه وغاياته. لقد كنت قد تحدثت جامعة الدول العربية قبل سقوط النظام السابق وبعده أن تقدم شيئاً للعراق وهو في محنته التاريخية. ولم أزل أنتظر الأجوبة التي طلبتُ من الأخ عمرو موسى الإجابة عليها. وسأبقى أنتظر ما ستسفر

عنه جهود الجامعة من خلال تطبيق ما أقره المؤتمرون في المؤتمر التحضيري خصوصاً وأن الأخ عمرو موسى أصر على أن كل الأطياف العراقية قد حضرت وشاركت في المؤتمر.

واخيراً: دعونا ننتظر؟

دعونا ننتظر ما ستسفر عنه نتائج مقررات هذا المؤتمر التحضيري، آملين نجاحه وتقدمه لما فيه استقرار العراق ومصلحة العراقيين وتنفيذ كل المقررات عراقياً وعربياً وإقليمياً ودولياً. فهل ستحل مشكلات العراق في المؤتمر الوطني القادم على تراب العراق وفي قلب العاصمة بغداد وبإشراف شبكة الأمان العربية؟ دعونا نتفاءل خيراً ونصفق معاً فليس لنا إلا البحث عن أي طريق من أجل إنقاذ العراق وحفظ دماء العراقيين.

تحرير التدينُ من الكراهية

عبدالجبارالرفاعي

في الأدبيات المتداولة لدى الإسلاميين يجري خلط بين الإسلام بمعنى نص الكتاب، والإسلام بمعنى التراث المدون للمسلمين عبر التاريخ، والإسلام بمعنى التجربة التاريخية للاجتماع الإسلامي، وما اكتنفها من انتصارات وصراعات وهزائم، وما شاع في حياة المسلمين من تقاليد وممارسات متنوعة. فيغدو الدفاع عن الإسلام أحياناً دفاعاً عن بروتوكولات القصور السلطانية، أو دفاعاً عن الإكراهات المختلفة في الحياة الإسلامية. وتتسع دائرة المقدس لتشمل الماضي بأسره، من دون تمييز بين خيره وشره، وعدله وظلمه، وحسنه وقبحه، ويتحول الأعلام الذين عاشوا في تلك العصور، من المتكلمين، والفلاسفة، والعرفاء، والمتصوفة، والفقهاء، والمفسرين إلى كائنات متعالية على التاريخ، ويتعاطى الكثيرون مع آثارهم وكأنها نصوص أبدية خالدة، لا تختص بزمان أو بيئة حضارية معينة. ومن الواضح أن الرؤية الكونية وصورة الإله، وبسط صياغات المفاهيم، والأحكام، والمواقف السائدة، فيما كتبه المسلمون من مدونات ومؤلفات، تلتبس بطبيعة الظروف والأحوال والظواهر السياسية، والاقتصادية، والثقافية، والاجتماعية، فولادة

وطغيان استبداد الخلفاء والسلاطين، منذ العصر الأموي إلى آخر سلطان عثماني، رسخ صورة للإله طمست رحمته ورأفته وعفوه وجماله وجلاله، الذي يتجلى مشرقاً في النص القرآني. وجرى تهميش وإقصاء لآثار العلماء، الذين لايتطابق موقفهم مع هذه الرؤية، لأنها كانت تفصح عن اجتهادات تسعى لمقاربة تلك الموضوعات من منظور مختلف، وتفضي إلى اكتشاف الأبعاد الإنسانية في الدين، والإعلان عن أن احتقار الآخر أو عدم احترامه، لا صلة له بالدين، لأن «الدين هو الحب والحب هو الدين» حسب تعبير الإمام محمد بن علي الباقر (ع). وعلى هذا ينبغي التمييز بين الإسلام الإمبراطوري، الإسلام الذي نشأ وترعرع في البلاطات والقصور السلطانية، وإسلام الموت والكراهية، الإسلام الذي يختزل الدين في طاحونة للقتل الشنيع، كما فعل في كربلاء والكاظمية في العاشر من محرم سنة ١٤٢٥هـ، وما فعل في الكنائس وبيوت العبادة المسيحية في بغداد وغيرها، وبين الإسلام القرآني المبرأ من ذلك.

هجاء الحياة وتمجيد الموت

وهب الله الحياة للإنسان، فصارت مناط الاستخلاف والأمانة، وبالتالي المسؤولية، وارتكزت عليها وانبثقت منها كل مكاسب البشرية وإبداعاتها وتعبيراتها. وتحرص الأديان عادة على احترام الحياة، وربما تقديسها، وتتطلع الرسالات السماوية إلى تطهير الحياة من القلق، وبث الطمأنينة والسكينة في روع الإنسان، عبر ترسيخ النزعة الروحية والأخلاقية، وتكريس المضمون الرمزي للعالم، والكشف عن مظاهر الإنسجام والاتساق بين الإنسان وما حوله، وتحريره من الإغتراب الكوني، ومن كل ما من شأنه أن يسلخه وينفيه من هذا الوجود.

غير أن الحياة تغدو لعنة، وأية محاولة للتشبث بها، والسعي لعمارتها، والتنعم بطيباتها، تصبح منافية للفهم السلفي للدين، ذلك الفهم الذي يتمحور خطابه على هجاء الحياة، وتمجيد الموت، ولعن المباهج، وأسباب الفرح والغبطة والمسرة، بل مسخ الذوق الفني، وتجاهل الأبعاد الجمالية في الكون. إن التعامل مع الحياة بهذا المنطق، هو مصدر الشعور بالإحباط والفشل، وهو الذي يقود إلى العنف، والرغبة في تدمير الحياة، وتحطيم كل شيء ينتمي إليها. حين تهيمن ثقافة الموت على وجدان الإنسان، تنطفئ جذوة الحياة في نفسه، ويفتقد القدرة على المساهمة في البناء، ولايتقن أية حرفة سوى تقديس الحزن، وصناعة الموت، فتندثر طاقاته، وتتعطل قابلياته، وتتبدد إمكاناته ومواهبه بأسرها. وليس هناك درب يقودنا إلى الحياة، ويعيد قطاعات واسعة من الشباب إلى العالم الذي افتقدهم، سوى إشاعة فهم عقلاني جريء للدين، يخترق الأدبيات الحائرة في تراثنا، التي تكثف حضورها في الخطاب السلفي اليوم، كما يخترق ما راكمته تجربة الاجتماع الإسلامي من إكراهات ومظالم وصراعات مختلفة، عملت على تبلور مفهومات وفتاوى مشبعة بشرنيات تلك التجربة. لقد باتت الحاجة ملحة إلى دراسة وتحليل ينابيع اللاتسامح، وبواعث العنف والكراهية في مجتمعاتنا، والاعتراف بأن الكثير منها يكمن في الفهم الخطأ للدين، والجهود الحثيثة للأصولية السلفية في تعميم هذا الفهم وتعزيزه. ومن الضروري عدم التوقف عند دراسة مضمون الخطاب، وإنما يجب تحليل خطاب الجماعات الأصولية، ودراسة الآليات الخطابية، التي تنتج العنف، وتمتدح الكراهية، ذلك أن اللغة ليست أداة محايدة في بيان المعاني، بل اللغة في حراكها التواصلي والاجتماعي، كما تجسدها النصوص، هي فضاء من الفضاءات الاجتماعية يخضع

لحركية خاصة، ينبغي أن تحلل من داخلها. وعلى حد تعبير نيتشه، فإن كل كلمة هي عبارة عن حكم مسبق.

إن مراجعة عاجلة لنموذج من الأدبيات السلفية، سترينا بوضوح كيف أن هذه الأدبيات بقدر ما تتحدث عن مناهضة الآخر، وانحصار أسلوب التعاطي معه بالقتل والإبادة، فإنها تتكتم على مساحة شاسعة في النص، تتحدث عن الرأفة والرفق والعفو والعدالة والرحمة، حتى يخيل لمن يستمع إلى منابر هذه الجماعات، أو يقرأ بياناتها، أنها تتحدث عن دين خاص تنحته، وتعيد تشكيله في إطار وعيها، وخلفياتها ومسبقاتها وقبلياتها ومفروضاتها الذهنية، ولا علاقة له بالنص المؤسس. إنه دين مشبع بالإكراهات، ينفي الروح التطهرية للدين، ويمسخ ما يختزنه من معان سامية، ويفرغه من محتواه العقلاني، ويحيله إلى مجموعة من المقولات والشعارات المغلقة، تستنزف الطاقة الحيوية الإبداعية لرسالة الدين، وتفقره، وتمسخه، وتستبدله بمفهومات وأفكار مقطوعة الجذور عن روح الدين وجوهره، وتصيره عبئاً ينوء الناس بحمله، ويعطل دينامية التطور في الاجتماع البشري، ويستدعي القيم الرديئة للبداوة، فيبعثها من جديد، ويتبناها، ويدافع عنها، ويسقط عليها قناعاً إسلامياً، بوصفها تمثل الهوية والأصالة، فيما هي في الحقيقة ليست إلا تمثلات وتعبيرات وتقاليد، لبيئة محلية صحراوية قاسية غليظة، رفضها القرآن، ونعتها بتسميات قدحية، وجعلها النقيض لروح الدين ومقاصده الأخلاقية، وأهدافه الإنسانية.

لا إكراه في الدين

مما لاريب فيه أن حق الحياة من الحقوق المصونة المحترمة لكافة البشر، بقطع النظر عن أجناسهم وثقافاتهم ومعتقداتهم، وإن

عدم الإيمان أوالكفر وحده لايصلح أن يكون موضوعاً للحكم بالاعتداء على شخص أوقتله. إن الأصل هو براءة الكل من العقوبة الدنيوية، وإثبات أية عقوبة بحاجة إلى دليل، ذلك أن المعتقد أمر جوانحي باطني، وليس أمراً جوارحياً خارجياً، وأن تحققه وحصوله ليس باختيار الإنسان، بمعنى أن العالم الجواني الداخلي لايمكن فرضه بالقسر، باعتباره عالم الحرية.

يصرح العلاّمة الطباطبائي في تفسير «لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي» أن الآية في مقام بيان «نفي الدين الإجباري، لما أن الدين، وهو سلسلة من المعارف العلمية التي تتبعها أخرى عملية، يجمعها أنها اعتقادات، والاعتقاد والإيمان من الأمور القلبية التي لايحكم فيها الإكراه والإجبار، فإن الإكراه إنما يؤثر في الأعمال الظاهرية، والأفعال والحركات البدنية المادية، وأما الاعتقاد القلبي فله علل وأسباب أخرى قلبية، من سنخ الاعتقاد والإدراك، ومن المحال أن ينتج الجهل علماً، أوتولد المقدمات غير العلمية تصديقاً علمياً، فقوله «لا إكراه في الدين» إن كان قضية إخبارية حاكية عن حال التكوين، أنتج حكماً دينياً بنفي الإكراه على الدين والاعتقاد، وإن كان حكماً إنشائياً تشريعياً، كما يشهد ما عقبه تعالى من قوله «قد تبين الرشد من الغي» كان نهياً عن الحمل على الاعتقاد والإيمان كرهاً، وهو نهي مستند على حقيقة تكوينية، وهي التي مر بيانها. إن الإكراه إنما يعمل ويؤثر في مرحلة الأفعال البدنية دون الاعتقادات القلبية... وبعبارة أخرى، العقيدة بمعنى حصول إدراك تصديقي يعقد في ذهن الإنسان ليس عملاً اختيارياً للإنسان حتى يتعلق به منع أو تجويز أو استعباد أو تحرير، وإنما الذي يقبل الحظر والإباحة هو الالتزام بما تستوحيه العقيدة من الأعمال، كالدعوة إلى العقيدة». ويصف القرآن الإيمان بأنه رشد وحق، وأن ما سواه زيغ وغي،

والرشد هو الأمر الواضح الجلي، الذي لايجبر عليه الإنسان، ويبدو أن الآية تقرر حقيقة عامة شاملة لكل إنسان، ومع كل معتقد، فإنه لايمكن فرضه، مثلما لايمكن خلعه وسلخه منه. أي «انطلاقاً من الإطلاق الذي تفيده الآية، لم يقصر القرآن الكريم حرية العقيدة وعدم الإكراه على الدين الإسلامي، بل أعلن عن انتفاء كل أشكال الضغط والإكراه موضوعياً عن كافة الأديان والعقائد والأفكار، وذلك بالنظر لإلغاء خصوصية المورد، أي أن مثل هذه الحرية المتصلة طبيعياً وذاتياً بماهية البشر، مما لايمكن وضعه ولارفعه». وهذا يعني أن المعتقد ما لم ينبثق الإيمان به من قناعة وجدانية، وإرادة قلبية، لايمكن أن يلامس شغاف الفؤاد. وكل الأنظمة الشمولية، التي تفرض نسقاً أيديولوجياً مغلقاً على مواطنيها، إنما تعمل على تفشي ظاهرة النفاق، وهي تحسب أنها دمجت جميع المواطنين في النسق الاعتقادي الذي اختارته لهم، ذلك أن المعتقد ليس بمثابة الثوب الذي يلبس ويخلع بسهولة.

ما هي مصلحة العرب من هزيمة الإرهاب في العراق

شاكر النابلسي

-١-

كتب المفكر القطري المستنير عبد الحميد الأنصاري في «الراية» (١٠/ ٢٠٠٤) مقالاً عقلانياً هادئاً وشجاعاً تحت عنوان «هزيمة الإرهاب في العراق مصلحة خليجية أولاً» شرح فيه كيف أن هزيمة الإرهاب في العراق هي بالدرجة الأولى لمصلحة دول وشعوب الخليج. وقال إن أمريكا إذا استطاعت القضاء على الإرهاب في العراق فهذا يعني أن تنعم دول وشعوب الخليج بالهدوء والاستقرار وتتفرغ إلى البناء. وقال المفكر الأنصاري بشجاعة نادرة: «ولأن الله أراد أن يستجيب لدعاء أهل العراق فسلّط على هذا النظام من دكّ أركانه فتهاوى في غمضة عين وانكشف زيف التحدي. وكان ذلك عملاً أخلاقياً رائعاً يحق لكل من ساهم فيه أن يفخر به».

-٢-

وقبل أن أشرح ما هي مصلحة العرب في القضاء على الإرهاب في العراق، فإنه من باب الأمانة الفكرية السياسية أن أشرح مصلحة أمريكا والغرب بالدرجة الأولى أيضاً من القضاء على الإرهاب في العراق، بل وغزو العراق الذي لا أعتبره أيضاً احتلالاً ولا استغلالاً،

ولكني اعتبره «إحلالاً» Supplantism كما عبّرتُ عنه في مقال سابق قبل شهور. وهو يعني في القاموس: «أن تقوم دولة بغزو دولة أخرى لإحلال نظام عادل وديمقراطي محل نظام طاغ وبالقوة». وهي من الحالات النادرة جداً في التاريخ السياسي الإنساني كله، ولا تتم بدوافع إنسانية محضة، بقدر ما تتم تلبية لمصالح سياسية أو اقتصادية.. الخ.

لأمريكا أسبابها ومصالحها في العراق ومنطقة الخليج التي تجعلها تفعل في العراق ما فعلته، منها:

إن أمريكا التي صرفت حتى الآن ٢٠٠ مليار دولار من جيب دافع الضرائب ومن عرق الشعب الأمريكي على غزوها للعراق، وسوف تصرف المزيد في المستقبل القريب، وفقدت أكثر من ألف جندي من أبنائها، وتعرّض بعض أبنائها للذبح والسلخ كذبح النعاج وسلخ الشياه، وفقدت الكثير من سمعتها في الداخل والخارج كدولة تحمي الحريات في العالم، وتدعم استحقاقات الديمقراطية، وربما يضحي رئيسها بمستقبله السياسي ومعه فريق إدارته فلا ينجح في الانتخابات الرئاسية القادمة.. كل هذه التضحيات لم تكن من أجل سواد عيون الشعب العراقي، ولا حباً فقط في أن تسود النظم الديمقراطية في العالم العربي، وأولها في العراق. ولو كان العراق يزرع بصلاً أو جزراً فقط وحكمها طاغية أشد طغياناً من صدام لما حركت أمريكا ساكناً، ولما خسرت سنتاً واحداً في العراق، ولتركت العراقيين لمصيرهم الأسود المحتوم بفعل الحكم الاستبدادي الطاغي الذي كان قائماً. وما دفع أمريكا لأن تفعل ما فعلته في العراق هو البترول، ولا شيء غير البترول، عصب الصناعة والتقدم الاقتصادي الأمريكي والغربي. حسناً ما دام البترول هو السبب. المهم النتيجة.

يحمد الله أن وجود البترول كان سبباً في ما حدث. وأن هذا البترول المبارك كان سبباً لأن يتحرر العراق، كما كان سبباً لأن تحرر الكويت، ويُصد عدوان صدام عن السعودية. ﴿إنا مكّنا له في الأرض وآتيناه من كل شيء سببا﴾ (الكهف: ٨٤).

إن أمريكا والغرب معها عموماً يريد منطقة الشرق الأوسط بحيرة هادئة وساكنة، تنعم بالاستقرار والهدوء حتى يتمكن من تنفيذ مصالحه الاقتصادية بالدرجة الأولى في المنطقة. فالشرق الأوسط سوق تجارية واستهلاكية كبيرة. وعندما وقفت أمريكا أثناء الحرب الباردة إلى جانب الدول المحافظة في المنطقة وهي دول الخليج بالدرجة الأولى أمام وقوف الاتحاد السوفياتي إلى جانب الدول الديكتاتورية الجمهورية في العالم العربي، كان ذلك لا حباً في هذه الدول، ولكن لأن هذه الدول هي التي تملك النسبة الكبرى من مخزون البترول في العالم. والوقوف إلى جانبها وحمايتها من أي عدون داخلي أو خارجي يعني حماية منابع البترول وأمنها، واستمرار دوران العجلة الاقتصادية على الوجه الأكمل في أمريكا والغرب عموماً. فلا الدين ولا القومية ولا القيم ولا العادات ولا التقاليد ولا مناهج التعليم ولا كل ما يقال يمكن أن يسبب الصدام بين الشرق والغرب عموماً بقدر ما يسببه إحساس أمريكا والغرب بأن أكبر مصادر الطاقة في العالم مهدد بالإرهاب ومن قبل الأصولية القومية والدينية على السواء، وفي أي مكان في العالم. ولعل هذا الإحساس قد تعاظم عندما غزا صدام حسين الكويت ١٩٩٠ واعتدى على السعودية، وتبين لأمريكا والغرب أن الرجل لا ينوي خيراً، وأن له أطماعاً في المنطقة وأنه مهدِّد للاستقرار في المنطقة ومُعكِّر لصفو البحيرة الخليجية الوادعة، وبالتالي مهدِّد لمصالح أمريكا والغرب. وكانت أمريكا تبحث عن سبب وجيه أو غير وجيه للتخلص من بؤرة الشر ومهدِّد الاستقرار

في الخليج، وليس غير صدام كما بدا للقاصي والداني، ولكل ذي بصر وبصيرة. ومن ينكر على أمريكا أو الغرب عموماً حقهم في حماية مصالحهم في أي مكان من العالم فهو يجانب الصواب.

إن الديمقراطية والعولمة والأسواق الحرة والتزام كل دولة من دول المنطقة بحدودها، وعدم الإخلال بالنظام العالمي وبالسلم العالمي الذي يعتبر الآن وحدة واحدة أمام مسؤولية دولة واحدة، والتي تتمنى أمريكا أن تراه يوماً في العالم العربي وفي منطقة الخليج على وجه الخصوص هو جزء كبير من العناية السياسية الأمريكية والغربية. فمع انتهاء الحرب الباردة ومع القضاء على المعسكر الاشتراكي في العالم أصبح العالم من قريب أو بعيد مضطراً للانضمام للرأسمالية الغربية بكل قيمها وبكل ايجابياتها وسلبياتها وبحلوها ومُرّها سواء رضينا أم أبينا. ويمكن لنا أن نرفض ذلك ونحمل السلّم بالعرض، ولكن ثمن الرفض سيكون غالياً ومكلفاً وفي النهاية سوف نرضخ. والرضوخ هنا لا يعني الاستسلام تحت مطارق القوة الخارقة، ولكن الرضوخ هنا يعني الاحتكام للواقعية السياسية، وتفهّم التغيرات التي طرأت على العالم، وعدم سجن العقول في الماضي.

وهذه كلها أسباب كانت لمصلحة الشعب العراقي الذي ساقت له عوامل طبيعية وجغرافية هذه الثروة البترولية لكي تملأ جيوبه، وتحمي رؤوسه كذلك من سيوف الجلادين.

-٣-

ما هي فائدة العرب من القضاء على الإرهاب في العراق؟

هناك حقيقة تاريخية وهي أن الإرهاب الذي نشهده لو لم يوجد الآن لوجد في المستقبل القريب، نتيجة لعدة عوامل مجتمعة

منها أنظمة التعليم الديني على نحو خاص، ومنها معدلات البطالة المرتفعة وانتشار الأمية الأبجدية والثقافية وارتفاع معدلات الفساد السياسي والمالي المنتشر، وهي كلها أسباب لا ترى الأصولية حلاً إلا بالعنف وبالعنف في وجه من تعتقد أنه يحمي الأنظمة التي تمارس كل هذه الكبائر. والأصولية عندما اعتمدت العنف حلاً لهذه المشاكل، فهي من حيث لا تعلم أخذت بالأسلوب الشيوعي العنيف المعروف بالثورة الحمراء البلشفية. فلينين (١٨٧٠-١٩٢٤) يقول: «ليس هناك مشكلة واحدة تم حلها دون عنف». وماوتسي تونج (١٨٩٣-١٩٧٦) يقول: «كل شيوعي يعلم بأن القوة السياسية تخرج من فوهة البندقية»، و «إن تجارب التاريخ كتبت بالحديد والدم». فجاء غزو العراق كنذير للأنظمة العربية لكي تصلح من حالها، فإما اعتدلت وإما اعتزلت، كما قلنا في عنوان مقال سابق. وبدأ الاعتدال. فالانتخابات التي كانت معطلة أُجريت، وأصوات الإصلاح التي كانت مكتومة سُمعت، وأعلام المعارضة التي كانت مكفنة رُفعت، والمناهج التي كانت مقدسة لا تُمسُّ ولا تُجسُّ مُسّت. وأصبح بعض الحكام يسابقون الشعوب إلى الإصلاح خوفاً من أن يتكرر ما جرى في العراق. وهذه إجراءات لا يريدها الأصوليون ولا يريدها الإرهابيون، ولم يتصوروا في يوم من الأيام أن تحصل على هذا النحو من السرعة والاستجابة.

الإرهاب كحقيقة قائمة كما هي الآن، لا قِبَلَ للعرب بمحاربته والقضاء عليه. أنظروا ماذا يفعل الإرهاب بقوة عظمى حالية مع قوة عظمى سابقة في العراق؟ فإذا كانت هناك قوتان عظميان سابقة ولاحقة تقاوم الإرهاب وتريد الخلاص منه وهي التي دفعت الآن كل هذه الأموال الطائلة والدماء الغزيرة، وبعد مضي أكثر من عام لم تقض عليه، فما بال العرب بإمكاناتهم المحدودة. حقاً أن المشكلة

الكبرى ليست بالتدخل الأمريكي الآن في المنطقة، ولكن المشكلة الكبرى كانت فيما لو لم توجد أمريكا كقوة عظمى على وجه هذه الأرض كبوليس دولي قوي، وشديد البأس. وهذا ما قاله حرفياً الشيخ خالد محمد خالد المصلح الديني المصري غداة حرب الخليج ١٩٩١.

الإرهاب القائم الآن ليس من صالح الدول العربية والشعوب العربية المحافظة والرأسمالية والاشتراكية - إن وُجدت حتى الآن - ولا الجمهورية أو الملكية أو الأميرية، وليس من صالح أحد. والكل مجمع على القضاء عليه، ولكن لا قوة لديه، ولا وسائل من أجل القضاء عليه. وهو الذي هدد السلم الاجتماعي العربي والأمن القومي الاجتماعي ويريد الاستيلاء على السلطة بالقوة الغبية الساذجة، ويعيد الخلافة الإسلامية التي أسقطها أتاتورك ١٩٢٤ وهو حلم طفولي ساذج. والقضاء على الإرهاب في العراق حيث يتجمع هناك ويتراكم يوماً بعد يوم هو استئصال للإرهاب في العالم العربي كله. ودرس قاسٍ لكل بؤر الإرهاب الأخرى، ولكل الأنظمة التي تحميها.

لم يعرف العالم العربي بشاعة حكم الأصولية القومية إلا بعد القضاء على الأصولية القومية في العراق بعد التاسع من نيسان ٢٠٠٣. وكان هذا الدرس موجهاً لكل الأصوليات القومية الحاكمة في العالم العربي. وتحاول الأصولية الدينية في العراق أن تحلَّ محلَّ الأصولية القومية. فليكن، ففي ذلك نهايتها. فالقضاء على الإرهاب لا يعني القضاء على الأصولية الدينية التي تقف عائقاً في وجه الحداثة السياسية والاقتصادية والاجتماعية. فالإرهاب ليس له فكر ولا خطاب. لكن الأصولية الدينية لها خطابها السياسي والاجتماعي

والاقتصادي، والقضاء عليها لا يتم إلا بإتاحة الفرصة أمامها لكي تتولى الحكم. نعم دعوها تحكم في عالم القرن الحادي والعشرين وليس القرن السابع الميلادي، وسوف تكون نهايتها في حكمها. ولكي تحكم لا بُدَّ من انتخابات ديمقراطية في العالم العربي. وحال إجراء انتخابات ديمقراطية في العالم العربي مائة بالمائة سوف تنجح الأصولية بأغلبية ساحقة. فدعوها تحكم وتكشف عوراتها. ولو تم ذلك في الجزائر على إثر انتخابات عام ١٩٩٠ لما حصل ما حصل من مذابح، ولتبين للناس مدى فشل الأصولية وتهافت خطابها السياسي والاجتماعي والاقتصادي. فدعوا الأصولية تحكم كما حكمت إيران. ولتكن النتيجة كما هي في إيران الآن. وهذا ما قاله محمد عبد الباقي الهرماسي المفكر التونسي في كتاب «الديمقراطية في الشرق الأوسط: توضيح التحدي، ص٤٤» الذي صدر بالإنجليزية عن «معهد واشنطن لسياسة الشرق الأدنى». فنحن لن نتخطى مرحلة ما لم نمر بها، وإذا قفزنا عنها، فلا يعني أننا تجاوزناها. فلو لم تحكم النازية والفاشية والعسكرتاريا في ألمانيا وإيطاليا واليابان لما عرف العالم مخاطر الديكتاتوريات على حقيقتها.

أزمة الخطاب الديني في الساحة العراقية

عبد الواحد شبل

تسيّد الخطاب السياسي العراقي على الساحة الإعلامية العراقية والعربية منذ سقوط النظام الدكتاتوري، وأخذ حيزه الطبيعي من الساحة الإعلامية وخاصة المرئية منها (الفضائيات).

في حين خلت أغلب وسائل الإعلام العراقية من أي خطاب ديني، وغيّب هذا الخطاب بالكامل عن وسائل الإعلام العربي، وما سنتعرض له من ذكر للخطاب الديني العراقي، سيكون مقتصراً على الجانب المحلي الضيق وفي كلا الخطابين لم يحاول السياسي ورجل الدين أن يقدما التصور الحقيقي والحل الأمثل لمعالجة الحالة الأمنية المتردية للبلد.

حيث اكتفت النخب السياسية بتقديم برامج سياسية وقتية تعالج الوضع السياسي الجديد، وهي برامج ذات طابع سياسي محض وفي الجانب كانت تنطوي على عمق معرفي ورصيد تجريبي في ميادين العمل السياسي وقد خاضوا غمار هذه البرامج بأنفسهم نتيجة لطول الفترة المظلمة للحكم البائد.. وبذلك استطاع الخطاب السياسي أن يملأ الجزء اليسير في الساحة الإعلامية العراقية والعربية، ويحقق نجاحه بشكل واضح ساعده في ذلك فظاعة الجرم الذي ارتكبه النظام

السابق، فهو يفوق حد التصور والخيال ويمكن إثباته والبرهنة عليه بطرق سهلة وبسيطة جداً والتي لا يشوبها أي خلل ولا تدحضها أية احتمالات، وساعده أيضاً خلو الساحة العراقية من أي شكل من أشكال الخطاب السياسي مروجاً ومدافعاً عن أفكار العهد البائد، سوى الخطاب القومي وهذا الأخير أتخم بالسلبيات العديدة والدجل والانتهازية وسذاجته المفضوحة والمشبعة بالعنصرية والشيفونية والدموية، لذا عزفت على هذا الوتر بعض الشخصيات الوصولية والمرتشية ممن أيدت وساندت النظام السابق.

فكانت لهم أصداء بسيطة خرجت إلينا بين الحين والآخر، إلا أنها كانت تخدش سمع وضمير المواطن العراقي والعربي فلا يعيرها أية أهمية تذكر وكانت أشبه بالفقاعات ما أن تظهر حتى تتلاشى.

أما الخطاب الديني فهو الآخر قد تباينت هويته ومضامينه فهو تارة اكتفى بتأكيد عراقيته ومحاولته إقناع الشارع بأنه حقيقة حاول النظام البعثي طمسها بشتى الطرق والوسائل، وأن انتماءه لهذه الأرض كان كقدَم الإسلام، له منهج صحيح لا يشوبه خلل مما وصم به ولُفِّق له علىَ مدار الحكومات والأنظمة السابقة، وأن خطابه هذا لا يعني أنصاره وحدهم بقدر ما يعني به العالم الإسلامي كله، تخلى وتجنب عن جميع المفردات التي تدعو للتناحر والتباغض وأكد مبدأ التعايش السلمي للأديان والمذاهب والأعراق، رفع شعاراً له متمثلاً بقوله تعالى: ﴿إنَّ أكرمكم عند الله أتقاكم﴾ وقول رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم «لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى»، ركز على تربية أبنائه وتغذيتهم بالحفاظ على هويتهم الإسلامية والدفاع عنها أمام أي تحدٍ يهددها أو يحاول مسخها وتبديلها بأية هوية أخرى.

لم يعارض أية آلية من آليات الديمقراطية بل على العكس ساندها وكان أشد الخطابات تمسكاً بها وبآلياتها، كإجراء التصويت والانتخاب لكل فرد في العالم، ومبدأ تداول السلطة، وتبني الفيدرالية وتعددها، وحق تقرير المصير للشعوب وضمان حقوق الأقليات الدينية والعرقية، وعارض كل ما خالف هذا، وشدد على التصدي له ومحاربته بالطرق والوسائل الديمقراطية. وبلغة العصر الحديث لم يشرع لأي طرف أو جهة ما لغة المقاومة من خلال حمل السلاح واعتبر المقاومة السلمية هي أنجح السبل لنيل السيادة فضح كل الجرائم التي اقترفها وتستر عليها النظام السابق والعالم ودعا الآخرين للتأكيد عليها والتشهير بها والاتعاظ بنتائجها الوخيمة، وسعى للتخلص من آثارها الاجتماعية والنفسية باسرع وقت ممكن وعدم العودة إلى مثلها من جديد، يشدد على معاقبة مرتكبيها ويؤيد اجتثاثهم واجتثاث فكرهم الشمولي من جميع مؤسسات الدولة الجديدة.. وتارة أخرى كان للخطاب الديني هوية ومضامين أُخر تختلف عن الخطاب الذي أسلفنا ذكره، فهو لا ينفك يدّعي أن انتماءه للعروبة وللجادة القومية العربية، ويعتبرها العمق الاستراتيجي والحقيقي له وهذا ناتج عن شعوره وإحساسه بالتهميش الوهمي للمرحلة الجديدة وبالتالي فهو يحتاج هذا العمق كقوة ضاغطة تعيد له التوازن في المعادلة السياسية، يشرع للمقاومة ويؤيد كل راية رفعت هذا الشعار، حتى وإن تسللت من خارج الحدود ولها غاياتها وأهدافها وحساباتها الخاصة بها، عارض جميع المشاريع السياسية التي تبنتها القوى الوطنية واعتبرها غير شرعية وهي بالنتيجة من صنع الاحتلال ولم يقدم مشروعاً بديلاً لها إلا من خلال تبنيه لرؤى غير قابلة للتطبيق على أرض الواقع وهي شبه مستحيلة.

أيّد كل أشكال العنف واعتبر بعضها نوعاً من أنواع الجهاد

الإسلامي كواجب عيني أو كدفاع عن أرض الإسلام، لا يؤمن بالديمقراطية وآلياتها الحديثة لأنها في منظوره كفر وإلحاد، يغض الطرف عن الفترة المظلمة للحكم السابق ويدعو للتصالح مع مفرداته، ولا ضير في عودة رموزه للتعايش معاً في الحياة الاجتماعية والسياسية.

خطاب يشكك بجميع الحلول الدولية ويعتبرها خيانة للشعب العراقي، يرفض الانتخابات ويقاطعها بحجج وذرائع واهية منشؤها طروحات تبناها لوحده، يرفع شعار الوحدة الإسلامية بين المذاهب، وهذا الشعار فيه الكثير من التفرد والغرابة عما في الساحة العربية والإسلامية، حيث الإسلام يتمثل بطرف واحد والحاكمية فيها للغالب، ولم تشهد الساحة العراقية خطاباً بهذه الشفافية منذ عهود بعيدة، ولا تفسيراً لأبعاد هذا الشعار وأسبابه.

وهناك خطاب آخر انزوى من برد وجليد الجبال، وغادر الساحة السياسية واعتبرها خارج حدود وظيفته السماوية واكتفى بالوعظ والإرشاد والنصح وتصحيح وهداية الأفكار التكفيرية التي جاورت إقليمه، وأسلم زمام أمره لمن تزعم قيادة رعيته، وأيد كل ما رسمت وخططت له تلك القيادة (وكان الله يحب المحسنين).

وكلا الخطابين السياسي والديني لم يقدم مشروعاً عراقياً خالصاً يخلو من مصلحة وخصوصية لهذه الجهة أو تلك.. لذا نرى أن العقلية البربرية التي تدعم الإرهاب أدركت ذلك وحاولت بشتى الوسائل أن تؤثر في الشارع العراقي والعربي من خلال إطلاقها خطاباً دينياً تهاجم فيه كل فكر تنويري منفتح على الآخرين ويتبنى لغة العنف بأشكاله وفق مبررات وتفسيرات دينية جامدة. وها هي إحدى تلك الوسائل تقوم وعلى مدار السنة بنقل كل شاردة وواردة لقيادة

تلك الجماعات الإرهابية، لتسوقها للمشاهد العربي على أنها القوى الدينية الحقيقية والوحيدة التي ترفع شعار محاربة الكافرين.. كذلك توظيفها للعديد من المحافل السلفية التكفيرية كالذي حصل في بيان لـ (٢٦) شخصية دينية سعودية تستنهض فيه الشباب المسلم العربي وتدعوه فيه إلى ما يسمى بـ«المقاومة». كما أن أشخاصاً متضررين من قوى التحالف يبررون للشعب العراقي تلك المقاومة، كالقرضاوي وفتواه الأخيرة بمقاومة الاحتلال في العراق، وقتل أبنائه من قوات الحرس الوطني والشرطة وكل من يتعامل مع الاحتلال بأي شكل وبأية صورة.. فكان لهذا الخطاب البربري الأثر الفعال في الساحة العراقية والعربية.. وعلى عكس جميع الخطابات الدينية التي اقتصرت على الساحة العراقية والتي لم تخرج لنا ببرنامج موحد يقف بوجه تلك القوى الظلامية، يعالجها ويحد من عملها التخريبي وأثرها السلبي في العملية السياسية في بناء عراق حر ديمقراطي برلماني جديد.. إنها أزمة خطاب لن يتبلور إلا بعد أن ينزع الجميع عنهم المصلحة.

مقاومة أم إرهاب؟

حامد الحمداني

على الرغم من الوقائع التي يشهدها الشعب العراقي على الأرض من الجرائم البشعة التي يرتكبها الإرهابيون القتلة، من خلال السيارات المفخخة، والعبوات الناسفة المزروعة على جوانب الطرق، ومن خلال عمليات الاغتيال والخطف والابتزاز وغيرها من الجرائم المروعة التي يشهدها المواطنون العراقيون كل يوم، فلا تزال العديد من القوى السياسية والدينية التي ارتبطت بوشائج مختلفة مع النظام الصدامي المدحور تصر على تسمية هؤلاء الإرهابيين بالمقاومة.

وهناك من هذه المجموعات من يدَّعي أن هناك مقاومة يطلق عليها اسم «المقاومة الشريفة!!» التي تسعى لمقاومة الاحتلال واستعادة سيادة واستقلال العراق، وهناك إرهاب تقوم به العناصر السلفية المرتبطة بالقاعدة والتي يقود نشاطها المدعو أبو مصعب الزرقاوي، والتي تمارس الإرهاب والقتل والتخريب. وهناك إرهاب من نوع آخر، حيث تمارس عمليات القتل والاعتقالات الكيفية والتعذيب والمحاكمات خارج القضاء العراقي الرسمي في محاولة منها للهيمنة على مقدرات العراق، والاستئثار بالسلطة.

ما يهمني اليوم في هذا المقال تناول ما يدعى بـ «المقاومة الشريفة» لكي يتبين الشعب العراقي حقيقة هذه المقاومة، ومن هم القائمون بها، وما هي أهدافهم الحقيقية من وراء نشاطهم المسلح، متوجهاً إليهم بالأسئلة التالية كي يجيبوا عليها ليكون الشعب العراقي على بيِّنة من أمرهم :

١ ـ من أنتم ومن تمثلون؟ ولماذا لا تعلنون عن أنفسكم صراحة؟

٢ ـ ما هو برنامجكم السياسي؟ ولماذا لا تعلنونه أمام الشعب؟

٣ ـ هل تمارسون العمل المسلح ضد «قوات الاحتلال» فقط؟ أم تمارسون العمل المسلح ضد قوات الجيش العراقي، والشرطة العراقية؟ ولماذا؟

٤ ـ ما هي طبيعة العلاقة التي تربطكم بالعناصر السلفية الإرهابية التي يقودها الزرقاوي مسؤول منظمة القاعدة الإرهابية في العراق؟ وما مدى التنسيق مع هذه العصابة الإجرامية؟ وما هي الخدمات التي تقدمونها لها؟

وسأطرح هنا رأيي محاولاً إلقاء الضوء على هذه الأسئلة لكي يرد عليها من يدعون أنفسهم بـ «المقاومة الشريفة».

إن من يقوم بهذا العمل المسلح، وبهذا التنظيم الواسع، وبهذا الكم من التسلح، وبهذه الإمكانية المادية الهائلة، وهذه الخبرة العسكرية الواسعة لا يمكن أن يكون مجرد عمل فردي جمع هذا الكم من الأشخاص للتصدي لقوات الاحتلال كما يدعون، وبالتالي فلا بد أن يكون وراء هذا العمل تنظيم سياسي على درجة واسعة من التنظيم والإمكانيات، وأن تكون له مصلحة في القيام بالعمل العسكري، وتقديم التضحيات البشرية والمادية وتحمل الخسائر

الحسيمة في صراعه مع القوات الأمريكية والبريطانية وبقية القوات متعددة الجنسيات، ولا شك أن من تضرر من إسقاط النظام الصدامي هو حزب البعث الذي كان يمثل السلطة، وبالتالي فإن من يقف وراء من يسمون أنفسهم بـ"المقاومة الشريفة" ! هو حزب البعث الذي فقد السلطة، وفقد أعضاؤه الامتيازات التي كان الدكتاتور يغدقها عليهم، والتي كانوا يتمتعون بها على حساب بؤس وشقاء الشعب المنكوب.

أما لماذا لا يعلنون عن أنفسهم ولا عن برنامجهم السياسي، فبطبيعة الحال هم يدركون مدى كراهية الشعب العراقي لحكمهم الدكتاتوري الفاشي الذي تسلط على رقاب الشعب خلال ٣٥ عاماً ذاق فيها شتى صنوف الإرهاب والطغيان والقتل والتعذيب والسجون الرهيبة. والمقابر الجماعية خير شاهد على أفعالهم الشريرة التي يعجز عن وصفها القلم. ولذلك يحاولون التستر على حقيقتهم التي لا تخفى على من خَبرَ هذا الحزب وأساليبه في التخفي كما جرى في الثامن من شباط ١٩٦٣ عندما رفع الإنقلابيون البعثيون صور الزعيم عبد الكريم قاسم فوق دباباتهم المتوجهة إلى وزارة الدفاع لكي يخفوا حقيقة نواياهم الشريرة أمام أعين الشعب.

كما مارسوا الأساليب نفسها عندما قاموا بانقلاب ١٧ تموز ١٩٦٨ في محاولة لخداع الشعب والقوى السياسية الوطنية فأطلقوا سراح السجناء السياسيين، وأعادوا المفصولين الذين كانوا هم من فصلهم من عملهم وسجنوهم وعذبوهم وقتلوا الألوف منهم وقطعوا أرزاقهم، وجوّعوا عوائلهم وأطفالهم دون وازع من ضمير، ليلتفتوا بعد أن ركزوا سلطتهم إلى التنكيل بالقوى السياسية الوطنية ويستأثروا بالسلطة بمختلف أساليب البطش والإرهاب لمدة ٣٥ عاماً، ولولا إسقاط نظامهم البشع من قبل القوات الأمريكية والبريطانية لامتدَّ حكمهم إلى يومٍ يبعثون .

إن ما تدعيه «المقاومة الشريفة» ! بأنها تقاوم «الاحتلال» يكذّبه الواقع تماماً، فهم قد ركزوا جهودهم على أفراد الجيش العراقي والشرطة العراقية أضعاف وأضعاف ما يوجهونه للقوت متعددة الجنسيات. وهذا العمل من جانب هذه المقاومة، إن صحّت التسمية، يكشف الهدف الحقيقي لها، ألا وهو الحيلولة دون أن يكون للعراق جيش لا يأتمر بأوامر حزب البعث، ولا شرطة غير شرطتهم وأجهزتهم القمعية التي مارست كل تلك الجرائم الوحشية بحق شعبنا وقواه الوطنية الصادقة. وهم يحلمون بإخراج القوات الأجنبية من العراق لكي يعودوا إلى السلطة فور خروج القوات ويفرضوا سلطتهم وطغيانهم من جديد، وقد امتلأت قلوبهم غيضاً، وأعمى الحقد بصائرهم، عازمين على الانتقام من الشعب أشد الانتقام، وتصفية كل من عبّر عن فرحته بزوال نظامهم البشع، وكل من تسول له نفسه الوقوف ضد عودة نظام القبور الجماعية إلى السلطة من جديد.

ولذلك فهم يوجهون سهامهم لأفراد الجيش والشرطة الحديثين في محاولة لإرهاب المواطنين من التطوع والانخراط فيهما، والحيلولة دون تقويتهما وإكمال استعدادهما، في الوقت الذي هم على كامل الاستعداد وبكل أجهزتهم العسكرية والقمعية والمخابراتية لاستلام السلطة فور خروج القوات متعددة الجنسيات. وهكذا يتبين لنا أن الهدف الحقيقي لهذه الزمرة ليس تحقيق حرية واستقلال العراق، وإنما الوثوب إلى السلطة من جديد.

إن ما تدعيه «المقاومة الشريفة» من أنها لا تمارس الإرهاب، وليس لها علاقة بالسلفيين الإرهابيين من أنصار الزرقاوي وبن لادن أمر يكذّبه الواقع، فمن يستقبل هؤلاء المجرمين القادمين من وراء

الحدود؟ ومن يؤمن لهم الوصول على المدن العراقية؟ ومن يؤويهم؟ ومن يقدم لهم السلاح، والسيارات المفخخة والعبوات الناسفة والسولارات؟ ومن يوجههم إلى الأهداف المرسومة سلفاً سوى هذه التي تسمي نفسها بالمقاومة الشريفة، وهل الشرف في قتل العشرات بل والمئات من المواطنين الأبرياء كل يوم؟ ألا تعساً لهذا الشرف الذي يدّعونه.

إن التنسيق والتعاون الفعّال بين الزمر البعثية والزمر السلفية الإرهابية أمر لا يمكن نكرانه، والشعب العراقي لا يمكن أن تنطلي عليه هذه الأكاذيب المفضوحة، فهؤلاء الإرهابيون المجرمون لا يمكن أن يقوموا بجرائمهم الوحشية البشعة من دون الدعم اللوجستي والمادي والسلاح الذي تقدمه لهم «المقاومة الشريفة» والتي في واقع الحال لا تمت أعمالها إلى الشرف بأي صلة.

لتفصح «المقاومة الشريفة» عن نفسها إن كانت لديها الشجاعة، ولتعلن عن برنامجها السياسي وأهدافها، ولتقدم الدليل على عدم صلتها بالإرهاب والإرهابيين السلفيين أعوان الزرقاوي وبن لادن، ولتستنكر جرائمهم الوحشية بحق الشعب والوطن، فهل هي قادرة على فعل ذلك؟

وعلى الذين يطلقون عليهم «المقاومة الشريفة»، ويدافعون عنهم أن يقدموا الدليل على صحة دعواهم، وإلا فإنهم سيحاسبون أمام الله وأمام شعوبهم.

عنف الإرهاب

د. حسن ناظم

لا يلوح في الأفق حلّ نهائيّ لوقف عنف الإرهاب في العراق، والصورة تتشح بالقتامة يوماً بعد يوم حتى بات المتفائلون والمتشائمون يغيّرون من قناعاتهم تحت وطأة ثقيلة يمارسها الإرهاب عليهم. ويوماً بعد يوم، وبفعل تناسل الإرهاب والإرهابيين تناسلاً رهيباً، حتى باتوا يحتلون مدناً كما في تلعفر، يميل الرأي إلى أن الذي يقنع المراهقين بدخول الجنة عبر تفجير أنفسهم بالأبرياء والآمنين من الناس هو وحده القادر على إقناعهم بدخول النار بتفجير أنفسهم بهم. وذلك أسوأ الحلول التي يمكن اللجوء إليها، فمن ذا الذي له القدرة العملية والنظرية على طرح الإرهاب بوصفه إشكالية إنسانية قبل أن يكون مشكلة إجرامية، ومن ذا يستطيع أن يثبّت التفاوض مع الإرهاب إجراءً دبلوماسياً يجب الأخذ به من أجل حقن الدماء.

لا يبدو أن هذا الحلّ يقع في نطاق الممكن الآن، ولا في المستقبل القريب. أما الضحايا الذين تأخذ أعدادهم بالارتفاع، منذ مجزرة النجف والحلة والمسيب وكارثة جسر الأئمة، وما تلاها من اتساع نطاق التفجيرات التي حصدت أرواح العشرات من المدنيين،

فلا تغير ثوابت التعامل مع الإرهاب مهما بدا أن الأخير لا يفرق بين بشر وشجر، وفي البشر بين أطفال وبالغين، نساء ورجال.

إن التعصّب داء عقليّ مهما كان وكيفما كان، وأخطر أعراض هذا الداء قتل الآخرين بتصنيفهم أعداء يستحقون الموت بأبشع الطرق لا لشيء سوى لاختلافهم في المذهب مثلاً. والعنف الذي يهدر من جوف هذا الداء لا يمتثل إلى أية قيمة أخلاقية أو إنسانية ينطلق منها في تصنيف الآخر المختلف. فالآخر عدو لاختلافه، سواء كان فرداً أم جماعة أم أمة كاملة، شعباً أم دولة أم مجموعة دول. ومن هنا يستوي لدى الإرهاب تهديد الدول الأوربية مجتمعةً وتهديد الشيعة في العراق، توعّد مسؤول في الحكومة العراقية أو الشرطة العراقية كلها. ذلك هو منطق الإرهاب أو لامنطقه. فهو يبحث عن خصومه، وإن أعجزوه بحث عن ضحايا متاحين في المطاعم والشوارع ليقتلهم قتلة جبان، ويرى في هذه الضحايا الضامن الوحيد لبلوغ مآربه، وهم سواء لديه، الخصوم والأبرياء، لأن عنف الإرهاب لم يدع مجالاً لطرح قضية الصراع الفكري طرحاً موضوعياً. وهذا الطابع الشرس من الإجرام تغلب عليه أولوية تضارب المصالح على تضارب الأفكار. ولا أدلّ على ذلك من استخدام الإرهاب أداةً طيّعة لتحقيق مآرب أبعد ما تكون عن مآرب الأصولية الدينية المتعصبة التي كانت حاضنته الوحيدة، أما وقد وجد الإرهاب أحضاناً غيرها يفرّخ فيها بيوضه الفاسدة صار لزاماً عليه أن ينوّع خدماته.

تدور رحى عنف الإرهاب بفعل عوامل عدة، تجتمع كلها من أجل إدامة دوران هذه الرحى الطاحنة. عوامل هي مصالح، ويجري التنازع على تثبيت هذه المصالح بين أطراف ترى أنها خسرت كلّ نفوذها وسلطتها منذ سقوط دكتاتورية صدام، وأطراف صاعدة ترى

ل فيها مشروعاً ديمقراطياً وطنياً جديداً تريد له أن يتحقق وأن يُمنح فرصة الاختبار رغم الظروف الصعبة، وما بينهما متسللون عرب حتتهم قوى إقليمية بالمتفجرات لإجهاض هذه التجربة التي ترى فيها تهديداً لديكتاتورياتها المطلقة. من هنا صار الإرهاب يفرّخ في كل مكان، في حواضنه المعلنة أو بعيداً عنها، بوحي من قادة عسكريين تكفيريين أو من قادة أنظمة علمانيّين. ومن هنا أيضاً، صارت الشبكات الإرهابية تكتسي طابع المافيات الكبرى التي لا تبرير لجرائمها سوى رعاية المصالح بعبث جنونيّ ينمّ عن عصاب. ولذلك لا نجد غرابة في أن أنظمة سياسية اعتُبرت قديماً منبعاً للإرهاب صارت اليوم من أعدى أعدائه، وشرعت تعالج عنفه بشراسة مماثلة، وهي آخذة ببتره وتشذيب حواضنه ومقوماته أينما كانت، بل وبتعديل ما صحّ لديها من قوانين وأصول تمتد من القضاء ولا تنتهي عند حدود تشذيب المقررات الدراسية من نزعة تكفير الآخرين.

وعلى النقيض من ذلك، ترعى أنظمة سياسية أخرى لم تُعرَف بالتسبّع للإرهاب، ولا كحاضنة له أو راعية قديماً، ترعاه الآن كأداة مؤثرة في صراعها السياسي على الوجود والمصير وتحقيق المصالح. وفي خضمّ ذلك تقدم تبريرات ميكافيللية لأداء سياسي ما عاد قادراً على مواجهة تحديات عالمية قاهرة ومطالب وطنية ملحّة في إرساء دعائم جديدة للحكم غير تلك التي رزحت تحتها لآماد طويلة.

ثمة أوضاع جديدة ستكسح الأوضاع القديمة بالتأكيد، تلك هي الحقيقة، والتاريخ يبلّغ العبرة كلّ حين، ومن يعتبر به هو الذي يعي ما يعتمل الآن في الشعوب العربية قاطبةً، ومن لا يعتبر به لا ينتظره غير مصير الطغاة الغابرين وآخرهم صدام حسين. هناك من بادر إلى التغيير على حياء، وها نحن نشهد تضاؤلاً في نسب فوز الرؤساء

العرب في الانتخابات والاستفتاءات، إذ انخفضت النسبة المئوية إلى الثمانين بعد أن كانت تأبى غير المائة أو التسعة والتسعين في الأقل. تلك علامة أولى، هي في الحقيقة بشرى تعد بنقصان هذه النسبة في القريب العاجل. تلك هي سُنَّةُ الحياة، الجديد يكسح القديم، وما ينفع الناس يزيح الزبد ليمكث بينهم.

جولة في المشهد الإرهابي العراقي الراهن!

كاظم حبيب

كان نظام البعث بقيادة صدام حسين قد اتخذ جملة من الإجراءات السياسية والمالية والتنظيمية والعسكرية والأمنية على مستوى العلاقات مع الخارج منذ ما يقرب من سنتين قبل سقوطه الفعلي في التاسع من نيسان ٢٠٠٣. وكانت هذه الإجراءات بمثابة الخط الأخير في دفاعات البعث الصدّامي الحاكم. وكان الهم المركزي لصدام حسين في ما اتخذ من إجراءات قد تمحور حول ثلاث قضايا جوهرية، هي:

١- كيف يمنع نشوب الحرب مع البقاء في السلطة؟

٢- كيف يقاوم القوتين الأمريكية والبريطانية المهاجمتين في حالة نشوب الحرب، برغم قدراته المحدودة على الدفاع والبقاء في السلطة؟

٣- كيف يعيق استقرار النظام الجديد الذي ينشأ على أنقاض نظامه، إذ كان يدرك حقاً أن نظامه سيسقط إن نشبت الحرب، ولكنه كان يأمل أن يعود إلى الحكم بأساليب مختلفة مع تحريك الرأي العام العربي المناهض للولايات المتحدة ضدها؟

وكان هاجس السقوط حاضراً في كل الإجراءات التي اتخذها صدام حسين قبل سقوطه، وقد عبَّر عنها طارق عزيز حين أكد بأن المعجزة هي وحدها القادرة على منع نشوب الحرب، وبالتالي فإن المعجزة وحدها هي القادرة على استمرار وجود النظام ورأسه إن نشبت الحرب. وكان في ما قاله يعبر عما كان يدور في رأس صدام حسين وما كان يريد قوله، إذ كان طارق عزيز يجسد صوت «القائد الضرورة» أحياناً، والصدى الباهت في غالب الأحيان. ولم نكن بطبيعة الحال في عصر المعجزات، وكان يدرك ذلك حقاً، إذ كان المثقف الوحيد بين مجموعة القيادة كلها، برغم تشوه ثقافته والتزامه الثابت بالنهج الاستبدادي الدموي للبعث ودفاعه المستميت عنه.

لم تكن خيارات صدام حسين كثيرة، بل كانت محدودة جداً وتركزت في حالة السقوط في العمل على إشاعة الفوضى وعدم الاستقرار والخراب والدمار والقتل والنهب والسلب وتنشيط النعرات الدينية والطائفية والخلافات العشائرية في البلد، وهو المدرك لما كرَّسه في الواقع العملي من نشر للفكر العنصري والشوفيني والطائفي والعشائري في أوساط غير قليلة في البلد، وحفز على ممارسة التمييز إزاء القوميات والأديان والمذاهب الأخرى وإزاء الفكر والرأي الآخر. لهذا لجأ صدام حسين مبكراً إلى توفير إمكانية ممارسة خمسة أساليب عدوانية شرسة، يجني الشعب العراقي ثمارها المرة في المرحلة الراهنة، هي:

١- تأمين القدرة لأجهزة الأمن والاستخبارات والقوات الخاصة وفدائيي صدام والنواة الصلبة لحزب البعث والعائلة وبعض قوى المنظمات المهنية التابعة لحزب البعث على تنظيم نفسها وتأمين الموارد المالية والأسلحة والعتاد والمتفجرات والبيوت

والمواقع المناسبة لعملها اللاحق، سواء على مستوى الداخل أو في مواقع حصينة لها في بعض الدول العربية أو في أوروبا وغيرها. وقد دربت هذه الجماعات تدريباً خاصاً ومتواصلاً طوال الفترة السابقة للسقوط.

- تجهيز الخطين الثاني والثالث لهذه القوى بحيث يكون في مقدورها التحرك في كل لحظة للتقدم نحو الخط الأول، ولكن يفترض أن تبقى في فترة معينة بعيداً عن الأضواء وتعمل بهدوء في مجالات أساسية، منها وظائف الدولة والإعلام وفي الخارج. كما أن بعضهم يبقى متفرغاً لهذه المهمات ولو لم يكلف بعمليات معينة، ويبقى يعيش على حساب التنظيم البعثي شبه العسكري الخاص. والتنظيم البعثي موجود حالياً في العراق وينتشر في مختلف الوزارات ومؤسسات الدولة والمحلات والمدن وله قيادته السياسية التي يترأسها عزة الدوري وله أكثر من نائب أو مساعد. وهذه الأجهزة مزودة بتقنيات حديثة وبخطوط اتصالات سلسة وسريعة، وتحميها جمهرة من التنظيم النسوي الذي كان يعمل في أجهزة الأمن وهو مسجل في سجلات خاصة.

- بدأ صدام حسين بالتعاون أو تعزيزه، قبل أكثر من عامين تقريباً قبل سقوط النظام، مع أربع جماعات أساسية في المحيط والأجواء التي كان يعيش فيها في أعقاب الحادي عشر من أيلول ٢٠٠١، وأعني بها: البدء بتعزيز العلاقات مع قوى الإسلام السياسي المحلية المؤيدة له وأئمة المساجد السنية وفي الوقف السني . . ، أو تحسين علاقاته مع تلك الجماعات الإسلامية التي حاربها في فترة سابقة.

كما اتخذ إجراءات تهدف إلى تطوير علاقاته مع القوى القومية التي أساء لها خلال العقد الثامن ووتر علاقاته معها بهدف تذويبها في حزبه أو كسبها إلى جانب نظامه مستفيداً في ذلك من قوى المؤتمر القومي العربي متمثلة بقائد هذا المؤتمر والأب الروحي له الدكتور خير الدين حسيب، وكان العرّاب الفعلي لهذه العلاقة الدكتور سعدون حمادي. وإذا كان الحوار قد بدأ بعد غزو العراق الكويت مباشرة، إلا أن العلاقات اتخذت مسار التطور الملموس منذ أن تم عقد المؤتمر القومي العربي ببغداد في عام ٢٠٠٠. وفيه سعى المؤتمرون إلى رفع رصيد صدام حسين في المنطقة العربية، بحسب قرارات المؤتمر البيان الختامي الصادر عنه.

٤ - البدء بمد جسور العمل غير المباشر والاحتضان الفعلي، كخط دفاعي آخر، مع التنظيمات الإسلامية المتطرفة والإرهابية لكونها خير وسيلة لإشاعة الفوضى والإرهاب والخراب والقتل اليومي للناس. وكانت هذه العلاقات تمر عبر قناتين: قناة البعث وأجهزته الأمنية في الداخل، وقناة البعث وأجهزته الأمنية القومية خارج العراق. وكان صدام قد وافق على ممارسة ثلاث مسائل مهمة، وهي: ١) استقبال قوى الزرقاوي في العراق، ممثلاً عن أسامة بن لادن، للعمل في إطار القوى المتطوعة لمقاومة الحرب الأمريكية المرتقبة؛ ٢) الموافقة على إجراء تدريبات خاصة لهذه القوى في العراق وتأمين احتياجاتها للعمليات اللاحقة المحتملة مع تأمين الإشراف المباشر وغير المباشر عليها عبر أجهزته المختلفة؛ ٣) العمل مع قوى أنصار الإسلام الكردية، التي وجهت نيران كراهيتها وعملياتها الإرهابية ضد الشعب الكردي والأحزاب الكردستانية وتسببت بقتل العشرات في كردستان العراق، ومدهم بما يساعد على مواصلة نشاطهم الإرهابي.

٤ - إطلاق سراح المجموعات السجينة التي ارتكبت الكثير من الجرائم الكبيرة كالقتل والسلب والنهب والاختطاف والتزوير . . الخ، وحكم عليها بأحكام ثقيلة ومختلفة ضمن العفو العام الذي أصدره قبل الحرب بفترة وجيزة، لكي «تشارك في الدفاع عن الجمهورية!». وكان الهدف الأساسي من وراء ذلك، وفق تفكير صدام حسين، هو ما ستقوم به بعد سقوط نظامه المحتمل من أجل إشاعة الفوضى والسلب والاختطاف وقطع الطرق . . الخ، كجزء من مجمل ما يفترض أن يشاع في الوضع الجديد الذي سينشأ في أعقاب سقوط النظام.

وتعتمد القوى الإرهابية على عناصر من الدول العربية والإسلامية إضافة إلى القوى الخاصة المرتبطة بالتنظيمات الإسلامية السنية في العراق، إذ أن مجموعات الزرقاوي مناهضة عموماً لتنظيمات الإسلام السياسي الشيعية، ويصعب التوفيق في ما بينها حتى لو كانت متطرفة وسلفية مشابهة لها في جوهر مواقفها.

هذه القوى مجتمعة هي التي تمارس اليوم النشاط الإرهابي أو تسانده، وهو النشاط الذي تطلق عليه القوى المؤيدة له بـ «المقاومة المسلحة»، وأحياناً تضيف إليه كلمة «الشريفة!». وما زاد في الطين بلة تلك الأجواء التي أشاعتها قوى الإسلام السياسي الشيعية ذات النهج والتمييز الطائفي التي تسعى إلى الهيمنة على الحكم في العراق وفرض رؤيتها الخاصة للمذهب الشيعي الجعفري على البلد. وبعض هذه القوى أسهم بصورة علنية، أو لا يزال يشارك في الفوضى والإرهاب السائدين بصورة سرية، وقد وضعنا النقاط على الحروف بشأنها في أكثر من مقال سابق.

ولا شك في أن تحقيق الشعب الكردي جزءاً مهماً من حقوقه

المشروعة والعادلة، ومنها المواطنة المتساوية وحق تقرير المصير وإقامة الفيدرالية ومسألة كركوك تثير غضب وحقد وكراهية العناصر القومية ذات الذهنية العنصرية والقوى الدينية المتطرفة، وبالتالي تزيد من عملياتها الإرهابية لإشاعة الفوضى وعدم الاستقرار على أمل إيقاف عجلة التقدم وبناء الديمقراطية في العراق.

منذ عامين والعراق يعاني مأساة الفوضى والإرهاب والعبث بمقدرات الشعب وحياته ومستقبله من جانب تلك القوى التي أشرنا إليها. وقد سقط حتى الآن عشرات الآلاف من القتلى والجرحى نتيجة تلك العمليات دع عنك الخسائر المادية والمالية والحضارية التي تلحق بالعراق يومياً. فكيف يفترض مواجهة هذا الواقع الجديد؟ من الصعوبة بمكان الإجابة عن هذا السؤال. فالقوى العراقية ليست هي الفاعل الأول في مواجهة هذه القوى من جهة، وليست قادرة على وضع الخطة الخاصة بها في مواجهة قوى الإرهاب من جهة ثانية. فبرغم كل الجهود المبذولة على هذا الطريق، لا يزال الدرب بعيداً للخلاص من هؤلاء القتلة وحماتهم، خاصة أن لهم في مؤسسات الدولة نسبة مهمة من المشاركين والمؤيدين والمساندين والمدافعين والحامين لهم، إضافة إلى بعض قوى الإسلام السياسي التي لا تترك مجالاً للشك في تأييدها برغم الادعاء برفضها الإرهاب وتأييدها المقاومة الشريفة!.

يبدو لي أيضاً أن المجتمع العراقي كان ولا يزال يواجه في المرحلة الراهنة والقريبة القادمة أربع إشكاليات كبيرة لا بد من معالجتها برغم المصاعب الكبيرة التي ستواجه المسيرة السلمية والديمقراطية المنشودة، وأعني بذلك:

١- سبل مواجهة الإرهاب الأكثر تطرفاً والأكثر وحشية والقضاء

عليه، خاصة أن القوى التي تمارسه تصاب اليوم بحقيقة انهيار أحلامها البشعة التي كانت تراودها، سواء بالعودة إلى الحكم أو بإقامة نظام ظلامي على غرار نظام طالبان الدموي البائس في أفغانستان. وكان في المقدور الانتهاء من هذه المهمة بفترة قصيرة لو أن الولايات المتحدة سلكت سبيلاً آخر، ولو أن القوى السياسية العراقية مارست سياسة أخرى، وهي تبقى في اطار «لو» الذي لم يتحقق. أي أن عوامل فاعلة أخرى أدت دورها في الواقع العراقي الذي نعيشه اليوم ولا تزال تساهم في استمراره حتى الآن، ومنها وجود قوى سياسية تعمل على تنشيطها بهدف إحراز مواقع لها من خلال تلك العمليات الجارية، والطريقة الأمريكية غير المعقولة في مواجهة الواقع العراقي الجديد، وضعف دور القوى السياسية العراقية في مواجهة هذا الإرهاب، إضافة إلى خشية الشعب من التصدي له حتى الآن بحكم التأثيرات المستمرة في فكر المجتمع نتيجة هيمنة البعث طوال عقود على رؤوس الناس وطرق تفكيرهم وردود أفعالهم.

- سبل مواجهة التطرف الشيعي المحتمل والراغب في الهيمنة على الحكم وعلى مواقع وزارية أساسية لفرض طريقته في التفكير والتربية والتعليم ومصادرة الديمقراطية تدريجياً باسم الديمقراطية. وهو رد فعل لما حصل في الفترات السابقة وبشكل خاص في ظل حكم نظام صدام حسين. وإذا كان الخطر الأول يمكن مواجهته، فإن الخطر الثاني يحاول أن يفرض نفسه بأساليب مختلفة موظفاً فيه كل ما هو مقبول وغير مقبول في العمل السياسي بما في ذلك إشراك المرجعيات الدينية للشيعة بالتأثير في فكر وعقول الناس. وهذا الخطر لا

يأتي من المعتدلين منهم بل يأتي من القوى التي تجد في السلطة السياسية طريقاً لفرض ما تريده، وتجد أنها كانت محرومة من السلطة قروناً طوالاً وعليها الآن أن تمارسها بكل عنفوانها بغض النظر عما يحدث للمجتمع، وهي بذلك يمكن أن تسير على طريقة «اقتلوني ومالكاً»!

٣- سبل مواجهة استمرار عملية الفساد الوظيفي والمالي في أجهزة الدولة وفي صفوف قوى سياسية غير قليلة وأجزاء كبيرة من المجتمع، بحيث أصبحت الرشوة والمحسوبية والحزبية الضيقة وما إلى ذلك هي الطريق الوحيد للوصول إلى الغايات المنشودة مهما كانت صغيرة أو كبيرة. ويقول الناس: إذا كان في زمن صدام حسين حزب واحد يرتشي أو يمارس دوره في توظيف أتباعه في البلد ونشر الرشوة في كل مكان، نجد اليوم مجموعة أكبر من الأحزاب والجماعات والقوى والأفراد تمارس ذلك من دون رادع من ضمير أو وازع أخلاقي وإنساني! وهي تقف حائرة لا تدري ما تفعل للخلاص من هذا الوضع المزري.

٤- سبل مواجهة السياسة العسكرية الأمريكية في العراق التي لا تقبل بالرأي الآخر ولا بالتعاون مع الآخر لإنجاز المهمة الأساسية، مهمة إيقاف الإرهاب في العراق وإرساء دعائم الاستقرار والتحضير للخروج من العراق. وهي بهذه الطريقة تطيل أمد الإرهاب شاءت ذلك أم أبت.

وتتصدر هذه المهمات الكبيرة المهمة المركزية والرئيسة، وأعني بها مهمة إقامة الجمهورية الفيدرالية الديمقراطية والمدنية الحديثة. ومن جانبي أدرك تماماً أن بعض القوى يرفض كلمة الديمقراطية ولا

يريدها أن تكون في برنامجه أو في خطبه وأحاديثه لكونها غير إسلامية ومستوردة! ومع ضرورة احترام هذا الرأي أيضاً، إلا أنه إن سيطر سيجلب المآسي الجديدة على الشعب العراقي، ولكن من مواقع أخرى لا تختلف كثيراً عن المواقع التي تحركت منها وانتهت إليها كل القوى المستبدة والراغبة في فرض الرأي الواحد في العراق أو في أي مكان آخر.

ومن هنا أشير إلى أن الشعب العراقي أمام محنة كبيرة تستوجب المعالجة الجادة والحلول الواعية والسليمة والعمل من أجل الابتعاد عن التطرف الديني والتمييز الطائفي والفكري، إذ ستكون نتيجة ذلك وخيمة على المجتمع بأسره.

إن الصراعات الدائرة على الوزارات وعددها وطبيعتها واستئثار قوى الإسلام السياسي الشيعية بـ ١٧ وزارة، وكلها تقريباً ترتبط بالثقافة والتربية والتعليم والداخلية، ستكون مواقع مهمة لفرض الرأي الواحد والفلسفة الدينية الواحدة وستحاول فرض الحجاب على النساء، كل النساء.

يقف الشعب العراقي بكل مكوناته القومية أمام محن كثيرة ومهمات كبيرة يجب مواجهتها وحلها لصالح العراق الديمقراطي. وتقع هذه المهمة على عاتق القوى الديمقراطية العراقية أيضاً. ولو ألقينا نظرة على واقع القوى الديمقراطية العربية في العراق حالياً وبعد الانتخابات لوجدنا أنها تقف مكتوفة الأيدي إلى حدود بعيدة إزاء ما يجري في العراق، إذ لم يبق أمامها إلا أن تنظر إلى ما يجري على الساحة السياسية العراقية نظرة متفرج وعلى هامش الأحداث الفاعلة، وكل ما يمكنها عمله هو طرح رأيها في ما يجري ولكنها غير قادرة على تغييير ذلك ما لم تفكر جدياً وتسعى إلى تشكيل ائتلاف مع

التحالف الكردستاني الذي لا يمكن أن يكون مرتاحاً تماماً لما يجري، ولكنه لا يستطيع تغيير نتائج الانتخابات التي حصلت في العراق، وهو غير قادر إلا على الدخول في تحالف مع بعض تلك القوى التي تبتعد عن العلمانية والمجتمع المدني، وهو أمر بالغ الخطورة حالياً وفي المستقبل.

توجد أمام القوى الديمقراطية المدنية العراقية في القسم العربي من العراق وعلى نطاق العراق كله فرصة العمل الجاد وبلا كلل من أجل تأمين التحالف السياسي المنشود لضمان وصول ممثليه إلى المجلس الوطني القادم ليستطيع التحدث على مستوى واحد مع بقية القوى السياسية العراقية التي أحرزت الأكثرية، واقناعها بأن مؤتمراً ديمقراطياً واسعاً وجدياً يعقد للقوى الديمقراطية العراقية بأطيافها المختلفة يمكن أن يشكل القاعدة الأولى للانطلاق نحو التعاون والتحالف وزيادة التأثير في الواقع السياسي العراقي. ويفترض أن يضم مثل هذا المؤتمر ليس العرب وحدهم، بل الأحزاب الكردية الحاكمة في كردستان وتلك القوى المتحالفة في قائمة التحالف الكردستاني، إضافة إلى قوى ديمقراطية تركمانية وكلدانية وآشورية، وكذلك القوى الديمقراطية والمدنية في صفوف المسلمين والمسيحيين والأيزيديين والصابئة وغيرها من الأديان والمذاهب الموجودة في العراق.

يمكن عقد مثل هذا المؤتمر في بغداد أو في أية مدينة لكي يناقش المؤتمرون المسائل العراقية المختلفة بحرية وأمان ويضعوا برنامجاً انتخابياً مشتركاً للانتخابات القادمة سيعطي زخماً كبيراً لكل الذين لم يصوتوا وكل الذين يرفضون الطائفية والتمييز الطائفي للوقوف بوجه من يحاول أن يجعل الطائفية عنواناً للحكم في العراق بدلاً من المجتمع المدني والديمقراطي الحر.

فنون بصرية

تمهيـد

الفنون البصرية من مسرح وسينما وكاركاتير وتشكيل وفرق راقصة، تعتبر من أكثر الفنون التي عانت من الأوضاع المستجدة في العراق. بعد سقوط النظام تم، وكما هو معروف، نهب وتخريب وحرق كثير من الأبنية والمؤسسات والدوائر الحكومية، ومنها المسارح ودور السينما وصالات العرض، وبيعت الآلات والآثار واللوحات الفنية في الأسواق المحلية أو هُربت إلى الخارج بأبخس الأثمان، ومثل مرافق حكومية وغير حكومية أخرى، كان ينبغي البدء من الصفر تقريباً، وكل ذلك انعكس على وجود الفنون البصرية في معظم المدن العراقية، وفاعلية تواصلها مع الجمهور. في كثير من المحافظات عطلت دور السينما، إما بسبب الإهمال أو بسبب بروز المد الديني الذي حرّم السينما وحارب كل من يروج لها، سواء مرتادي دور العرض أو أصحابها أو مستوردي الأفلام.

وعدا قلة من دور السينما في بغداد، لم يبق للسينما من وجود في كل محافظات العراق العربية تقريباً، وهذا ما وجه ضربة قاضية إلى حقل مهم من حقول الثقافة والمعرفة للشعب العراقي. وكان أن بدأت وزارة الثقافة في تفعيل مؤسسة السينما والمسرح، لكنها لم

تستطع تجاوز قانون التمويل الذاتي، سيىء الصيت، الذي كان سارياً في أيام نظام صدام حسين. وهكذا ظلت ميزانية المؤسسة ضعيفة ولا تؤهل العاملين في مساعدة المشاريع السينمائية والمسرحية، ولم يعد أمام المخرجين، سينمائيين ومسرحين، إلا الاعتماد على جهات ثقافية خارجية أو تمويل ذاتي لا يصنع أي حركة فنية. وترافق ذلك مع تهميش واضح من قبل حكومات الوضع الجديد للثقافة ووزارتها العتيدة. لقد عمت موجة الحرية، في اختيار النصوص وقول ما لا يقال، الوسط الفني، لكن ضعف الإمكانات جعل تلك الحرية غير ذات فائدة على الأقل في المستقبل المنظور، فصارت المسرحيات التي تجهز تعرض ليوم واحد فقط ثم تتوقف وكذلك الأفلام البسيطة التي أنتجت ذاتياً، وهذا له عوامل أخرى أيضاً لا تخص ساحة الفنون فقط. الوضع الأمني الذي راح يتردى خلال السنوات الثلاث الأخيرة، وجه ضربة قاضية إلى الفنون البصرية عامة، فالمواطن لم يعد آمناً في ذهابه إلى صالة العرض أو قاعة المسرح نتيجة المفخخات والرصاص العشوائي وازدياد ساعات منع التجول وتوتر الشارع العراقي.

كما برزت إلى السطح موجة التعصب الديني والتطرف الطائفي، وحرمت مدن برمتها من المسرح والسينما والمعارض التشكيلية وفرق الرقص، وهذا ما حرم الفنان ذاته من فرص العمل والإنتاج والإبداع، كل تلك الظروف دفعت كوادر عراقية كثيرة إلى الهجرة خارج البلد، والبحث عن الأمان أو فرصة العمل. أغلب صالات الفن التشكيلي في المحافظات أغلقت أبوابها، أما في بغداد فلم يبق سوى صالات بعدد أصابع اليد، وانحسر سوق اللوحة انحساراً كبيراً وفقد الفنان أي فرصة للعيش من إبداعه الفني، فكان أن هاجر مئات الفنانين التشكيليين خارج العراق، وقلة قليلة منهم بدأت تسوّق قسماً ضئيلاً

من لوحاتها في الدول المجاورة. أما المعارض التي تقام بين الحين والآخر فتقتصر على مبادرات فردية أو حكومية محدودة (وزارة الثقافة)، لا تتناسب مع الإرث التاريخي للفن العراقي.

أما الكاريكاتير فقد فتحت له الحرية النسبية للصحافة مجالاً لا يستهان به، وأخذ يسترجع قدرته على ملامسة هموم الحياة اليومية ونقد الظواهر المستجدة في الواقع العراقي، مثل الإرهاب والتطرف والنعرات الطائفية والفساد الإداري والخراب الاجتماعي. ونتيجة لفوضى الوضع القائم وتدهور الحالة المدينية وغياب السيطرة الحكومية على الأوضاع، أصبح فنان الكاريكاتير مثل غيره من المثقفين يتعرض لتهديدات التكفيريين والمتعصبين والمتطرفين، وكان كل فنان كاريكاتير، حقيقي وجاد، مشروع شهادة متحرك، خاصة وأن الخطوط الحمر على حرية التعبير والنقد بدأت تتكاثر في الشارع العراقي، بعد التجييش الطائفي والديني. إن الإبداعات التي خرجت إلى النور في مجال الفنون البصرية كانت جزءاً بسيطاً من طموحات المبدعين، وهي تعكس إصرارهم غير الطبيعي على مواصلة الإبداع، فمن يعش في العراق يدرك الصعوبات الحقيقية التي تواجه تلك الفنون، ولا يملك بعد ذلك إلا أن يكبر في تلك الطاقات الشابة، ذلك التشبث العميق بمواصلة المعركة، وحمل شعلة الفن التي تخفت ربما لكنها لا تنطفئ أبداً.

«أحدب نيـو ـ نوتردام» في بغـداد

جمال كريم

بعد ساعات قليلة من «عرض» انفجار شارع السعدون المروع، عرض المخرج كريم جثير مسرحيته «أحدب نيو ـ نوتردام» على خشبة المسرح الوطني، وبين العرضين ظل قلب العراق، نابضاً يقاوم الموت والأفول والرماد. في هذه المسرحية، انتصرت جماليات العرض: ديكور ـ إنارة ـ أزياء ـ مؤثرات صوتية موسيقية ـ لوحات راقصة ـ أداء ممثلين، على لغة التفخيخ وعلى رهانات كانت لها مآرب أخرى..! وبهذا استطاع جثير، بالتعاون مع فريق عمله المسرحي، أن يتخطى الكثير من العقبات.

المسرحية، أصلاً، اعتمد الفنان في إعدادها على نصين سرديين غربيين مشهورين هما أحدب نوتردام والبؤساء، ولم يتوان أيضاً، عن استلهام ـ وهذا ليس مأخذاً ـ بعض تقنيات وأشكال المسرح الغربي وبالتحديد العبثي منه والاستعراضي. لكن محور العمل، هو الوطن، بكل ظروفه وتعقيداته وملابساته، في ماضيه وحاضره. منذ بداية العرض، جعل المتلقي في منطقة التهيؤ والانبهار من خلال اشتغاله على المكان، بناء عمودي للديكور، شكل دائري للجمهور. الممثل المشارك، وفراغ في كراسي قاعة المسرح، يوحي أننا جميعاً

سنشاهد جنرال بروفه. المسرحية تفتقد كما هو واضح إلى الترابط المنطقي بين عناصر الحدث ومركز بؤرته، لكنها في الوقت ذاته، تعتمد على مشاهد ذهنية غير ملموسة، مقابل مشاهد واقعية نعيش مراراتها يومياً. يبدأ العرض على صدى إيقاع قرقعة السلاح ـ إشارة إلى عسكرة الحياة وقتلها ـ لتتداخل مع إيقاع الموسيقى إشارة إلى احتفالية الحياة وجمال الحرية، لم يكن جثير في إعداد النص أو إخراجه، حيادياً في تلقيه المشهد العراقي، بل كان الملتقط والمشارك، مدركاً أن التعبير عنه وتقديمه مسألة في غاية الدقة والتعقيد. لذلك لم يتعامل مع المشهد بصفته متفرجاً ومن الخارج فحسب، بل كان قريباً منه ويتحرك في داخله. وهو بهذا لم يكتفِ بوصف بشاعة القتل والخراب، إبان النظام السابق، واستمرارها، عبر شخصيات المسرحية ومحمولاتها الواقعية، من خلال صور ومشاهدات وفضاءات تعيشها الشخصيات السلطوية ـ عسكرية أو دينية.

الأولى متمثلة بشخصية الضابط التي يؤديها الفنان باسل شبيب الذي تألق طوال العرض، والثانية متمثلة بشخصية الكاهن التي يؤديها الفنان الذي أبدع هو الآخر أزمر أحمد، أما «الأزميرالدا» فقد جسدتها الفنانة أميرة جواد، والتي تعاملت مع شخصيتها بشكل خاص والمسرحية بشكل عام، بإخلاص وتفان عاليين، موظفة لها قدرتها الأدائية في التمثيل، فقد كانت أقرب ما تكون إلى رمز «الأمة» العراقية التي تتناهشها السلطتان المذكورتان، فيما عبَّرت شخصية الأم بتألق بشرى إسماعيل، عن نموذج الأم العراقية التي فقدت أبناءها في مهالك الحروب أو في مجاهل المقابر الجماعية. أما أحدب جثير الجديد والذي أبدع في تجسيده الفنان سعد عزيز عبد الصاحب، فقد كان رمزاً للضحية التي لا تحمل سوى الحب وجمال الروح ويلتقي

معها في البراءة والإنسانية «جان فالجان» الذي جسده بتميز الفنان عبد الله نديم، وأضفى لويس (سعد خليفة)، طابعاً من المرح والسخرية على جو العرض الذي اتسم بالقسوة والصراع، وحوارات الوعيد والقتل والانتقام. أما الفنان اليماني على الجنفدي فقد أتقن أداء دور «رئيس الغجر» في العرض بإلقائه المميز وقدرته التعبيرية في التمثيل.

على العموم المسرحية لم تخل من بعض السلبيات في عناصرها الفنية والتمثيلية والتي قد ترجع إلى عوامل موضوعية يعرف المخرج والعاملون معه تفاصيلها. لكن هذا لا يلغي أن جثير، وهو يخرج مسرحيته الأولى بعد عودته من مغتربه الكندي، يعي وعياً عميقاً ومدروساً في ضوء تجربته العراقية أو العالمية، رؤيته الإخراجية، بل لم يبدأ الإخراج لا الإعداد، إلا بعد أن تأكد من هذا الوعي والفهم لرؤيته. وعلى هذا الأساس كان يضع خطواته الإخراجية في هذا العمل. وشيء أخير، هو روح المزاوجة والمثاقفة بين محلية عراقية خصبة في الفن المسرحي، وعالمية معاصرة ومتجددة في الفن نفسه.

أحدب نيو ـ نوتردام: تجربة لم تسعفها الظروف

كريم شغيدل

«أحدب نيونوتردام» هو عنوان المسرحية التي أعدها و أخرجها الفنان كريم جثير، وعرضت على خشبة المسرح الوطني، وهي من تقديم الفرقة الوطنية العراقية. قبل الدخول إلى عوالم هذا العرض نود أن ننوّه بشيء حول عملية إعداد النص الدرامي، إذ عادة ما يلجأ المسرحيون لاستجماع ثيمات وعناصر درامية للخروج من نصوص سردية، روائية أو قصصية أو شعرية أحياناً، للخروج بنص يمكن توظيفه في ضوء فرضيتين أساسيتين هما: فرضية المكان وفرضية الإخراج، لكن عملية الإعداد ليست دائماً أمراً سهلاً، بل كثيراً ما تشوبها المشكلات. ففي النصوص التي يتم إعدادها عن نصوص روائية، يسقط المعدُّ، مهما حاول التكثيف، في شرك السرد، وهذا النص الذي نحن بصدده لم يسلم من هذه المشكلة، على الرغم من المحاولة الواضحة لكريم جثير، في بناء حبكة مغايرة للنص الأصلي، إذ مازج بين عالمين من عوالم «البؤساء» و «أحدب نوتردام» لفكتور هيجو، محولاً فكرة العوق (الحدب) أو التشوه الخلقي إلى ثيمة درامية تتنامى بوصفها سلوكاً وأداة للصراع مع الآخر، وذلك لإنشاء علاقات صراع بين القبح والجمال والجريمة والحب.

فمع ما بذل من جهد واضح في بناء نص تتلاحم فيه الخطوط، أخفق في معالجة شخصية «الكاهن - المجرم» التي ظلت نهايتها سائبة. ولم يكن دورها في الأحداث واضحاً، كما بدت شخصية «الأحدب - الشاعر» زائدة لا أهمية لها في سياق الأحداث. وصف المخطط الدرامي للنص (القبيح - الجمال - الجريمة - الحب - المال - الكراهية - الحنان) هذه كلمات تترشح عنها ظاهرة العنف، فالغجرية ترقص للحصول على المال وتستعد للتضحية بفكرة استرداد والدتها بسبب حبها للضابط الذي أنقذها من طارق الناقوس الأحدب الذي سيثأر لها فيما بعد من الراهب - الشيطان الذي يطاردها بشهوة الاستعباد. الضابط الذي أحبته يتحول إلى شاهد ضد، انتقاماً من الغجرية التي أهانته رمزياً باستعمال خوذته لجمع المال. الراهب يقتل الشاعر الأحدب الذي تزوجته لإنقاذ حياته بعد ما قرر الغجر قتله فيما لو لم يجد غجرية ترضى به. الغجرية تتعرف إلى أمها بعد أن يحكم عليها بالإعدام. الأم تعثر على ابنتها التي سرقها الغجر. الضابط الحبيب ينفذ حكم الإعدام بالغجرية الحبيبة. الأحدب طارق الناقوس يشنق سيده الكاهن ليثأر لمعشوقته الغجرية. قبل ذلك يقوم الغجر باختطاف الضابط وتسليمه للكاهن المجرم رداً لجميل سابق. الكاهن يعفو عن الضابط. وهكذا يكون النص قد بُني على أحداث متلاحقة وخطوط متشابكة تنقسم إلى وحدات يتضمن بعضها البعض، وكل وحدة تنهل من سواها لينتجا وحدة أخرى، وعلى الغالب ثمة نهايات تتخذ طابع القسوة. ولتوضيح الفكرة سنتابع بنية النهاية:

١- نهاية الأحدب طارق الناقوس: الجلد وفقدان المعشوقة وارتكاب الجريمة.

٢- نهاية الغجر: الإصابة بالحدب وفقدان أختهم الغجرية.

٣- الكاهن - الشيطان: قتل الشاعر الأحدب وفقدان المعشوقة والشنق على يد الأحدب طارق الناقوس.

٤- الأحدب الشاعر: القتل.

٥- الأم: فقدان الإبنة.

٦- الضابط: فقدان المعشوقة - شهادة الزور - القيام بعملية إعدام الحبيبة.

٧- الكاهن - المجرم: المصير الغامض (أو هكذا بدا في العرض).

٨- الغجرية: فقدان الحب - فقدان الزوج - فقدان الأم - الاعدام على يد الحبيب.

والآن نعود إلى الملاحظتين اللتين نوهنا بهما سلفاً، فنقول: طالما أن مساحة الاشتباك الدرامي كانت واسعة والوحدات تؤدي إلى نهايات متماثلة، كان من الأجدى معالجة الشخصيتين اللتين نوهنا بهما، شخصية «الكاهن - المجرم» المطارد، الذي يطلق سراح الضابط الذي كان يطارده من دون مسوغ درامي، بدلاً من أن يثبت براءته أو لينتقم منه، حتى أن نهايته بقيت سائبة من دون معالجة واضحة. وشخصية «الأحدب - الشاعر» الذي بدا كما لو أنه مقحم على الأحداث، إذ ما من مبرر لاشتراط الغجر عليه، إما القتل أو أن تختاره إحدى الغجريات، ولم تتعد وظيفته الدرامية المساحة الموجزة لكشف بقايا الطيبة الانسانية عند الغجرية والتي يمكن كشفها عبر وسيلة أخرى وبمعالجة أشد تركيزاً واختزالاً. ومن يتتبع المسيرة الإخراجية لكريم جثير، التي بدأها أواخر السبعينيات، يتأكد من أنه منهمك بالبحث في ضوء فرضيتين متلازمتين هما صناعة المكان

وسنتحدث عنها لاحقاً، وصناعة الشكل، وهما قضيتان لأي عرض مسرحي إلا أن الفارق هو في اعتماد الفرضيات الجاهزة عادة، بيد أن اجتهادات جثير كانت تؤكد دائماً نزعة التجديد وخرق السائد وذلك بتوظيف المكان، الفضاء المقسم إلى مناطق بدلالات تأويلية مضافة إلى الدلالات الوظيفية للمكان، وفي ضوء ذلك تنشأ الآليات الحركية في إنتاج فضاء صوري يشغل المساحة البصرية أولاً وينتج الدلالات الضمنية للحركة ثانياً.

وفي هذا العرض سعى المخرج إلى تحقيق مدخل حركي بمعادلة مقلوبة عن الأصل، ما بين الخشبة والجمهور، إذ عمد إلى إدخال الجمهور من باب الممثلين باتجاه الخشبة، حيث الكراسي التي أعدت للجمهور على مركز الخشبة الدوار بمواجهة القائمة التي ترفع عنها الستارة بمقاعد فارغة قد تثير في الذهن صورة مقبرة أنيقة، وقد توحي بدلالة الفراغ والغياب، ثم تدور الخشبة لتضع الجمهور بمواجهة عمق المسرح الذي شغل بقضبان حديدية متعامدة (سقالة) وسلالم صغيرة وسلسلة رافعة تتوسط الفضاء. وهذا التكوين مرتبط بممرين علويين موجودين أصلاً في خلفية المسرح وقد نصبت على الجانبين خيمتان لم أجد لهما مسوغات فنية أو دلالية غير وظيفة إخفاء الممثلين التي لم تشترطها فرضية الإخراج، كما بقيت «المشنقة» علامة جامدة لم تسعفها مباشريتها بالتحول أو تفعيل الصورة الدلالية، وكان يمكن الاكتفاء بالسلسلة «الرافعة» المتدلية من أعلى الفضاء والتي وظفت بوصفها ناقوساً وقيداً أو مشنقة، وقد زج المخرج بمجموعة من العلامات مثل: المسدس، السكين، الخوذة، السرير، البيانو محمولاً على عربة، التميمة، الكراسي، الصافرة. وقد بقيت على الغالب في حدود وظيفتها من دون مغايرة صورية أو دلالية مضافاً إلى ذلك الاستعمال الوظيفي للقناني وزمزميات المياه

أو الكحول. وكان ثمة اشتغال رمزي على دلالة الخوذة بوصفها علامة من علامات العسكرة أو الحرب.

أشرتُ في أكثر من مناسبة إلى مشكلة طالما عانت منها عروض المسرح العراقي، وهي أن المؤلف أو المعد كثيراً ما ينحاز إلى المنطوق الذي كتبه و أفرغ فيه رؤيته، وذلك على حساب فرضية الإخراج إذ يستحوذ النص على الرؤية ويصبح المهيمن الأول، في حين تتحول عملية الإخراج إلى عملية استقرائية مستلبة، لا تخرج من حدود المألوف إلا لتفسر الوحدات النصية أو تجسدها، فاقدة بذلك قدراتها على إنتاج طاقة تعبيرية مجاورة للنص. وهذه الظاهرة من مساوئ المزج بين مهمتي كتابة النص (تأليفاً أو إعداداً) والإخراج، وأعتقد جازماً بأن كريم جثير لم ينجُ من شراك هذه المشكلة التقليدية، إذ كرَّس فرضيته لقراءة النص الذي افترضه عرضاً مكتوباً على الورق، فاكتفى بتوزيع حركي بدا آلياً، أو بتعبير أدق ميكانيكياً عكس بصورة جلية ضعف الأداء التمثيلي وانقلاب إيقاع العرض في أكثر من موضع. كانت حركة الممثلين أقرب إلى الأداء الغريزي منه إلى الحس الجمالي في إنتاج مكونات متناظرة، إذ هيمن الأداء الوظيفي على فرضية الأداء التعبيري مما ضاءل فرصة الجماليات الحركية باستثناء مشهد قتل الغجرية الذي كان ذروة الأداء التعبيري. ومن الواضح أن ظروف التمارين وتغيير فريق العمل أكثر من مرة قد حال دون تنفيذ ما في ذهن كريم جثير مع أن هذه القضية لاتعرقل كثيراً قراءة الفرضية التي بدت أقصر من أن تصل إلى العمق المفترض للرؤية أو تأويلاتها الدلالية، كما أنها أخفقت في إنتاج تكوينات بصرية مثيرة لدهشة المتلقي أو خارقة للمألوف في المعيارين الدلالي والتقني.

لا ينكر أن لكريم جثير تجربة معمقة من البحث والتجريب والابتكار والتجديد المتواصل بل هو دؤوب في السعي إلى تأسيس الورش أو المختبرات المسرحية من خلال التوظيف المغاير للمكان، كما فعل في تجربته التي قدمها في غرفته الخاصة: مسرح العلبة أو الغرفة، أو في مسرح المقيل الذي أنشأه في اليمن. وفي ضوء ذلك كنا ننتظر منه أن يقدم شيئاً أكثر تطوراً على مستوى الشكل والتكوينات البصرية، وهذا يعني أننا دخلنا لمشاهدة نوتردام بمقاسات مبيتة، ففي ذهننا تصورات عن اشتغالات كريم وتطلعاته وفي ذخيرة ذائقتنا مجسات تتحسس ربما بحدة، بسبب انطلاقها من تجارب أو اتجاهات مسرحية تخطت البديهيات والتكرار والتقليد وتغذت على مشاريع التحديث والتجديد والتجريب والاشتغال على فضاء الصورة وإنشاءات العلامة وتوظيفات الجسد والسينوغرافيا كما تغذت على مفاهيم الحداثة النقدية. وتأسيساً على ذلك يمكن القول بأن العرض استطاع أن يبني مشاهد تصل لنهايات ضمنية للشروع ببدايات ضمنية، واستطاع أن يلم خيوط النسيج الدرامي المشتبكة والمتقاطعة والمقسمة إلى وحدات مشهدية مفتوحة على بعضها أحياناً ومستقلة أو منقطعة أحياناً أخرى، لكنها تنشئ مجموعة من البؤر التي تدور في فلك البؤرة المركزية المتمثلة بـ «الأزميرالدا الغجرية» وما نسج حولها من أحداث، لكنه أخفق في إنتاج نظام حركي يشبع الغريزة البصرية للمتلقي إذ كان النظام الدلالي بحاجة إلى تكريس بصري أعمق مما بدت عليه اشتغالات العرض.

فرضية المكان

يوفر المكان المسرحي التقليدي عادة بيئة منفصلة حدودها الخشبة (علبة المسرح)، إلا أن هذه الفرضية لم تعد قائمة في قاموس

التجريب المسرحي إذ دأب أغلب التجريبين على تأسيس فرضيات مكانية لتأسيس بيئة مغايرة منفصلة أو متماهية مع بيئة التلقي. وفرضية كريم جثير تعتمد ابتداءً على التماهي بين بيئتي العرض والتلقي، إذ يصبح الجمهور ضمن مكونات بيئة العرض على خشبة المسرح ويخضع، أي الجمهور، لإرادة العرض في تحريكه بوساطة تدوير مركز الخشبة. بعد ذلك تكون بيئة العرض عبارة عن جدار العمق وممرين علويين وقد غلف المكان بقضبان حديدية بحيث يصبح أمامنا تكوين يوحي بكنيسة أو هيكل كنيسة ومجموعة من المخابئ (مخبأ الأم، العسكر، الكاهن، الأحدب، الغجر. الخ). وكان بالإمكان استغلال المستويات المكانية لإنتاج تكوينات صورية أكثر دهشة.

إن ضيق المساحة سبب إرباكاً واضحاً فلم تتحقق لبعض الجمهور مشاهدة مثالية إذ سببت حركة الجمهور والعاملين على جوانب المسرح خللاً مضافاً إلى ما أصاب العرض من توقفات وتلكؤات فضلاً عن أن البعض اضطر لمشاهدة العرض وقوفاً بسبب قلة المقاعد المعدة للجمهور. بناءً على ذلك نقول: كان ينبغي دراسة توظيف المكان من نواح عديدة وظيفية وتقنية ودلالية، فإذا كانت الفرضية مبنية على أساس جعل الجمهور جزءاً من الحدث، فإن ذلك يمكن تحقيقه مع وجود الجمهور في القاعة، إذ لم تكن للفرضية مسوغاتها الكافية لمغادرة الشكل التقليدي أو توظيف القاعة داخل بنية العرض.

التكوين الرئيسي للفضاء ربما كان مقنعاً على مستوى الوظيفة والدلالة على الرغم من حاجته للمسات جمالية ومغادرة الأشكال الملفقة أو المموهة وتجريد الأدوات أو التكوينات وانفتاح مدلولاتها. وفي المنظومة العلامية لم يوظف المخرج علامة بعينها

بحيث تتفجر استعمالاتها الدلالية داخل العرض باستثناء الخوذة التي تم تبرير استعمالها المغاير من خلال المنطوق.

ربما أرادت الإضاءة أن تقول شيئاً في رسم مناخ تعبيري، وتحقق لها ذلك إلى حد ما على الرغم من بعض الأخطاء في تسليط مساقط الضوء بسبب الإرباك الحركي لبعض الممثلين. ولم تخرج طبيعة المؤثرات الموسيقية عن نمطية التوظيف التقليدي. ومن بين المفاصل المختلفة للعرض كان الأداء التمثيلي للمجموعة هو الحلقة الأضعف وذلك لاختلاف النمط الأسلوبي للأداء بين الممثلين، إذ عكس كل ممثل نمط الأداء في ضوء مرجعياته الفنية فتفاوت الأداء بين التجسيد والتعبير والنمطية.

مسرحية «نساء في الحرب»

مخيم أم مأزق وطن ؟

عقيل مهدي يوسف

في مدخل ارتجالي هستيري، يتصاعد إيقاع القرع على الأبواب والشبابيك، وترتطم كل ممثلة بالأخرى، وسط ظلام حالك بسبب انقطاع التيار الكهربائي. وتشرع الإضاءة بإظهار هيأة في أعلى المسرح منيرة مثل قمر، هي مريم التي أدت دورها بعذوبة الفنانة سهى سالم. مريم هذه تقية، متعثرة، مقوسة الحركة، مطاح بها إلى هوامل الفضاء أو هوامشه، وكأنها لطخة لونية أخيرة في المشهد الاستهلالي تتألق ببهائها، وشجنها، واحدة بين كينونات نسائية ثلاث، اللواتي يشتعلن بحرائق الغربة.

يوخز لاجئ بوسني مريم في مكمن عفتها، فيتركها متورمة الثدي، مذبوحة من الداخل، ومسبية.

أما الشخصية الثانية فإنها ريحانة وأدتها الفنانة القديرة آسيا كمال بجرأة وانفتاح، اتخذت ميزانسيناً آخر، ولوناً مغايراً لـ مريم، فبدت في حركتها، وإيقاعها النفسي والجسدي، متذبذبة، قافزة، متوفزة، تستكمل السيقان مايعجز اللسان، نحن، التفوه به. إن مستورها هو المعلن، وهذا انقلاب صريح في المعادلة ما بينها ومريم..

إنها ترسم تمرداً كاسحاً للمعايير الأخلاقية التقليدية بمفرداتها الجسدية، (باهتزاز الرأس، واختلاج الأيدي والأرجل، والرقص).

توغل في ذهنية «التابو» وعقلية التحريم بكيدية شيطانية، ونزوع عدمي (نهلستي)، فتعيش تحولات «بورغونية» لذوية، شبقية، أولاً بأول!! حتى بكلمات الأغنية الانكليزية التي تتغنى بها: طاولة واحدة، لواحد فقط..! ولكن على الرغم من هذه اللغة الصادمة للعفة إلا أن تأويل تصرفاتها الهستيرية ممكن باعتبارها ضرباً من الدفاع اللاشعوري، أو القناع الذي يخفي رعباً داخلياً، وموتاً صقيعياً، تريد مداواته بالانقلاب الحاد والضدي، فتكرر لازمتها بأنها، كما توصف نفسها «إمرأة ـ سوبر» أي امرأة فائقة الأنوثة.

وفي الصميم ترتكز شخصية «أمينة» التي لعبت الفنانة شذى سالم دورها بحرفية فنية مسرحية واضحة، في محور مركزي يشد إليه الاتجاهات الحركية، والمشهدية، ويقرب الدلالة إلى المتلقي، بالإيحاء تارة وبالبوح المباشر تارة أخرى.

أمينة المتحكمة بخيوط السرد الدرامي، سيدة المسرح كما تنعتها ريحانة ما كانت تتمرد على قدسية النص، وتضفي عليه قراءتها الخاصة، وتوقعه بنبرات نداء الأنثى، فتثير غرائز المتلقي، وتلهب أحشاءه، حتى إنها تورِّط الممثل الشريك معها في الدور وتوقعه في فخاخ العشق، وعذرها في ذلك بوهيمية زوجها حين ترقبه وهو يعتصر الأخريات ويزرع في أرحامهن زهرة الدنس، فيبتلعهن ثم يلفظهن بأنانية وحشية عاتية، لا تعرف حداً لذوق، أوحرمة لعرض، سوى رغبته العارمة في المشاركة بارتجاف الكائن المنشطر، ظلماً، إلى أنثى ورجل! وكأنه يستنُّ شريعة بدائية تدفعه للعودة إلى الأصول الأولى، إلى الإنسان ماقبل الإنشطار الذي سماه يونج بـ«الأنيما والأنيموس»، إلى مرحلة ماقبل التسميات لذكر وأنثى.

هذا الافتراض يمكن أن يسوقه المتلقي ويبنيه عن صورة زوج

أمينة، الذي تستحضر. وهي تمثل وتسرد حكايته للجمهور، بوصفه أبرز نساء مبتذلاً، بمثل تهدل نهود فرائسه في حوض الحمام.

كان يتعين على مريم أن تلازمها قنينة الماء، تتطهر به وتتوضأ بلسانها، وضراعتها وورعها، لرب رحيم.

في حين ترش ريحانة الماء رشاً، وهي تكوي الملابس، من سعيها المتعطش للدفع والأخذ مع من تهوى من الرجال، فتطيح بهم عنياً عن المقدسات الأسرية، وتمرغهم في لحم فاحشتها.

أما أمينة فإنها تساعد بـ «الماء» الأخريات، فتغسل وجوههن، وتقدم لهن أقراص الدواء حتى تحفظهن من الهلاك.

كل واحدة منهن مبتلاة بأزمة وطنية خاصة تدفعها للهجرة القسرية خارج أعشاشهن.

أجادت أمينة سرد قصتها، وكان المدخل حكايتها مع المحقق الشهواني الذي يشبه خنزيراً، ويضحك بطريقة شهوانية منفرة.

لكنهن يعزفن على وتر واحد، وهو «المسكنة»!! عند حضور محقق يتسبيح إنسانيتهن، ويعاملهن وكأنهن مجرد نفاية، أو موضوع شبق عابر!

استطاعت أمينة أن توجز قصتها الدامية بنصف ساعة، هذا ما تعطيها عليه الطبيبة النفسانية ريحانة، وتبرر قدرتها على حسن الحبك لأنها «ممثلة»، والممثلة تحسب نفسها مخلدة لا تموت، تحيا في مخيلات المتفرجين لزمن طويل.

وأي عزاء لهذا الوهم الجميل!!

وتبقى مريم في ربقة هذه الوهدة، والعزلة والحجر في

المخيمات، كائنة مستوحدة، استدرجها باسم الدين، وعظاته الصافية لاجئ بوسني فانتزع بقبلاته شفاهها من منبتها، لكنه حين أراد أن يلامس جرحها المتورم على شكل ثدي صرخت به، وصدته، فجفل، فتوارى وذاب. عبثاً تحاول استرداده وهي على مثل هذا الخلق العذري، وكأنها راهبة أو قديسة، تورطت بالإثم، وباغتتها الفاحشة. ريحانة ، تناكدها، وتسمعها كلمات توخزها في الصميم، مؤكدة لها أن البوسني قد هجرها إلى الأبد، وأنها تعرفه تماماً، وسبق لها أن صدته حين طلب وصالها!! وتسخر منها بقولها إن البوسني يدربها هكذا. . ! فتقوم بحركات ماجنة تردفها بضحكة مشبوهة.

وهي تضع المساحيق على وجهها وتنفث بدخان سجائرها التي تمضغها أو تمتصها أو حين تطوح بجسدها وتهزه هكذا.

اشتغل المخرج جواد الأسدي على معمارية حقيقية، عبارة عن فضاء من البناء الجاهز، يشبه كوخاً خشبياً، تحيط به نوافذ متراصة، وبابان، أحدهما لدخول الجمهور، والآخر للممثلين.

وضع تصميماً مبدئياً، للدخول والخروج، والظهور والاختفاء، وفق معطيات المخطط الحقيقي نفسه، بتقنياته المتواضعة.

لكنه من الناحية الإخراجية، افترض معماراً فضائياً آخر يتعلق ببنية العرض التخييلية؟، فقام بتأويل مفردات المكان، وكأنها تشكل مخيماً للاجئين، موحشاً، طارداً للأرواح الشقية التي حلت وسط تعاسته وأحكام محققيه التي لارادّ لها!

فصل المخرج، بين المستويات المشهدية، ومواضعها، ووضعياتها، فوضع تدرجاً لها ينحدر من أعلى الخشبة حتى مقدمة الصالة التي يحتلها المتفرجون. . ثم قام بتوزيع محاوره الحركية،

توضع على الجهة اليمنى طاولة للأواني الخاصة بالطبخ، وفي الجهة اليسرى طاولة للكتب، تنهض فوقها مرآة تسهم في تقوية الأثر الجمالي لدى المتفرج، عن انشطار الشخصيات على ذواتها، حين تضيع الهوية في المنافي، ولكي يحافظ على الايقاع البصري للعرض، ثم اجتراح مسافات تخيلية جمالية جديدة، فأضاف ستاراً أبيض شفافاً يحدد إطار الخشبة، ويخلق خطوطاً منظورية من وجهة نظر الصالة، ثم يضاعف من أبعاد ومساحات هذه السينوغرافيا، بوضع حبل غسيل، يعلق عليه شراشف بيضاء كأنها ستارة رديفة، تلعب دوراً فضائياً جديداً، وتكرس انطباعاً سايكولوجيا حميماً لقربها من المتلقي الذي بات جزءاً من معمارية المكان، وعضواً في جسد المخيم وكيانه الهندسي.

ساهمت الممثلات بإبراز الخاصية التأطيرية للفجوة التي تنبثق بين ستارتين، للتركيز على تعبيرات الوجه، وحركات الأيدي والأصابع، وتقسيمات الجسد. بمثل هذه المشهدية المدروسة، تبادلت المكونات المواقع والوظائف، وجرى من خلالها تطوير خاصية التحولات الشكلية، وإبراز وحدات المعنى بواسطة الضوء، ومادة الممثل، وحركته، والتراتيل الكنسية والموسيقى والحوار.

هذه الوحدات الدرامية والسردية، اتصفت بالموضوعية حين شملت الفضاء المسرحي بما يشبه عدسة شاملة للمنظور، واستعراض مكوناته.

وكانت ذاتية -أيضاً- تخص عالم كل امرأة على انفراد، أي أنها تحركت لتقدم وجهة نظر الممثلات، من دون أن تسقط هذه الشخصيات في فخ المونودراما أو التراكم المنفرط، لأن ذكاء التصميم الإخراجي جعل الميزانسين يدور في بؤرة واحدة متعالية ترسم بتكوينها الشامل حركة الأجزاء، وتربطها، وتتحكم بها، فلا

تعود أمينة وريحانة ومريم مجرد شخصيات منفرطة، كل منها تغني في مسارب خاصة بها، بل تصبح جوقة تصدح، وتترنم، وتعلق، وتصدر الأحكام، بروح جماعية مشتركة.

أسبغ العرض على نفسه طابعاً إنسانياً شاملاً، فحين تقرأ مريم القرآن نسمع تراتيل باللغة اللاتينية وكأنها تأتينا من كل فج عميق من فضاءات المسرح، ومن أعماقه البعيدة تتصادى التراتيل مشوبة بنكهة سلافية رومانتيكية نازفة.

وبقدر شهقات الروح العراقية الهلعة والمرتبكة خارج فضائها، رسمت الأبعاد الحركية للممثلات، لتؤكد المعاناة والانسحاق والغربة وألم الشتات، بالتوازي مع هذا القدر تتعالى أنغام الموسيقى، وتهدر أصوات الكورس الرجالية، بطابع الأوراتاريو الكنسية، وأنين الأرغن المأتمي الفجائعي. هذا الدمج بين الإسلامي والخلفية المسيحية، يعلي من شأن المنظومة الدينية، ويبرز قسماتها دراماياً، بوصفها منظومة شمولية للرحمة لكنها تمتثل لأسلوب واحد، مهما تعددت أوجه التجربة الدينية بين الملل والنحل والطوائف المتوزعة بين الوضعي والإلهي.

نشطت حركة الممثلات ذات المسارات الأفقية والرأسية والمحيطية والمركزية، ووسعت من فضاء العرض، فنقلته إلى شكل فني متكامل العناصر، قابل للقراءة الجمالية المفتوحة، حيث أصبح حتى المعمار الحقيقي للبناء مثيراً بصرياً، يشدنا إلى المتخيل أكثر مما يحيلنا إلى أرضيته الطبيعية.

فباتت النوافذ عيوناً ترمق الجمهور وتقوم، في الوقت نفسه، بالكشف الرؤيوي لجمهور ينصت عن قرب.

وفَّر فضاء العرض التجريبي هذه الحميمية، حين قلص الهوة بين الخشبة والصالة وجعلها بؤرة واحدة تتوازن فيها كتلة المتفرجين المحددة، مع الذراع الخاص بالممثلات الثلاث عن طريق ابتكار مسافات وهمية، تتعادل فيها كفة العرض مع الوجود المادي للجمهور.

ساهمت المفردات مثل: قطع الأواني، وطست ومسحوق الغسيل، والقماش الأبيض، والسجائر وعود الثقاب، وقناديل الضوء، والكتب، والطاولات، والكراسي، والقناني، والكتاب المقدس، وورقة الكشف الطبي، والمرآة وصبغ الوجه باللون الأبيض (في أحد أدوار أمينة) والوشاح الأحمر، والأبيض..

كل هذه المفردات نسجت المادة الفنية والتفصيلية فنقلتها من خطتها الذهنية إلى ممارسة إخراجية، خاصة بسكان المخيم من المنفيين، وثلاث نسوة عراقيات. أخذت قطعة القماش تحيا حياتها الخاصة- منذ أن ظهرت لنا فوق المنصة، في المشهد الذي كانت فيه مريم ترتل القرآن.

وبالتتابع تحركت قطعة القماش البيضاء هذه بوصفها ستارة حيناً أو استعادة جمالية حيناً آخر، تتلفع بها الممثلات، وهن يسحبنها بعنف وديناميـة باتجاه الصالة، ثم يجرجرن أذيال خيباتهن إلى الخلف، ويتلفتن مذعورات إلى جهات الكون الأربع، التي تتربص بهن، في بلدان متفوقة حضارياً، تمتص اللاجئين إليها من بلدان المنخفض الحضاري!!، فتتم المقايضة بين «مندهش» بالمحظور المباح، أو حظر المباح، الجنس مقابل العذرية، والتجديف مقابل التدين، وحقوق الإنسان، مقابل انتهاكها. برجفات القلوب وهيجان الأيادي وطغيان الموسيقى، تسحب الممثلات قطعة القماش

العملاقة، فيتوارين خلفها، وكأنهن يلذن بكفن الغياب والتلاشي، ويبقى الأثر شاهداً على المأساة.

وهذا ما يشعل بقعة التنوير عند الجمهور ليعيد النظر بغريزة القطيع، واهتياج نطفة العشيرة، واجتياح السكاكين والفؤوس والرشاشات والمدافع، والحصيلة أطفال تزهق أرواحهم، فيا للمفارقة!!

أي خزي للضمير وأي لعنة تصيب الوعي الشقي، لجمهور يصفق لأميرة بلا أثداء، كما تقول أمينة!

وربما، أيضاً، لأمراء زائفين، مخصيين، يبثون اليأس في الفرائص، والخزي لا يستشري إلا في عالم متشبث بالخرافة في عصر النور والعلم والفضاء.

نساء في الحرب..!!

شاهدات على عصر عذّب المستبدون أهله

د. شاكر اللامي

بعد عودته إلى الوطن اقتحم جواد الأسدي ميدانه وعالمه الأصلي. وقدم عمله الأول «نساء في الحرب» والذي اشتركت في أدائه الفنانات شذى سالم (أمينة) آسيا كمال (ريحانة) سهى سالم (مريم).. جمعهن ملجأ واحد.

العراقية أمينة مجللة بالسواد والحزن. إنها ممثلة عراقية تركت المسرح هرباً من النظام الدموي المقبور.. كانت هي وزملاؤها يقدمون مسرحية «بيت بيرناردا البا» للوركا والتي أغاضت النظام وأجهزته، فقام رجال الأمن باختطاف إحدى الممثلات.. أما أمينة فقد تعرضت للملاحقة والتحقيق ومازالت مرعوبة وخائفة من ذلك المحقق الشهواني القاتل!!

تعود المسرحية بالمتفرج إلى عام ١٩٧٩ حيث بدأ النظام الدموي المقبور بتصعيد حملته ضد كل ماهو خير في البلد، وحول العراق إلى سجن كبير.. (مع الموسيقى الهادئة تحسر أمينة غطاء رأسها الأسود) وخلفها امرأة تنوح من شدة الألم. تواصل أمينه سرد حكايتها وتندفع في ثورة عارمة وهيجان غير متوقع:

يدوي صدري

يجلجل جسدي

. . . . . الخ

بعد تلك الحملة والملاحقات هربت أمينة إلى إيران كمحطة أولى، ثم جالت في بلدان كثيرة طلباً للأمن، وكانت ألمانيا الملجأ الأخير حيث تعيش. . تعرضت لكثير من المخاطر- خاصة حين حملتها الباخرة مع مجموعة من طالبي اللجوء من أندونيسيا باتجاه أوستراليا. . والتي غرقت في عرض البحر. . وكانت الوحيدة التي نجت من الغرق.

هذه الفنانة حالمة بفنها. . وها هي تحلق في أجواء شكسبيرية. . مغرمة بحب روميو (تقدم مشهداً من روميو وجوليت). . وكأني بها تقلب صفحات حبها الضائع. . المدفون في جوانحها ووجدانها.

هي الممثلة العراقية والفنانة الملتزمة، وهي إحدى الفنانات اللواتي عملن في المسرح العراقي ذي التاريخ والمسار والهدف التنويري. . وهي من خلال فنها ارتبطت بالعراق وحلمت به، وهذا الحب كله كما يتراءى للمتفرج. . هو حب العراق.

الثانية ريحانة / آسيا كمال: شقراء من شمال أفريقيا، عابثة، تتفجر جنساً وشهوة!. . الجنس والطيش حياتها وديدنها. . الجنس الدال على الحرية والانطلاق. . هي امرأة - كأي امرأة، تتكلم بصراحة دون خوف مادامت تعيش في بحبوحة من الحرية والأمان. . تقول ما في داخلها دون رياء وبلا خوف. . بل بصدق. . الصدق مع نفسها بشكل أساسي:

أكثر الشهوات ناراً تأتي من المحرمات! هذه المواطنة الأفريقية

تعرضت في بلادها إلى المضايقات والعسف، والتحقيق، لذلك كفرت بالوطن وكرهت العرب وغير العرب، وهي على استعداد للزواج من أجنبي. تفجر دواخلها بحركات جنسية، ولايهمها حتى وإن قالوا عنها عاهرة. وهي لا تتردد إن وجدت فرصة في معاشرة البوسني مواطن زميلتها مريم (سهى سالم).. هكذا فرضت عليها حياة الملاجيء: نحن أسيرات الملاجيء..

ومع هذا فهي امرأة قوية تختار من تشاء وترفض من تشاء وتتحكم في رغباتها.. لأنها غير مقيدة.. لأنها بعيدة عن سيف الإرهاب والملاحقة والاعتقال والتغييب.

الثالثة مريم (سهى سالم)، من أصل بوسني، مؤمنة تعاني الغربة ونتائج علاقتها مع بوسني أقام معها علاقة عابرة (الارتباط بالوطن) كما أقام مع غيرها (التخبط في الحياة). وهذه الضحية رغم كل المصائب والمعاناة يهيج كوامن الروح فيها ذكر اسم البوسني.. وتتوق للرجوع إليه.

تمسي معاناتها دون حل.. فهي فقدت الوطن، فقدت الرابط بينها وبين انتمائها، لذا كان الرحيل والموت والانتحار السبيل الوحيد لحل مشكلتها. هي في توتر دائم.. انكسار واحباط.. وحين اكتشفت خيانة مواطنها وعلاقته مع زميلتها المواطنة الأفريقية حاولت قتلها!!

بمرارة أقول إن الفنان المهاجر يفقد صلته الأساس مع جمهوره، ويفقد لمساته ومعالجات واقعه وميدانه الأقرب إلى فنه وروحه..

وهذه هي ضريبة اللجوء والغربة. هذا ما لمسناه في عملين أو أكثر قُدِّما هنا بعد اندحار الحكم الدموي المقبور. ومع التقدير للفنان

الصـديق الأسـدي والذي عـاد إلى مكانه الأصلي، نرى أن عنوان المسرحية هو أحد إشكالات العمل.. لأن العراقية كانت هاجرت عام ١٩٧٩- أي قبل الحرب (بل قبل الحربين).. وكانت حملة التهجير قائمة في تلك الفترة وما سبقها.

ثانياً ما علاقة الحرب بالأفريقية وأين الحرب منها.. نعم إن البوسنية عانت حرباً أهلية (اقتتال داخلي) بعد تفكك بلدها.

ولماذا اقتحم البوسني جسد البوسنية والأفريقية ولم يقل العراقية!!؟

لقد طغت مفردات الجنس وكأنما المسألة الأساس هي الجنس لا الغربة.. فضلاً عن عبارات رددتها العراقية (أمينة) كانت تحتاج إلى حذر وتدقيق لأنها مسّت أموراً كان على الإخراج والمؤلف تجنبها.

لم يكن النص موفقاً في تقديري في اقتحام غرق القارب الكبير والذي حمل أكثر من ثلاثمائة مواطن عراقي غرقوا في عرض البحر. وإذا حاول الفنان الأسدي إضفاء حرارة ودفق لمشكلة العراقيين في هذه التجربة، فقد جاءت النتائج غير ذلك، حيث أضعف السرد وأمات حرارة النص الدرامي.. وهذه واحدة من إشكالات المخرج المؤلف.

لا النص ولا الإخراج كانا قادرين على إقناع المتفرج بوجود ثلاث نساء يعشن في مهجر لوحدهن وقد أضعف صراخ الممثلات وبعض الحركات هنا وهناك من جدية العمل.. إذ كان الصراخ طاغياً.. والصراخ لا يعني بأية حال من الأحوال تعبيراً درامياً عن معاناة.. إذ إن الحوار الهادئ والأسلوب الإيحائي suggesstive هو لب العمل الدرامي الذي يصل إلى أعماق المتفرج.

كانت مريم الوحيدة والأكثر تعلقاً بوطنيتها من خلال علاقتها «الروحية» بالبوسني، وهي المغتصبة والتي تحمل في أحشائها رمز تواصلها مع ماضيها وحاضرها.

لم يعطنا مشهد الغسيل تواصلاً مع الحدث الدرامي سوى ملء فراغ.. ولم يتحول إلحاح النساء لمعرفة نتائج الفحوصات عن عمق درامي سوى الصراخ وحل القضية بالتفكير بالموت.. والسؤال مرة أخرى لماذا جمع الإخراج النساء الثلاث في سرير واحد!!.. لقد حاول الإخراج إبراز معاناة مريم وما تركته العلاقة مع خليلها لرفع الحدث الدرامي على حساب التكوين العام.. متناسياً أن مريم مسلمة أوروبية تعيش مع صاحبتها العاهرة.

ثم أين تجد امرأتين تتزاحمان على رجل واحد؟

وأخيراً لا ندري كيف جاء المشهد الأخير (قرار الطرد الألماني للعراقية)، ونسأل هل حدث ذات مرة في بلدان اللجوء أن طردت امرأة لاجئة.. لماذا؟ خاصة أنها فنانة، ممثلة.

كان الفنان الصديق الأسدي متلهفاً إلى تقديم عمله هذا، والمتفرج العراقي متعطشاً لعمل مسرحي بعد تلك السنين العجاف التي حول فيها نظام المقابر المسرح إلى هزأة، وطارد المثقفين ورجال المسرح الملتزمين بقضايا شعبهم وحجّم دور مسرحنا العراقي التنويري الهادف.

لكننا نقولها مرة أخرى: إن العمل لم يرتق إلى ما هو متوقع من الأسدي.. حيث أعد العمل بعجالة.. وكأنما كتبه للاستهلاك ولم يكن في مستوى سمعة جواد المسرحية.. و العمل في بعض أجزائه إعادة لخادمات جان جينيه، كما قدمها الأسدي في وقت سابق.

سرَّني تقديم العمل في قاعة بسيطة لم تستوف أبسط شروط تقديم عمل درامي. .وسرني أيضاً أن بعض المتفرجين افترشوا الأرض لمشاهدة المسرحية.. ومن نافل القول أن سطوة وحضور الممثلات شذى سالم، وآسيا كمال وسهى سالم كان طاغياً وتعدى النص وتفوق عليه.. ما يعاب عليهن هو غياب موسيقى الحوار وتلفظ مفردات كثيرة رفضتها آذاننا.

مسرحية «حظر تجوال» وبغداد الآن

محمد الحمراني

عرضت على هامش أسبوع المدى الثقافي مسرحية «حظر تجوال» نص وإخراج مهند هادي وتمثيل الفنانين رائد محسن وسمر قحطان. سعى العرض بجدية للتغلغل في المشاكل التي يعاني منها المواطن العراقي الآن وخاصة جيل الشباب الذين هم نتاج مرحلة سابقة زرعت الخوف والفقر، فشخصية صباغ الأحذية التي أداها المبدع رائد محسن مرت بتحولات مريرة على الصعيد الاجتماعي خاصة بعد موت الأم وإحساسه بالغربة من قبل أفراد العائلة الذين يشهرونه في النهاية بعدم رغبتهم في بقائه في البيت فيلجأ إلى مكان مهجور ينام فيه في ليل بغداد المخيف. وفي هذا المكان يتعرف على شاب يعمل في غسل السيارات، وهذا الشاب أجبرته ظروف اجتماعية دراماتيكية على المجيء إلى هذا المكان بعد أن باع إخوته بيت العائلة ووجد نفسه فجأة بلا أي شيء . الصباغ وصديقه ينقلان لنا عبر حوارهما معاناة الكثير من أهالي بغداد، فالليل وحظر التجوال فرصة كبيرة لتبادل الأحاديث والهموم. وفي أحيان كثيرة تتحول هذه الأحاديث إلى شجارات في ما بينهما فتكشف لنا التوتر الذي يولده المحيط: (أصوات الطائرات، صوت الرصاص، ضربات الغرباء

على الباب، الانفجارات. . . الخ). إن عرض «حظر تجوال» يسعى لبث هذه المشكلات من خلال تحولات متميزة في نمط الشخصيات التي أبكت الجمهور وأفرحته في آن واحد، وأكدت على السخرية التي يعتمد عليها المجتمع العراقي في مواجهة أصعب الظروف. المخرج مهند هادي اعتمد في هذا العمل على تكوين المشاهد المتجاورة مما أعطى انطباعاً بأن المسرحية لا تتقدم إلى الإمام لأنها تشبه الحياة التي تدور في حلقة مفرغة . ولكن القدرة الأدائية لرائد محسن وسمر قحطان أوصلت الجمهور إلى أعلى درجات المتعة. المخرج المسرحي فاضل السوداني قال عن العرض: إنه عمل جميل ويحمل إيقاعاً سريعاً جعلنا نتفاعل معه، وعلى الرغم من أنه اعتمد على اللغة المحلية ولكنه كان يعالج مشاكل نحن الآن بحاجة إلى إثارتها. أما المخرج مهند هادي فقال: أنا سعيد لأنني عرضت مسرحيتي «حظر تجوال» ضمن أسبوع المدى الثقافي وأعتز بالجمهور الكبير من المثقفين الذين أسعدوني بملاحظاتهم بعد انتهاء العرض والتي سأسعى للاستفادة منها في العروض القادمة.

«حظر تجوال» مسرح الغضب العراقي

د. محمد حسين حبيب

نعم إنه مسرح الغضب العراقي الذي أعني، لا مسرح أوزبورن الإنجليزي . . إنه غضب المبدع العراقي وردة فعله التي يجب أن تحدث إزاء فعل الدم الذي يحاصره مثلما يحاصر العراق برمته.

لقد جاء خطاب مسرحية «حظر تجوال» التي عرضت ضمن فعاليات أسبوع المدى الثقافي الرابع في أربيل، لمؤلفها ومخرجها الفنان مهند هادي وتمثيل الفنانين رائد محسن وسمر قحطان، ليجسد لنا ظاهرة الموت المجاني، لا للإنسان فحسب بل لكل الروافد والمرافق الحياتية التي خطّ الموت عليها سكوناً واضحاً، هذا إلى جانب توقف العرض عند نقطة جوهرية حياتية تحتل الشارع العراقي الآن، وهي قلق القبض على الرزق التي تفاعلت وسايرت حالة الخوف من المجهول بوصفها سلطة مستمرة على شخصيات المسرحية.

شخصيتان التقتا في اللامكان واللازمان بعد طول عذابات ومفارقات حياتية يحرص العرض على تبيان تفاصيلها، لتجمعهما غرفة صغيرة فرضها المخرج مكانياً فوق بطانية قديمة كان لها أثرها الدلالي الذي اختزل الكثير من المفردات الأخرى. اتفقت

الشخصيتان، أو هكذا ظهرتا لنا منذ البداية، على اقتسام رزقهما اليومي نتيجة لضياع هذا الرزق أحياناً كثيرة، فضلاً عن أن مهنتهما من المهن غير المرغوب فيها حتى ممن يمارسونها. فالأول يعمل صباغ أحذية والثاني يغسل السيارات. فكلاهما معني بالمسح والتنظيف، ويبدو أن لهذا دلالة أخرى سعى إليها المؤلف حيث حمل شخصيتيه مسؤولية ردم وغسل وتنظيف العالم الذي يعيشانه والبحث عن خلاص قادم. وهذا الهدف كثيراً ما نجده عند شخصيات مسرح العبث أو اللامعقول، التي تسعى للقضاء على حياة التشرد والضياع التي تكتنف حيواتهم اللامجدية.

وفق منظومة دلالية تبدو بسيطة في أول الأمر، لجأ المخرج إلى توظيف قاطع خشبي (كالوس)، وبرغم ثبوتيته المكانية إلا أنه - وبوصفه العلامة الأبرز في فضاء العرض - ولَّد دلالات متنوعة ومتحولة بحسب الموقف الدرامي والحالة المراد القبض عليها إخراجياً وبذكاء واضح. فضلاً عن الفتحات والشقوق التي تظهر لنا بين الحين والآخر والتي لعبت دوراً كبيراً في تشكيل سينوغرافيا فضاء المسرح وتحولاته من موقف إلى آخر ومن حالة لأخرى . . تحولات منضبطة ومحسوبة بدقة كان لها الفضل في أنها تحافظ على سر إخفاء الصنعة المسرحية، وهو ما يجب أن يحافظ عليه المخرج طيلة زمن العرض وهذا ما حصل فعلاً.

هذه البساطة العميقة والتي تصل لدرجة العفوية الأدائية والحوارية أحياناً، ليست نمطاً جديداً في مسرحنا العراقي، إنها تحيلنا إلى «التجريبية الشعبية» التي اشتغل عليها المخرج قاسم محمد وما زال ينظّر لها، كذلك عمد الفنان سامي عبد الحميد إلى تفعيل هذا النمط الشعبي التجريبي في نصوص كان يبدأها الكاتب كريم

السوداني نصاً لتتحول إلى خطاب عرض يجمع كل الانفعالات الآنية التي تولدها التمارين اليومية والتي يتشارك في مقترحاتها الممثل والمخرج والمؤلف، وكان ذلك ملموساً في مسرحيات مثل: «حتى إشعار آخر» و"الكفالة» و"ساعي البريد» . والحال نفسه نجده في بعض مسرحيات عواطف نعيم نصاً وعزيز خيون إخراجاً مثل: «مطر يمه» و«لو» و«مقامات على نغم النوى».

مسرحية «حظر تجوال» احتكمت إلى الحوار المسرحي الشعبي، أي اللهجة العامية المستندة إلى صدق اللحظة الانفعالي أولاً وإلى صياغة تأليفية انتبه كاتبها إلى فنية موسيقاها المؤثرة والتي لا تحتمل التبديل والتغيير من قبل الممثل برغم كونها لهجة شعبية. وهذا الأمر نفسه يحيلنا مباشرة إلى حواريات يوسف العاني في مسرحياته الأولى وقاسم محمد وفاروق محمد. بل وحتى تلك اللهجة العامية التي يسطرها كتاب وروائيون تميزوا في ذلك مثل: غائب طعمة فرمان و فؤاد التكرلي. حيث نتلمس بوضوح روحية اللهجة العامية وأثرها على المتلقي.

لقد عمد المخرج مهند هادي إلى فرضية درامية متوازنة احتكمت إلى المألوف مرة واللامألوف مرات كثيرة . . فرضية زمانية تداخل فيها الزمان والمكان والشخصيات وفق انسجام هارموني كان من شأنه أن يؤسس خطاباً مسرحياً ذا إيقاع متماسك منذ لحظة العرض الأولى إلى النهاية.

الممثل رائد محسن نعرفه جيداً فهو يمتلك حضوره الأدائي المتميز، جسداً وصوتاً، وانفعالاً داخلياً صادقاً كثيراً ما يلتجئ إليه رائد محسن في أدواره العديدة التي تثير استجابة المتلقي شعورياً مما يسهل الارتباط العاطفي التفاعلي بينه وبين المتلقي.

أما الممثل سمر قحطان الذي امتلك هو الآخر أدواته التمثيلية بحرفية عالية برغم أننا آخر مرة شاهدناه في مسرحية «بكوكو ومو كوكو» عام ٢٠٠٠ من إخراج باسم الحجار. فإنه هنا كان ممسكاً شخصيته بتكاملية فنية أدائية واضحة كان من شأنها تفعيل استجابة المتلقي ومتابعة كل شيء تحت تأثير عاملي التوقع والترقب لدى المتلقي، فضلاً عن التنوع الذي شهده خطاب العرض برمته حين مزج الكوميديا بالدموع، وهذه حالة نادراً ما تنجح العروض المسرحية فيها.

ربما نكون بحاجة إلى نهاية أخرى غير التي انتهى إليها العرض ولكن يبدو أن المخرج أراد أن يقول : إن غضبي مازال مستمراً . . شأنه شأن هذا الموت المستمر.

إن مسرحية «حظر تجوال» أعلنت بصوت عال عن شيخوخة «دجلة» النهر، لا دجلة البنت الغائبة في المسرحية، وتلك دلالة جوهرية أخرى اعتمدت رمز الاسم وإيحاءاته في تفعيل الجانب المسكوت عنه والتنبيه إلى أن الشيخوخة أصابت حتى أنهارنا.

مسرحية «نساء لوركا»..

خطوة على طريق مسرح عراقي جاد

فاضل ثامر

اللعبة المسرحية والتأليفية التي خاضتها الفنانة د. عواطف نعيم، مؤلفة ومخرجة، في عرضها المسرحي الجديد «نساء لوركا» والذي قدمه «محترف بغداد المسرحي» الذي أسسه الفنان عزيز خيون على قاعة المسرح الوطني في ١٤/ ٥/ ٢٠٠٦ تنطوي على مغامرة كبيرة: فهي في الجوهر، تنهض على افتراض تخييلي تجتمع فيه شخصيات مسرحية مختلفة ومن فنون درامية مستقلة، تحت سقف واحد.

فقد شاءت د. عواطف نعيم أن تدعو بطلات مسرحيات لوركا الأربع «ماريانا بنيدا» و«برناردا ألبا» و«عرس الدم» و «يرما» إلى وليمة دموية فاجعة تحت سقف بيت برناردا ألبا الكئيب المغلق والعصي على الفرح، والذي تخيم عليه، بصورة أزلية، طقوس حداد دائم ليس فقط بسبب وفاة الأب، وتهيمن عليه إرادة فردية مستبدة هي إرادة الأم والأرملة والطاغية برناردا ألبا، التي تحيل حياة بناتها الخمس في مسرحية لوركا الأصلية: أوغسطينا وماجدلينا، وإميليا ومارتيريو وأديلا إلى سجن مظلم، فالنوافذ موصدة والستائر مسدلة والهواء راكد واللون الأسود هو لون الحداد الأبدي المفروض على الجميع.

ولم يكن أمراً اعتباطياً اختيار د. عواطف نعيم لأعمال الشاعر والمسرحي الإسباني فيدريكو غارسيا لوركا الذي أعدمته العصابات الفاشية الفرانكوية في وضع شبيه بالمشهد العراقي، فقد عُرف عن هذا الشاعر المسرحي تعاطفه العميق مع قضية المرأة الإسبانية في عصره حتى لتبدو مسرحياته موقوفة بشكل كلي على تحليل هموم المرأة ومعاناتها وأوجه القمع والإحباط والتّعسف الذي تتعرض له من قبل المؤسسة الاجتماعية، بل إن دور البطولة في مسرحياته يكاد يكون مقتصراً حصرياً على العناصر النسوية فمسرحية «بيت برناردا ألبا» مثلاً تقتصر على العناصر النسوية وتخلو كلياً من العناصر الرجالية، وهو أمر ينطبق على معظم أعماله المسرحية الشعرية بنسب متفاوتة والتي تحمل عنوانات بطلاتها مثل «يرما» و «ماريانا بنيدا» و «الإسكافية العجيبة» إضافة إلى «بيت برناردا ألبا».

وقد كنت أتوقع أن تعمد المؤلفة إلى افتراض أو اجتراح بنية درامية جديدة تتحرك من خلالها شخصيات لوركا النسوية الخمس، ولكنها للأسف اختزلت ذلك بعملية «تصرف» محدودة من خلال الاتكاء على بنية درامية جديدة مأخوذة كلياً عن مسرحية «بيت برناردا ألبا» في سلسلة من النتاجات بل والمقتبسات المباشرة، بين برناردا ألبا وبناتها الخمس في مسرحية لوركا، تعمد المؤلفة إلى استعارة ثلاث شخصيات مسرحية من مسرحيات لوركا الأخرى والاحتفاظ بحضور شخصية مسرحية واحدة فقط من بنات برناردا ألبا هي الإبنة الصغرى «أديلا» وهكذا انتصرت المسرحية على شخصية الأم المتسلطة وأربع من نساء لوركا، وهي نفس البنية الدرامية والمكانية لمسرحية لوركا الأصلية «بيت برناردا ألبا».

تقوم البنية الدرامية على تضاد حاد ضمن ثنائية السيد / العبد،

أو الحاكم المستبد/ المواطن المضطهد، حيث تمثل شخصية برناردا المحور المركزي للصراع الدرامي، فهي رمز للاستبداد والهيمنة المطلقة المتحكمة في حركة الشخصيات الأربع، فهي الأم، والحاكم المستبد في الوقت ذاته. ويمثل الصراع بين إرادتين: إرادة السلطة الحاكمة الغاشمة، وإرادة التمرد والحرية، مركزاً محورياً في نمو الحدث الدرامي وتفجره في نهاية العرض المسرحي عندما تنتصر إرادة الحرية التي تمثلها الشخصيات النسوية الأربع بقتل رمز الاستبداد والسلطة الطاغية برناردا ألبا. وقد أدت شخصية برناردا الفنانة الكبيرة فاطمة الربيعي التي تقمصت الدور بنجاح كبير، حتى بدا حضورها على المسرح طاغياً ومؤثراً، وقد اعتمدت في حركاتها على نموذج العسكري المتغطرس، وكان الحذاء العسكري الثقيل الذي ترتديه علامة سيميائية على حضور السلطة العسكرية.

وكنا نأمل أن توفق المؤلفة في إعادة نسج الحدث الدرامي الجديد وحوارات الشخصيات المسرحية بطريقة تهدف إلى تصعيد الصراع، لكن الكثير من خصوصيات نساء لوركا تضيع تماماً، وتبدو بعض الشخصيات وكأنها تتحدث مع نفسها في مونولوغات طويلة شبيهة بحوارات مسرح العبث وبشكل خاص في مسرح صموئيل بيكيت «في انتظار غودو».

فشخصية «يرما» التي قدمتها الفنانة إقبال نعيم كادت تضيع في زحمة الحوارات غير المترابطة، وبات من العسير على المشاهد العادي أن يدرك كنه الأزمة الصراعية التي تعيشها يرما المتمثلة في توقها إلى الأطفال والتي تصطدم بلا مبالاة الزوج أو عقمه، وهو ما دفعها في مسرحية لوركا الأصلية إلى قتل زوجها الذي حرمها من الأطفال وهي تصرخ: «لقد قتلت ولدي».

كما أن شخصية العروس التي أدتها الفنانة عواطف نعيم ضاعت هي الأخرى، وهي شخصية مركزية في مسرحية لوركا المشهورة «عرس الدم» حيث تعمد هذه الشخصية الرومانسية إلى الهرب في ليلة عرسها مع حبيبها (ليوناردو) مفجرة بذلك نهراً من الدم ينتهي بمقتل شابين جميلين : ليوناردو الحبيب من جهة والزوج المفجوع بكبريائه من جهة أخرى. لقد بدت لنا شخصية العروس في العرض المسرحي الحالي باهتة وعرضية ولم تستطع أن تستقطب انتباه المشاهدين.

لكننا نعترف من جانب آخر، بنجاح المؤلفة في خلق شخصيتي «ماريانا» و «أديلا» اللتين هيمنتا على الفعل الدرامي. وماريانا هي في الأصل بطلة مسرحية لوركا الموسومة «ماريانا بنيدا» وتدور أحداثها حول امرأة عاشقة وثورية في آن واحد تطرز من أجل حبيبها الثوري علماً لثورة قادمة، لكن خيوط الثورة تنكشف قبيل التنفيذ ويهرب قادة الثورة بينما تسقط البطلة (ماريانا) بأيدي رجال السلطة لأنها قامت بتطريز كلمة الحرية على راية الثوار، وعلى الرغم من التعذيب الوحشي ترفض ماريانا الإدلاء باسماء الثوار وتفضل أن تعتلي المشنقة دفاعاً عن قيم الثورة. ومن الجدير بالذكر أن مسرحية لوركا هذه كانت قد قدمت على المسرح لأول مرة عام ١٩٢٧ حيث قام الفنان السريالي الكبير سلفادور دالي بتصميم ديكور المسرحية. لقد نجحت الفنانة سمر محمد في أداء دور ماريانا بحرارة واستطاعت أن تنتزع إعجابنا بحضورها المؤثر، كما كان إصرارها على الصمود والتحدي ملهماً لبقية شخصيات المسرحية للتمرد والانتفاض على برناردا ألبا رمز السلطة الغاشمة في نهاية العرض المسرحي الجديد.

وربما، وبالدرجة ذاتها، نجحت المؤلفة في تطوير شخصية

«أديلا» التي قدمتها بصورة باهرة ومتألقة الفنانة الشابة شعاع ضياء، وهي في الأصل الإبنة الصغرى للأم برناردا ألبا في مسرحية لوركا الأصلية. كانت أديلا في العشرين من عمرها، وكانت تبحث عن حقها في البحث متحدية طقوس الحداد والموت والعقم التي تفرضها الأم المستبدة على المناخ الأسري، فتقيم علاقة مع حبيبها (بيب آل رومانو) وتقرر الهرب معه في مشهد شبيه بهرب العروس مع حبيبها ليوناردو في مسرحية «عرس الدم»، لكن الأم المستبدة تسد الطريق بوجهها وترديها قتيلة لتتحول إلى ضحية أخرى من ضحايا الاستبداد والقمع.

ومن هنا نرى أن الفنانة د. عواطف نعيم قد تخلت إلى حد كبير عن دور المؤلفة، خالقة النص الجديد، إلى مجرد معدة بتصرف لنصوص لوركا المسرحية بسبب اتكائها على تناصات حوارية ولفظية وشعرية مفرطة والتزامها بنية درامية ومكانية وزمانية واحدة مستقاة من مسرحية «بيت برناردا ألبا». لكننا مع ذلك لا نقلل من أهمية العنصر التأليفي الجريء للفنانة عواطف نعيم، وهو جهد يذكرني بمنحى مهم في كتابات مؤلفينا المسرحيين في استلهام الأعمال المسرحية الكلاسيكية وتقديمها عبر منظومات جديدة، ولاشك في أن الإضافات التي قدمتها الفنانة للنص الأصلي مهمة، ومنها تمرد الشخصيات اللوركوية النسوية في نهاية المسرحية وقتلها شخصية برناردا رمز التسلط والطغيان، وفي إضافة ثيمة جديدة، قد لا تبدو مبررة عندما تظهر سلطة الاستبداد في نهاية العرض المسرحي ثانية ممثلة هذه المرة بشخصية يرما التي تعيد تقمص شخصية الحاكم المستبد لتكرر ما أعلنته برناردا ألبا في بداية المسرحية.

«اعلمن جميعاً أن الحداد لدينا طويل ، ينبغي أن لا يدخل خلاله

من أبواب هذا المكان، ولا من منافذه حتى هواء الطريق نفسه. ولتعتبرن منافذ هذا المكان ، كما لو كانت مسدودة لا مخرج منها ولا مدخل إليها».

وكأنما لتأكيد دورة الاستبداد الأزلية وتواصل ثنائية الجلاد/ الضحية عبر التاريخ الإنساني.

وفقت المؤلفة المخرجة في إضفاء مسحة تراجيدية قاتمة على الجو المسرحي تقترب إلى حد كبير من أجواء مسرح القسوة عند أرتو، وتذكرنا بشكل خاص بأجواء مسرحية «الخادمتان» للمسرحي الفرنسي جان جينيه حيث البطولة النسوية مطلقة، وحيث تهيمن القسوة على كل تفاصيل العمل المسرحي، وكانت الفنانة عواطف نعيم كما أتذكر البطلة الرئيسة لمسرحية جينيه تلك.

هذا وكانت عناصر السينوغرافيا التي صممها الفنان سهيل البياتي مختزلة وتعبيرية إلى حد كبير، وأفادت إلى حد من بعض مقومات مسرح الصورة عند الفنان صلاح القصب وبشكل خاص في توظيف دلالة القماش الأبيض والستائر التي استحدثت لتؤدي وظائف مختلفة، فقد استخدمت تارة كقماط متخيل للأطفال وكمشنقة تارة أخرى.

ولا يسعنا في النهاية إلا أن نشد على أيدي فريق العمل والفنيين وبشكل خاص الفنان سنان العزاوي الذي نظم الإضاءة المسرحية، والفنان المغترب معتز عبد الكريم الذي أعد الموسيقى التصويرية والمؤثرات، والفنان عماد غفوري الذي اختار وصمم الأزياء المسرحية، والفنان بهاء خيون الذي أشرف على الإدارة المسرحية.

ومما لاشك فيه أن نجاح «مُحترف بغداد المسرحي» في تقديم

مثل هذا العرض المسرحي المبتكر وفي هذا الظرف بالذات تأكيد آخر على حيوية المسرح العراقي الجاد وتطلعه لتجاوز كل العقبات والتحديات، وهو أيضاً تأكيد على تمسك الفرد العراقي ببناء حياة مدنية سلمية آمنة بعيداً عن أصوات المفخخات وأنهار الدم التي يُغرق بها التكفيريون والإرهابيون أرض العراق الطاهرة.

تظل مسرحية «نساء لوركا» خطوة مهمة على طريق خلق مسرح عراقي جاد.

نساء لوركا من جانب آخر

حسين السلطاني

كثيرة هي المداخل التي يمكن الولوج من خلالها لمقاربة عرض «نساء لوركا» المسرحي، الذي أعدته وأخرجته ومثّلت فيه الفنانة عواطف نعيم، فالعرض المشار له يتوفر على إضمامة من الأنساق الجمالية والفكرية التي يمكن الركون إليها نقدياً لإنجاز تصورات وتوصلات انطلاقاً من أنساق العرض المسرحي نفسه، وسنحاول في المدى اللاحق مقاربة نص العرض من خلال ثلاث زوايا، الأولى تتعالق مع النص المسرحي والثانية تتعالق مع لغة التقنيات والثالثة تتعالق بأداء الممثل.

في البدء أسجل تحفظي على المصطلح الذي ورد في ورقة التعريف بالعرض، والذي أشارت من خلاله الفنانة عواطف نعيم إلى أن ما قامت به هو «كتابة» نص «نساء لوركا». ووفقاً لمعطيات النص الذي استمعنا له يتضح أن ما قامت به «الكاتبة» هو إعداد بالمعنى الأكاديمي لهذا المصطلح، إنها بعبارة أخرى قامت بما يشبه المسح الميداني لعدد من متون لوركا المسرحية، آخذة شخوصاً نسوية من هذه المتون بآلية الاجتزاء من الكل ثم توحيد هذه الاجتزاءات في متن جديد ووضع كل هذا في سياق زمكاني واحد، وهذا ما يعزز من

تحفظنا الذي أشرت له، بأن هذه الفعالية النصوية لا تنتمي لفعل الكتابة بوصفها خلقاً جديداً، وابتكاراً قائماً على قواعد الإبداع الفني، بقدر ما هي ضرب من التوليف والإعداد، لكنّ توصلاً كهذا لا يقلل من أهمية ما قامت به الفنانة نعيم كتجربة أنجزت جديداً من خلال إعداد نص مرجعيته ثلاثة نصوص وربما أكثر، بل وذهبت إلى أبعد من ذلك عندما حاولت التمركز حول شخصيات نسوية في عدد من نصوص لوركا لاسيما نصه المسرحي «عرس الدم» الذي حضر بقوة أكبر من غيره.

إن عناصر البناء الدرامي في هذا النص اعتمدت على تقنية هدر البداية الأرسطية في مثلثه الشهير، واكتفت المعدة بالانطلاق من ذروة الصراع أو من الوسط بلوغاً للنهاية. ونظن أن مثل هذه الانطلاقة قد حققت مطلبين، الأول تكثيف زمن العرض، والثاني الإيمان بأن الذروة قادرة على كشف عالم البداية وهذا ما حدث فعلاً. وبالمرور بعنصر الحوار يمكننا تسجيل إلماح بخصوصه يتعلق بدقة وعمق الحوارات بوصفها عنصراً كاشفاً لفحوى الصراع، كونها مهدت لإنشاء بنية الحكاية النصية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، نلحظ حرص المعدة على وسم الحوار بطابع شعري، فالحوار كان جزءاً فاعلاً في البناء الدرامي.

إن تعالقاً نقدياً مع بيئة العرض لقادر على تسجيل ذلك النوع من السعي الإخراجي لمقاربة عالم «المسرح الفقير». فالعنصر الفعال في هذا العرض كان عنصر الممثل وما عداه من عناصر عرض اتسم بالهامشية كما سنوضح ذلك، إذ لا توجد في بيئة العرض سوى خلفية سوداء وصندوق خشبي أضفى عليه عامل التزجيج بعداً دلالياً يتصل بتشظي الأمل، ووجوده المرتبك من خلال الانعكاس

المرتعش لمساحات الضوء المنعكسة فيه، فضلاً عن الأشرطة العمودية البيضاء التي رمزت لقوى الحلم التواق للخلاص والحرية. بالطبع هذه أنساق دلالية ولدت معنى وانتجت إشارات قابلة للتأويل.

إن الفضاء الأسود وملابس الشخوص تحملان دلالات الاستلاب والعبودية. وإذا كانت هذه الدلالات قد سجلت حضورها كبنية إشارية، فإننا نرى أنها وفي الجانب الآخر خلقت جواً تقليدياً بحيث أنه كان من الخطورة بأن يوشك أن يجنح نحو التقريرية لولا تتابع لمسات هنا وهناك لعناصر العرض أنقذت الموقف.

إن فضاء الأسود كلون يشير في ذاكرة المشاهد إلى كل ما هو واقع في فضاء الحزن كالاستلاب والعبودية اللذين أراد العرض التعاطي معهما، فالأسود معادل الحزن الموضوعي في الذاكرة الجمعية، وما قامت به المخرجة هو إعادة إنتاج دلالة هذا الفضاء واقعياً، وهذا ما شكل مانعاً لاستيلاد دلالة جديدة لإنتاج نفس المعنى بمدلولات ابتكارية.

وما دمنا بصدد الفضاء اللوني فلا بد من الإشارة إلى أن عنصر الإضاءة في هذا العرض المسرحي لم يقدم إسناداً جمالياً لتعميق بنية اللون، فإذا كان من الصائب القول إن الإضاءة لم تكن وظيفية، فهذا لا يمنع من الإقرار بأن لغة الإضاءة لم تكن فاعلة إلى الحد الذي يسمح بتقديم غنى علاماتي لإنجاز البعد الجمالي. وبالمثل جاءت لغة المؤثر الصوتي إذ كان بالإمكان فتح هذا المدى إلى مديات أوسع وأبعد أملاً في خلق جو جمالي يسند البنية الفكرية ويقدمها بإطار فني. وهذا يقودنا إلى الإقرار بأن لغة المؤثر الصوتي كانت بمثابة كولاجات ملصقة على بنية العرض لا نابعة من عالم العرض ومعبرة عن إرادة الفكري بإطار جمالي.

لقد كان أداء الممثل في عرض «نساء لوركا» متميزاً من خلال الاستغلال الواعي لطرائق الأداء التمثيلي. ويمكن إيجاز الملامح العامة لأداء الممثل في هذا العرض والذي جسدته كل من الفنانات إنعام الربيعي، إقبال نعيم، سمر محمد، عواطف نعيم، شعاع ضياء. إذ أن اللافت للنظر في أدائهن دقة الاستلام والتسليم فيما بينهن، مما خلق جواً بعيداً عن الإرباك.

ومن ناحية ثانية تم استغلال تقنية المشاغلة، فالشخصية عندما تكون واقفة على خشبة المسرح ولا تؤدي حواراً فإن ثمة فعلاً تقوم به لخلق نوع من روح الحركة تساعد على دفع الملل وإحداث عامل الإقناع. ومن حسنات التمثيل في هذا العرض ذلك الاستغلال المنظم للفواصل بين حوارات الشخصيات ودقة النطق مما يعكس ممارسة واعية لفعل التمثيل، دون أن تفوتنا الإشارة بأن الفعل الداخلي الذي عبر عنه ستانسلافسكي في طريقته كان حاضراً، حتى بدا أن الحركة والصوت يأتيان من داخل الممثل مما يجعل من أفعاله الخارجية غير سائبة ومرتبطة مع بعضها ارتباطاً عضوياً. وهذا الأداء ـ بتقديري ـ هو الذي غطى على تلك الانكسارات التي أشرنا إليها في حديثنا عن الإضاءة والمؤثرات الصوتية.

ويظل هذا العرض من العلامات المهمة التي تقف إلى جانب الكثير من تجارب مسرحنا العراقي القدير. إننا، وبعبارة أخيرة، نوصل ما ينبغي أن يوصل.

الفن ما زال موجوداً

يوسف بزي*

على غفلة من الأخبار اليومية الآتية من بغداد، تجري حياة أخرى هناك. إنها تحدث يومياً على مقربة وبموازاة أعمال القتل والتفجير. إنها حياة تصنع بمجاراة الخوف والفوضى. حيوات كثيرة رغم الموت، وهي هناك دوماً، وحقيقية، كما تعلمنا وصنعنا نحن في زمن حروب بيروت. وهي، على الأرجح، حياة مضاعفة، كثيفة، مشحونة بالكبرياء، والعبث في آن واحد.

بغتة ندرك أن الفن ما زال موجوداً ويحيا في بغداد، وأنه يتجول ويعيش في أمكنته وبين ناسه، ويصنع تاريخه الخاص. بالطبع يحدث هذا بإصرار وعناد، وتحت الخطر باستمرار.

أهل الفن والثقافة في بغداد، كما يروي لنا الشابان السينمائيان حيدر حلو (٢٧ عاماً) ومراد عطشان (٢٦ عاماً)، يذهبون خلسة ـ كتنظيم سري محظور ـ في ساعات الصباح لحضور معرض تشكيلي، أو لمشاهدة مسرحية جديدة أو لعرض سينمائي.

سراً، خشية التعرض لهجوم إرهابي أو لاعتداء الجماعات

---

* كاتب لبناني.

الدينية المتطرفة (شيعة وسنّة) تُقام الأنشطة والأعمال والعروض. سراً، يعيش الفن في بغداد، كرجل متخف ومطارد. ورغم ذلك ينجز مهامه ويبتكر أعماله.

على هذا النحو، انتقلت الثقافة العراقية من تاريخ القمع الرسمي إلى حاضر من المنع الشامل. انتقلت من الحروب الصدّامية المتسلسلة، إلى الحروب الأهلية المتناسلة. لكن من هذا الأتون تأتي المفاجآت، كما المعجزات.

في رحلتنا الأخيرة إلى كردستان العراق، في نيسان الماضي، التقينا بمجموعة من الشبان الآتين من بغداد، حاملين معهم فيلماً سينمائياً لعرضه في مدينة أربيل. إنهم في العشرينات من أعمارهم، ولدوا في زمن الحرب الإيرانية ـ العراقية، وحصّلوا وعيهم في خضم الذهاب إلى حرب الكويت، وما تلاها من انتفاضات شعبية انتهت في المقابر الجماعية والقمع الوحشي. وصرفوا شبابهم الأول في الخراب والفقر والتوحش العسكري والحصار المديد. قضوا حياتهم الأولى دوماً تحت حكم الطاغية، قبل أن تأتي الحرب الأخيرة وتنفلت الجماعات الأهلية على بعضها البعض إرهاباً واقتتالاً.

جيل شهد ذهاب بلاده إلى الفوضى وتحطم المؤسسات وتبدد المعالم المدنية وخراب الحواضر والمدن وانهيار المجتمع وتمزق الهوية الوطنية وفساد الذاكرة. ومما شهده، يبدو أنه ألف لغة وخطاباً وموضوعاً، بل مما عايشه واختبره صاغ نصه وأراد أن يرويه.

حكاية حيدر حلو ومراد عطشان، هي حكاية الثقافة العراقية، وأولاً هي سيرة جيل جديد من السينمائيين: نزار حسين وضياء خالد وعدي رشيد ومحمد الدراجي وحسن بلاسم وآخرين.

وأن تكون هناك سينما في العراق، فهذه هي المعجزة. خصوصاً، وأن هذا الفن بالتحديد، بوصفه «صناعة ثقيلة» يتطلب ليس فقط ازدهار دولة واستواء مجتمع وعافية اقتصاد، بل يتطلب تطوراً حضارياً شاملاً. وبهذا المعنى، أن تحاول شلة من الشبان «اختراع» سينما وتصوير أفلام في قلب العراق، فهذا من باب اجتراح المعجزات.

أما حكاية هؤلاء السينمائيين الجدد في العراق، فتبدو كأنها هي نفسها عبارة عن الفيلم، الذي نفترض أنه سيروي الأمثولة عن عراق الحاضر.

تقول الحكاية أنه عام ٢٠٠٢ أنجز هؤلاء الشبان، بقيادة وإخراج عدي رشيد، فيلماً بعنوان «نبض المدينة». بعد إنجازه وقبل تجهيزه للعرض، جاءت الحرب عام ٢٠٠٣، وفي القصف الذي أصاب المدينة بغداد (موضوع الفيلم)، احترق الفيلم نفسه وتبدد مع احتراق بغداد. كأن في تدمير «نبض المدينة» تمت الكناية عن مصير المدينة نفسها.

ربما لهذا السبب، قرر مراد عطشان أن ينجز فيلماً عن الحادثة بعنوان «رماد فيلم». رمزياً، عنى ذلك بالضرورة أن يتم تصوير رماد بغداد وخرابها. أما عدي رشيد فقرر في العام نفسه (٢٠٠٣) أن يصنع جواباً مختلفاً على ضياع فيلمه. قرر أن يتجاوز الحادثة وأن ينجز بداية جديدة تتواءم بعد البداية الجديدة لتاريخ جديد لبغداد جديدة وأن يكون ذلك في فيلم روائي طويل.

الفيلم عن لحظة الصفر، عن يوم سقوط بغداد. لكن عدي رشيد لم يجد خامات (نيغاتيف) ليبدأ التصوير. هو ورفاقه بدأوا بالبحث عن الخامات في خضم ما يجري وقتها في العراق: السرقة

والنهب والتفجير والفوضى وغياب كل ما يدل على وجود دولة واحتلال وجيوش غريبة وانقطاع الكهرباء والمياه... إلخ. كان شغلهم الشاغل أن يستأنفوا استئناءهم، وأن يجدوا بكرات نيغاتيف.

بعد بحث مضنٍ عثروا على خامات محفوظة في أحد المستودعات وقد انتهت صلاحياتها وختمت بعبارة «غير صالح». وكان هذا يعني استحالة عملية، وتأجيلاً قسرياً لـ «البداية» واستسلاماً للحظة تاريخية قاتلة، وتعثر مؤلم لإعادة التأسيس، يماثل تعثر التحول من الديكتاتورية إلى الديموقراطية في بغداد ما بعد صدام.

لكن، وبإصرار وعناد، قرروا أن يستعملوا هذه الخامات، وأن يكون الفيلم نفسه بعنوان «غير صالح»، وأن يجعلوا من خلل الألوان والعيوب التي تسببها الخامات التالفة جزءاً من الملمح الفني للفيلم، وأن يستخدموا هذه العيوب بوصفها تأثيرات بصرية تعبيرية.

مرة أخرى، تكتمل الكناية: البداية الجديدة للعراق تأتي تحت عنوان «غير صالح» وبخامات فاسدة. ولكي تكتمل الحكاية، جاء هؤلاء الشبان بفيلمهم هذا إلى أربيل ليعرضوه علينا، فلم يجدوا في كل كردستان العراق آلة عرض، فتأجل تقديمه لمدة يومين، قبل أن يأتوا بنسخة DVD ثم حدث أنه في منتصف عرض الفيلم تعطل جهاز العرض نفسه.

على هذا النحو لم يتسنَ لنا أبداً مشاهدته كاملاً. مع ذلك كان حرج أولئك الشبان طفيفاً، كما لو أنهم اعتادوا سيادة الأعطال على أعمالهم وحياتهم. فيما نحن المشاهدين كنا غارقين في ارتباكنا وتلعثمنا ونحن خارجون من الصالة. هذا ربما ما دفع المخرج المصري علي بدرخان الذي كان حاضراً، إلى القول: يمكننا أن نستغني عن نصف أفلامنا العربية مقابل شغف هؤلاء الشبان لنصنع

أجمل سينما. أما محمود حميدة فبادر قائلاً: ليس مهماً أن نرى الفيلم كاملاً، لقد عرفنا، على الأقل، أن السينما حية في العراق... يا للشجاعة.

نسأل، من أين أتى هؤلاء الشبان الذين «نجوا» من ثلاثة عقود متتالية من الحرب والديكتاتورية والضحالة والعزلة الثقافية والادقاع الفكري؟ كيف استطاعوا أن يكونوا هكذا، شباباً خارج منظومة الخنوع والخوف والفظاظة العسكريتارية ـ الاستخباراتية، يتابعون ويعرفون تجارب أقرانهم في بيروت، وعلى دراية بما يجري في الغرب والشرق من تحولات في الوسائط والمواد التعبيرية، ولديهم ذاكرة تضم كوروساوا وتارانتينو، بقدر ما لديهم تجارب فيديو ووثائقيات وأفلام روائية قصيرة وطويلة؟

بمعنى آخر، كيف حصنوا أنفسهم إزاء دولة كان شغلها الشاغل تدمير مجتمعها ونخبها، وحافظوا على نزوع للخروج من مستنقع الثقافة البعثية؟

يقول حيدر حلو: كنت تلميذاً في المرحلة المتوسطة، عندما ذهبت مع أصدقاء أخي، وهم تلامذة مسرح، إلى معهد الفنون الجميلة لأشاهد مسرحية لهم. فكانت الصدمة. اكتشفت في أوساطهم جواً كرنفالياً، بوهيمياً؛ عالماً ساحراً ومختلفاً عن كل ما عرفته في حياتي. ولهذا السبب ما إن انهيت المرحلة الثانوية حتى انتسبت إلى معهد الفنون الجميلة، قسم المسرح. لقد أصبت بلوثة الفن، وقررت دراسة الإخراج المسرحي.

طبعاً، الثقافة السائدة أدبية، وربما لهذا السبب كنت أكتب السيناريوات. قضيت ثلاث سنوات في المكتبة أطالع وأقرأ وأكتب. وفي هذا المناخ كان لقائي مع عدي رشيد. كان هو «عرابي»، إذا

صح التعبير. وهو الذي أخذني إلى عالم السينما وعلمني فن السينما، لأشاركه في ما بعد كتابة سيناريو «غير صالح».

في أعوام ١٩٩٧ و١٩٩٨ و١٩٩٩، لم يتسن لي العمل كثيراً، مجرد تجارب سينمائية شديدة البساطة، فتلك كانت السنوات الأقسى على العراقيين حصاراً وعوزاً وخوفاً.

بالتأكيد، لم يكن باستطاعتنا اختراق مؤسسة السينما الرسمية، فقررنا أن نعمل لنؤسس سينما خاصة بنا. البداية كانت بقرارنا أن «نكتشف المدينة» وناسها، وأن نشاهد الأفلام. نذهب إلى البيت ونجلس لنشاهد أفلام شادي عبد السلام المصري، وكوروساوا الياباني، وكل ما نستطيع الحصول عليه من أفلام فيديو آتية من الخارج.

وبكثير من المجازفة، قررت أن أتفرغ كلياً للسينما، أن نصوّر ونصوّر ابتداء من مبدأ «اكتشاف المدينة». كان هذا ردنا على ثقافة سائدة ليست بصرية مطلقاً. كانت ثقافة «حكي وأدب». ولذا حاولنا إعادة قراءة المدينة على نحو آخر، بصري في المقام الأول. وكان هذا سيوصلنا لمواجهة واعية مع تاريخ شفاهي كامل ومع ديكتاتورية تخاف الصورة.

قبل الحرب الأخيرة بثلاثة أشهر فقط، رأيت لأول مرة كاميرا سينمائية حقيقية، وشاهدت للمرة الأولى خامات الأفلام. كان ذلك عبر العمل كمساعد مخرج وممثل في الفيلم الوثائقي «نبض المدينة» لعدي رشيد.

بعد الحرب، اشتغلت مساعد مخرج ومشاركاً في كتابة «غير صالح» وحالياً أتفرغ لإنجاز فيلمي الروائي الأول بعنوان «فراشة أمي»

وسيكون المنتج عدي رشيد الذي يحاول أن يأتي بالدعم من مؤسسات محلية وأجنبية.

يمكن القول إن الحياة أثناء الحرب ستكون ثيمة دائمة لأفلام عدة أنوي إنجازها. أود التعبير عن هذه الذاكرة. والمشكلة أن ليس من جيل سينمائي سابق في العراق، لا إرث متصلاً. هناك صانعون لأفلام وسينمائيون مهاجرون. لقد جرت قطيعة زمنية وثقافية مع مجريات العالم. لكن بعد عام ٢٠٠٣ بدأنا ندخل العالم، بل بتنا نحن «مركز العالم».

أود الاشارة إلى أنني سأواجه مشكلة صعبة مع عملي لإنجاز «فراشة أمي». فأي مسلح يستطيع أن يقتلنا، وأي خروج للتصوير هو عمل خطر جداً. والمشكلة الأخرى أن لا ممثلات عراقيات يقبلن العمل في السينما، فربما، إن فعلن، يواجهن الموت والقتل.

أما مراد عطشان، فيقول عن علاقته بالسينما: في سنوات المراهقة بدأت رحلة البحث عن آلية تعبير وأوكسجين للذات والوجود (هذا ما قاله حرفياً).

ويكمل: البحث بدأ مع اللغة والكتابة، لكن سحر الصورة طغى عليّ. الشاشة وعالم الفيلم الغريب، وحياة أخرى تمر في شريط الصور... كل هذا استولى على تفكيري.

مع الحياة الأكاديمية اكتشفت أن الجامعة ليست المكان المناسب لتعلم السينما فدرست الأدب وعلم النفس. ثم تعرفت على حيدر حلو وعدي رشيد وتطوعت للعمل معهما في «نبض المدينة». وبعد احتراقه، بادرت لإنجاز فيلم وثائقي عن مصير «نبض المدينة»، ثم ساهمت في صناعة فيلم «غير صالح». كنت مع عدي في تفاصيل

الإخراج والبحث الوثائقي الذي يتعلق بالفيلم وأصبحت مساعد المخرج الأول.

بهذا المعنى، كان «غير صالح» المدرسة العملية لي، فمع مدير التصوير زياد تركي تعلمت شروط الإضاءة والصورة والكادر. وبعدها اشتغلت مصوراً في عشرة أفلام وثائقية.

قبل ثمانية أشهر، أنجزت فيلماً عن الفرقة السمفونية العراقية، وركزت على عراب الفرقة منذر جميلي حافظ، فهو من المؤسسين الأوائل للفرقة ١٩٤٩ ـ ١٩٥١. والدافع هو التحدي، أي صنع عمل تصويري فني عن الموسيقى بينما القتل ينتشر ويحتل يومياتنا. إنه البحث عن الحياة، وعن الألوان.

لا، ليس الدافع هو النوستالجيا، بل البحث عن استمرارية وتأكيد ما يجب أن يتصل بالحاضر ويظل فيه.

الآن أكملت سيناريو فيلمي الروائي الأول، وهو فيلم قصير بعنوان طويل «حينما كانت أمي تنتظر رجوع أخي قبل ثلاث سنوات». العنوان يشير إلى المحتوى العام والخارجي للفيلم (Out Line) لكني ألّفت حكاية أخرى في نواة الفيلم استمديتها من تأمل أمي وهي في حال الانتظار. إنها حكاية جميع الجنود، وأمهاتهم.

السيناريو عن جنود في معسكر ناء. تنتهي الحرب ولا يصلهم خبر انتهائها ويبقون في مواضعهم، لا حرب ولا معارك، ومع ذلك ينتظرون ولا يجرؤون على الهروب بسبب انتشار كتائب الإعدام في المدن. بالصدفة يعرفون أن الحرب قد انتهت والضباط كانوا قد هربوا، فيقررون العودة سيراً على الأقدام ويضيعون على الطريق.

هذا الفيلم يقوم أساساً على ثلاث شهادات تفسر اختفاء الجنود،

ولكنها لا تهبنا النهاية الصحيحة أو الحقيقية. الجنود باتوا مفقودين. وبهذا المعنى، الفيلم هو إدانة للجميع: الديكتاتورية، الاحتلال، الشعب الذي رضي أن يكون راضخاً، وأنا نفسي لأني كنت صامتاً ولم أمنع أخي من الذهاب إلى الحرب.

لقد قررت ألا أصمت بعد الآن. (انتهى كلام مراد عطشان).

الملاحظ في ما قاله حلو وعطشان وفي ما تبوح به أعمالهما وأعمال الآخرين، أن هذا الجيل السينمائي يعي أولاً تلك الضدية بين الثقافة البصرية والثقافة التي كانت سائدة، ويعي ثانياً تلك العلاقة العضوية ما بين صناعة السينما وتأليف مدينة، ويعي أيضاً فعل «المقاومة» (من غير ابتذال) الذي يبديه الفن ضد الإرهاب. والمفارق أن كلاً من حلو وعطشان، على وشك أن ينجز فيلمه الخاص، لكن بثيمة واحدة، هي «الأم».

مفارقة، لن نتسرع في تفسيرها، طالما أننا هنا نروي فحسب حكاية من بغداد، بعيدة عن أخبارها الأخرى المؤلمة.

فيلم «غير صالح للعرض»

قدم المخرج عدي رشيد هذا الفيلم الاستثنائي كي يكون وثيقة تروي الخراب الذي حاق ببغداد كمكان سينمائي والخراب الذي حاق بالبشر في الوقت ذاته، عبر حوالى خمسين دقيقة نقل لنا الفيلم الأيام الأولى من انهيار النظام ودخول قوات التحالف إلى بغداد، وكانت شخصية الجندي الذي ظهر في بداية الفيلم خير ما يعبر عن البيئة اللاإنسانية التي عاشها العراق في تلك الأوقات الاستثنائية. من وسط حرائق ونيران وخرائب بيوت وأزقة يظهر جندي جريح بثياب رثة وجرح ينزف دماً وشعر أشعث، فيجلس وسط مزبلة وهو يعاني سكرات الموت. تنتقل الكاميرا إلى زقاق مترب متهرئ يمشي فيه شخص مجنون، علامات جنونه تتجلى في الشعر المنكوش والرطانة التي يطلقها والثياب الممزقة التي يرتديها والنظرات الزائغة وهو يتتبع أكياس النايلون التي يجمعها في غرفته. يرى المجنون الجندي الجريح فيحمله إلى غرفته لكي يسعفه من موت محتم، ومن هذا المشهد الكئيب يسافر عدي رشيد مع كاميرته ليروي صعوبة إنتاج فيلم سينمائي في وسط الخراب والفوضى ومصائر الشخصيات المحمومة بالخوف والقلق والانفجارات ومشاهد الإحباط وهي

ترتسم على الزوجة وهي تودع زوجها الذاهب إلى ورشة السينما. الفيلم يزاوج بين الوثائقية والإيقاع الروائي فيعرض شخصيات تستمر أحياناً طوال الفيلم وأحياناً تختفي بين مشهد وآخر، وعبر لقطات كبيرة ومقربة يرصد المخرج إيقاع الحياة في بغداد، وهو من جانب يسلط الضوء على كل ما هو سلبي وموحش في البشر والأزقة والبيوت ونتائج الحرب ومن جانب يقدم شخصيات تتشبث بالحياة حتى الرمق الأخير منها مثل شخصية المجنون الذي يلون سقف غرفته بالأكياس البلاستيكية لكي يخلق سماء جميلة يتأملها بعينين حالمتين حين يستلقي وحيداً في الغرفة.

حوار مع عدي رشيد

علي حمود الحسن

ربما كانت آلة العرض السينمائية، التي قدمت للفتى عدي رشيد من خاله الممثل قائد النعماني علامة فارقة وحاسمة في حياته. وحينما دارت الآلة، مبددة الظلام ومسقطة أشعتها، تحولت إلى حياة حافلة (أفلام شارلي شابلن).

تحولت الكاميرا السينمائية إلى هاجس وحب، أبداً لم تكن ترفاً أو تسلية، إنما قدر وهم ووسيلة تعبير، وحين أنجز فيلمه الأول «غير صالح للعرض» بلا ميزانية لم يكن فيلماً تقليدياً بل فيلماً سينمائياً راقياً وصادقاً حصد الكثير من الجوائز وتنقل في الكثير من عواصم العالم، ليبشر بالحلم العراقي الجديد.

جريدة «الصباح» التقت المخرج الشاب عدي رشيد في حوار عن ولادة الفيلم وهموم السينما في العراق.

• متى بدأ الشغف بالسينما عند عدي رشيد؟

- أسرتي متعلمة، وزادنا الكتاب. نتعاطى الثقافة والفن كهمٍّ يومي، لذا كان نضجي مبكراً. ومثلما كان فانوس بيرغمان السحري قد قلب حياته رأساً على عقب، كذلك كانت هدية خالي قائد

النعماني «عارضة سينمائية» قد حسمت خطي في الحياة، وبدأ الشغف بالسينما، السينما الروسية والإيطالية والفرنسية.. فأنا أبداً لم أهضم السينما الأميركية التي تداعب الحقل السطحي في منظومة الجهاز الحسي.

كنت أعتمد في تعليمي السينمائي على مشغلي الخاص، حيث درست أصول السينما من مناشئها.. مررت بعمليات إجرائية مختلفة بحسب المرحلة العمرية. لم أنتمِ للوسط السينمائي بل دخلت المقهى الأدبي برموزه من نقاد وكتاب وشعراء والذين كان لهم الدور الرئيس في تكويني الثقافي.. هنا نضجت عندي فكرة الفن والسينما بالذات كهم وجودي، كنت أشاهد الأفلام الممنوعة من العرض عندنا. من هنا بدأت تجاربي داخل الحرم الجامعي.. بحثاً عن رؤية ما.

• غالباً ما يبدأ السينمائي في تجربته الأولى من قمة الهرم ماذا يقول عدي رشيد؟

ـ العكس هو الصحيح صدقني. في أول اجتماع لي مع فريق العمل بعد أن درسنا إمكانياتنا وقدراتنا قلت لهم ربما لا نستطيع أن نخرج فيلماً خارقاً لكننا ننتج فيلماً صادقاً. هذه الكلمات صارت شعاراً لنا في عملنا. بعد أن شاهد الألمان الفيلم قالوا في صحافتهم: «لا نستطيع إلا أن نحترم الصدق في هذا الفيلم.. وعلينا التعلم منه».

• هل نستطيع أن نعتبر هذه التجربة تصب في ما نسميه سينما عراقية؟

ـ أنا أحاول أن أسحب الفيلم السينمائي إلى تجربة كتابة

القصيدة، نحن علينا أن نجعل من ضعفنا قوة. كنا نعمل وكأننا في عملية خلق. لم تكن تجربة الفيلم تقليدية. كان يوسف العاني يتعذب فالحوار عبارة عن مسودة والسيناريو أيضاً.. كنا نتحاور ونبدع. لم تكن هنالك ميزانية.. الميزانية صفر.. كنا نصور ولا نعرف إن كان الفيلم الخام سينجح في حمل آمالنا. إنها التجربة الأكثر جنوناً.

• **تفرد تجربة الفيلم ونجاحه آثارا لغطاً؟**

ـ نعم وهذا أمر غريب، فالفيلم لم يعرض في العراق بعد ومع ذلك انتقده البعض والبعض الآخر صادر التجربة أصلاً. هذه كارثة، الاختلاف في الرأي لا يعني إلغاء الآخر. هذه الثقافة لم نتعلمها بعد، ما نحتاجه هو التآخي السينمائي.

• **ماذا عن فريق العمل من الممثلين؟**

ـ الفريق الذي عمل معي من الفنانين الشباب، وكان معنا يوسف العاني وعواطف السلمان ملهمين وكانا بعطائهما من أرقى ما يكون ومجرد وجودهما أعطى لفريق العمل الأمان والشعور بالرضا.

• **ما حكاية الموسيقى التصويرية للفيلم؟**

ـ حقيقة هي أقرب للخيال. عندما اطلع الألمان على الفيلم انبهروا بالفيلم وقرروا المعاونة.. وحينما أكملنا الفيلم كان الموسيقار الكبير غابرييل يارد قد اطلع على جزء من عملنا فأعجب كثيراً بالفيلم وقرر أن يضع الموسيقى التصويرية له.. غابرييل يارد الحائز على أوسكار«موسيقى تصويرية» عن فيلم «المريض الإنكليزي» أرسل لي: «إني فخور بأن أعمل موسيقى لفيلمك الجميل».

المفارقة أني لم أتفق كلياً مع ما كان يرسل لي من مقطوعات للفيلم.

• **ما هي أهم الجوائز التي حصل عليها الفيلم؟**

ـ جائزة أفضل فيلم آسيوياً في مهرجان الأفلام الآسيوية ٢٠٠٥ في سنغافورة، وجائزة أفضل أول عمل للمخرج في هولندا، ونال استحسان النقاد والصحفيين في كل بلد يعرض فيه.

• **وبعد يا عدي رشيد؟**

ـ بعد هذه التجربة الجميلة والتي دخلتها بميزانية صفر وخرجت لأغلق الباب خلفي.. وأعلن أنني أبدأ من جديد وإذا كان فيلمي الأول عن جرحي الشخصي وجرح مدينتي بغداد فقطعاً سيكون الفيلم الثاني عن جرح بلدي العراق.

«نقطة الصفر»

كردستان العراق في مهرجان «كان»

سمير فريد*

«كيلومتر صفر» أو «نقطة الصفر» فيلم فرنسي صور في كردستان العراق واشترك في إنتاجه تلفزيون كردستان العراق وأخرجه الكردي العراقي هينر سالم، ويعتبر أول فيلم روائي طويل في العالم عن العراق بعد سقوط نظام صدام حسين، وأول فيلم روائي طويل يصور في كردستان العراق.

أسعدني اختيار فيلم هينر سالم في مسابقة مهرجان كان أكبر مهرجانات السينما الدولية في العالم لأنه فنان موهوب، وقد كنت عضواً في لجنة تحكيم مسابقة ضد التيار في مهرجان فينيسيا ٢٠٠٣ حيث فاز بأكبر جائزة نالها في حياته حتى الآن (الجائزة الكبرى) عن فيلمه «فودكا ليمون» التي وضعته على خريطة السينما العالمية بجدارة، وخاصة أنه فاز بها متفوقاً على أفلام كبيرة مثل «العوائق الخمسة» إخراج لارس فون تريير، و«ضياع الترجمة» إخراج صوفيا كوبولا الذي فاز بجائزة أحسن ممثلة (سكارليت جوهانسون).

ولد هينر سالم عام ١٩٦٤، وفر من نظام صدام حسين وهو في السابعة عشرة من عمره بعد بدء الحرب العراقية الإيرانية عام ١٩٨٠

* ناقد سينمائي مصري.

إلى سوريا ثم إلى فرنسا حيث يعيش منذ عشر سنوات. و«نقطة الصفر» فيلمه الروائي الطويل الرابع بعد «تحيا العروس وتحيا حرية كردستان» ١٩٩٧، و«ماوراء الأحلام» ١٩٩٩، و«فودكا ليمون» ٢٠٠٣، وهو مخرج وأديب يكتب أفلامه، كما أصدر كتاباً عن سيرته الذاتية في الطفولة بعنوان «بندقية والدي: طفولة في كردستان» نشر في أكثر من ١٢ بلداً.

وبرغم أن المبادئ لا علاقة لها بالأرقام، وربما لأني لست كاتباً سياسياً «محترفاً»، كنت دائماً أشعر بالتناقض بين تبني العرب - وأنا مصري الجنسية عربي الثقافة- لقضية حق الشعب الفلسطيني في أن تكون له دولته منذ أن كان مليون نسمة، وعدم تبني قضية الشعب الكردي، والموافقة على تقسيم كردستان في معاهدة لوزان عام ١٩٢٣ (٢٠ مليون نسمة في تركيا و٩ مليون في إيران و٦ مليون في العراق و٢ مليون في سوريا)، وقد كان لي شرف الاشتراك في اللجنة الدولية لكشف مأساة قرية «حلبجه» الكردية التي أبادها نظام صدام حسين عام ١٩٨٨ (٥ آلاف إنسان وأكثر تجمدوا في أماكنهم فور سقوط الغاز عليهم) وكان رئيس اللجنة دوق أدنبرة زوج ملكة بريطانيا.

ولذلك كان حماسي كبيراً لوجود فنان سينمائي كردي بموهبة هينر سالم التي بدت بوضوح في «فودكا ليمون». وجدت نفسي أمام مبدع تشيكوفي أصيل يعبر عن شعبه من خلال مهاجر كردي في أرمينيا السوفيتية (السابقة) ويحول الجليد إلى صحراء مثل صحراء بلاده. وقد انتظرت أن يخرج فيلماً عن الأكراد في كردستان العراق وها هو يفعل، ومازلت والعالم كله ينتظر منه أو من أي مخرج كردي آخر أن يعبر عن تاريخ شعبه، وما تعرض له من قهر، كما فعل آتوم

إيجويان عن الأرمن في «أرارات». عنوان فيلم سالم يعبر بدقة عن المرحلة الحالية التي يمر بها العراق وكردستان العراق، فالعراق في نقطة الصفر أو «كيلومتر زيرو»، أو بالأحرى في مرحلة مخاض دام من الديكتاتورية إلى الديمقراطية ومن الاستبداد إلى الحرية. يبدأ الفيلم ببطله أكو (نظمي كيريك) في باريس مع زوجته سلمى (بيلسيم بيلجين) عام ٢٠٠٣ مع بدء حرب التحالف الدولي بقيادة أمريكا ضد نظام صدام حسين حيث يقول أكو إننا نعلم ماذا تريد أمريكا، ولكننا نريد التخلص من نظام صدام حسين.

وينتهي الفيلم بالزوجين يوم ٩ أبريل ٢٠٠٣ (يوم سقوط نظام صدام حسين رسمياً) يصرخان من نافذة المنزل في باريس «إننا أحرار .. إننا أحرار». وما بين هذه النهاية وتلك البداية يعود أكو إلى ماضيه في أميدي الكردية عام ١٩٨٨ قبل أسابيع من مأساة حلبجه أثناء الحرب العراقية الإيرانية حيث يعبر عن معاناة الأكراد في ظل النظام الديكتاتوري وخاصة أثناء تلك الحرب، وذلك من خلال معادل درامي موضوعي قوي هو رحلة المجند أكو من البصرة في أقصى الجنوب إلى بلدته أميدي في أقصى الشمال مع تابوت أحد قتلى الحرب، والذي كلف بتوصيله إلى ذويه على سيارة قديمة مع سائق عربي (أيمن أكرم) لا نعرف له اسماً طوال الفيلم.

لم يصل الفيلم إلى بداية الرحلة بالسرعة الكافية، إذ يسبقها تقرير طويل نسبياً يتسم بالمباشرة مثل البداية والنهاية في باريس. وكان من الأفضل التعمق في شخصية السائق العربي لا أن يكون من دون اسم، فمواجهة العنصرية ضد الأكراد لا تكون بعنصرية كردية ضد العرب. ومن أروع مشاهد الفيلم المشهد الذي يقول كل منهما للآخر ما هي المشكلة بين العرب والأكراد، ويدعو كل منهما الآخر

للإجابة، ولا يجد أي منهما الرد. (قل أنت، بل قل أنت، وهكذا حتى نهاية المشهد وكلاهما وحدهما على الطرق الصحراوية المقفرة). قبل بداية الرحلة نرى ضباط الجيش يجمعون الشباب من شوارع إميدي للاشتراك في الحرب، ونرى أحد الضباط وهو يقوم بإذلال سامي (أحمد كويلادزين) لمجرد أنه كردي تحت حائط كتب عليه شعار «البعث» الشهير «أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة»، وضابط آخر يقتل كردياً في معسكر التجنيد. وكل الضباط الذين نراهم في الفيلم صور أخرى من صدام حسين ذاته، كل ديكتاتور حيث يتحكم. وطوال الفيلم أيضاً يتم القتل الجماعي والفردي في المعسكرات وعلى الطرق بسهولة كحدث من أحداث الحياة اليومية العادية.

يعيش أكو مع زوجته وإبنهما ووالد زوجته العجوز الذي لا يستطيع التحرك من الفراش، ويذكرنا بشخصية الجد في «الطوق والأسورة» إخراج خيري بشارة، ويريد أكو أن يهرب إلى الخارج، ولكن حالة والد زوجته تمنعه، فيتم تجنيده. إنه لا يريد أن يحارب ولا حتى مع الأكراد، فعندما يطلب من أحدهم مساعدته على الهرب يرد «حارب معنا بدلاً من أن تحارب من أجل صدام رغماً عنك»، ولكنه لا يستجيب، ونراه في خضم الحرب ضد إيران في البصرة. يقول أحد الضباط «إننا نحارب الأكراد الخونة والمجوس أهل إيران معاً»، ويقول آخر «والله لا توجد سمكة تتنفس في دجلة لا تؤمن بالقائد والعروبة والعراق». ويصرخ أكو أثناء إحدى الغارات «اللعنة على هذه الحرب واللعنة على العراق»، ويرفع ساقه على نحو هيستيري في الخندق قائلاً: «هذه ساقي.. خذوها.. خذوها».

تبدأ رحلة العودة مع الجثمان إلى أميدي وسط طابور طويل من

السيارات التي تحمل الأكفان المغطاة بالعلم العراقي، والذي يقول أكو بأنة يتغير مع كل فترة فتضاف إليه نجمة وتحذف أخرى (أضاف صدام بيده الله أكبر ليصبح علماً دينياً بعد ذلك). وتتوازى رحلة السيارة التي تحمل الكفن مع سيارة أخرى تحمل تمثالاً ضخماً لصدام حسين مثل تمثال لينين في فيلم ماكافييف عن سقوط ألمانيا الشرقية، وتلتقي السيارتان على الطريق. ولا يجد أكو أسرة صاحب الكفن وقد تعفنت جثته من طول الطريق، ويتركه السائق وحده مع الكفن. وفي مشهد آخر من أروع مشاهد الفيلم يحتمي أكو بالعلم من الشمس، ثم يتحاور معه ويدور حوله ويطيح به، ثم يضعه على الكفن مرة أخرى ويتركه في العراء بعد أن يضع عليه شهادة الوفاة ويوقها حجر ويؤدي التحية العسكرية. وتعود حركة الفيلم إلى البطء مرة أخرى بعد نهاية الرحلة.

ينتقل أكو الذي أصبح هارباً من الجندية إلى الحياة مع أسرته في بلدة مهجورة على الحدود مع تركيا، ومع ذلك يتم قصف البلدة ويلقى والد زوجته مصرعه. وقبل أن يموت العجوز نراه على فراشه والفراش يتحرك عبر المنحدرات، وهو نفس مشهد النهاية في «فودكا ليمون» ولكن من دون أن ينتهي بالموت. ومن الواضح أن الممثلين غير محترفين ماعدا ممثلي دوري أكو والسائق اللذين تميزا عن غيرهما. ويتميز الفيلم أيضاً بالتصوير الجيد والموسيقى الشعبية المختارة بعناية والعلاقة الدرامية بين الصوت والصورة، فطوال الفيلم على شريط الصوت هناك خطب تذاع من مكبرات الصوت أو من راديو السيارة ولا نفهم منها شيئاً، ولكن هناك أغان تمجد القائد نفهم منها كل شيء.

«نزلاء حتى إشعار آخر» للمخرج فرات سلام ..

فيلم تسجيلي يقتحم قلب المأساة

عدنان حسين أحمد

بعد سقوط النظام الدكتاتوري في بغداد بدأ المخرجون العراقيون يرسم ملامح جديدة للسينما العراقية التي تتمحور حول الإنسان، وهمومه اليومية، وتطلعاته لغد أفضل في ظل الدعوات «المشوّشة» التي تنادي بالحرية، والديمقراطية، والعيش الرغيد. وقد أُتيح للمخرج العراقي لأول مرة أن يصوّر بقدر ما من الحرية، لأن الشرطي، أو العنصر الأمني، أو الذي يمتلك ناصية القرار ما يزال يتعامل بالذهنية القديمة التي تخشى عدسة الكاميرا، وتخاف الفضائح التي قد يفجرّها الإعلامي الذي يعمل في وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمكتوبة. وعلى الرغم من وجود هذه العقبات والحواجز التي تبعد الإعلاميين عن ملامسة الحقيقة أو الاقتراب منها، إلا أن السينمائيين العراقيين الجدد تخطوا هذا الحواجز الخطرة، وقدموا لنا حقائق صادمة ومذهلة لم يكن الوصول إليها سهلاً أو متاحاً من قبل. ومن بين هؤلاء المخرجين المجازفين الذين وضعوا أرواحهم على أكفهم، كما يقال، وذهبوا إلى قلب الحدث بعد سقوط التمثال مباشرة: طارق هاشم، ميسون الباججي، سعد سلمان، هادي ماهود، وليد المقدادي، ماجد جابر، أوروك علي،

محمد الدراجي، سنان أنطون، فرات سلام، وآخرون لا يتسع المجال لذكرهم. ومن بين الأفلام التسجيلية المهمة التي تسنى لي أن أراها فيلم «نُزلاء حتى إشعار آخر» للمخرج فرات سلام. وتكمن أهمية هذا الفيلم الوثائقي القصير (١٣ دقيقة) أنه ذهب إلى قلب المأساة، وكشف لنا عن فجيعة شرائح واسعة من فقراء الشعب العراقي المشردين الذين لا مأوى لهم بحيث أن أحدهم (هو وأفراد عائلته) قد سكن في «دورة مياه» تابعة لأحد المقرات الحزبية!

قوة المقتطفات ودلالتها العميقة

انتقى المخرج فرات سلام ثلاثة مقتطفات مهمة جداً في نقل الحقائق الدامغة التي صدمت المتلقين، إضافة إلى مقتطف رابع يعبّر عن وجهة نظر مضادة للنزلاء الجدد الذين اقتحموا دوائر الدولة، والمقرات الحزبية والأمنية في طول البلاد وعرضها لأن بعضهم كان يسكن في بيوت مستأجرة، غالية الثمن، تثقل كواهلهم، بينما كان الآخرون الذين كانوا يعيشون تحت مستوى خط الفقر يسكنون في الأنفاق أو تحت الجسور، أو الساحات العامة مثل «ساحة الطيران» وسواها من الميادين العامة، أو في بيوت الصفيح، أو في المنازل العشوائية المؤقتة في «حي طارق» الكائن «خلف السدّة» أو في نطاق المياه الآسنة التي لم يستطع أن يعيش فيها حتى إنسان ما قبل التاريخ! أما الشخص الثاني الذي اصطادته عين الكاميرا الذكية، والذي يمكن أن يكون ثيمة الفيلم الرئيسة، وجوهره، ولسانه الفصيح الذي يعبّر عن حقيقة مأساة الفقراء العراقيين المنهوبة حقوقهم في وضح النهار، فهو الموظف الذي يعمل في «معهد الطب العدلي» التابع لوزارة الصحة، والذي يسكن بحسب توصيفه في توالیت أو مرافق صحية كي يقي أطفاله حر الصيف اللاهب، وبرد الشتاء القارس، والأهم

من ذلك أنها تحمي أطفاله من الرصاص الطائش، أو القنابل التي قد تسقط بشكل عشوائي، وتصيب أحدهم في مقتل. ومن المفارقات أن هذا الموظف الصحي المقتنع بقدره المشؤوم يتحدث عن شخص آخر يسكن تحت سقيفة من الصفيح المضلّع، وكأنَّ السكن في دورة المياه هو أفضل من السكن في تلك السقيفة النظيفة التي تخلو من رائحة الفضلات البشرية في الأقل. والأغرب من ذلك أن هذا الموظف المنتسب إلى وزارة الصحة مستعد لإهدار دمه، وعدم مغادرة دورة المياه إلا إذا تحوّل هو وأطفاله إلى جثث هامدة. يا ترى ما طبيعة الحياة التي عاشها هذا المواطن البسيط؟ وما نوع المعاناة التي اضطرته إلى ان يفضّل السكن في مرافق صحية على أن يعيش في الأنفاق أو تحت الجسور كما هو شأن بعض الفقراء المعدمين؟ ولنتخيل حجم الألم عندما يعلن هذا الموظف العراقي أنه يشكر الله على نعمة السكن في دورة مياه! أما المقتطف الثالث فقد كان لامرأة كبيرة السن لم تجد لها مكاناً في المقرّات الحزبية، ودوائر الدولة كلها فاضطرت إلى أن تفتح كوّة صغيرة في جدار غرفة مغلقة، مهملة، معلّقة آمالاً كبيرة على الحكومة الجديدة في أن تجد حلاً لهؤلاء المشردين الذين لا مأوى لهم. فهذه المرأة ليس لديها بيت تسكن فيه، كما أنها لا تستطع أن تدفع إيجار المنزل نظراً للفقر المدقع الذي تعاني منه، وهي تقبل السكن حتى في «خرابة» تؤمّنها الحكومة الجديدة. وهي تريد أن تتخلص على حد قولها من «هذه العيشة الزفت»! أما المقتطف الرابع فقد انتقاه المخرج من حواره مع رجل في منتصف العمر، يسكن في «حي القدس» أو «حي جميلة» والمعروف سابقاً بشارع «خير الله طلفاح» وهو للمناسبة اسم خال الرئيس السابق. وقد وصف الحالة متذمراً بأن أناساً غرباء قد جاؤوا بعد الأحداث، وسكنوا في هذه البناية التي كانت فرعاً للحزب

لـ«مدينة صدام». وقد نعت حالة هؤلاء النزلاء الجدد بأنها «مريبة» و «غير صحيحة»، وناشد الحكومة الجديدة أن «تجد لهم مكاناً آخر يسكنون فيه». وأضاف هذا الرجل بأنهم «غير راضين عن وجود هؤلاء النزلاء الذين يسببون لهم مشكلات كثيرة» من دون أن يوّضح سبب هذه الريبة، أو نوع المشكلات التي يسببونها، ولم يبرر «وجودهم غير الصحيح». بعد ذلك نسمع عبر تقنية الـ «Voice over» صوتاً يعلّق على هذه الأحداث المفجعة قائلاً: «بعد انهيار النظام الحاكم في العراق، وخلّو الدوائر الحكومية والمنظمات الحزبية من منتسبيها لجأت الآلاف من العوائل العراقية المتضررة حاملة همومها وأحلامها لتنشئ في تلك البنايات مجمعات سكنية جديدة لهم، وفرضوا أنفسهم جيراناً للساكنين القدامى حولهم، ومشكلة للحكومة الجديدة». ثم يبدأ الفيلم، ونلج إلى تفاصيله الدقيقة التي تمتد بين الفاقة التامة، مروراً بالمخاطر اليومية في ظل الاحتلال، وانتهاءً بالهلع والمرض والحاجة الملّحة لتأمين لقمة الطعام.

رسم النهايات التي تضرب في الصميم

لو أرجأنا الحديث قليلاً عن الشخصيات التي اقتطف منها المخرج «جُملاً وعبارات مؤثرة» وتطرقنا إلى الشخصيات السبع الأخرى التي رصدتها عدسة الكاميرا لاكتشفنا أن البداية كانت موفقة جداً، بينما لم تكن النهاية كذلك، فالرجل البدين الملتحي كان سلبياً، ولم يتعاطف مع هذه الشخصيات المطحونة مادياً، والمسحوقة نفسياً، كان يطالب الحكومة بأن تجد لهم حلاً، وقدّر تأثيرهم السلبي على الحي بنسبة ٥٠٪ إن لم تكن ١٠٠٪ وكأنهم مسوخ منبوذة، وليسوا كائنات بشرية لها حق الحياة والعيش الكريم.

وهذا الرأي، وإن كان أقل حدّة، إلا أنه يتطابق مع رأي الرجل الذي يسكن في «محلة القدس، التابعة لحي جميلة» الذي وصف حالة النزلاء الجدد على رغم بؤسهم وتعاستهم بأنها «مريبة» وغير صحيحة، وأوشك أن يقول من طرف خفي بأنهم «غير شرفاء». ولو اختار أية شخصية من الشخصيات السبع المتبقية التي لم تظهر في المقدمة لكانت النهاية موفقة، وناجحة، وتنسجم مع المناخ العام للفيلم. وربما كان المتلقي سينسجم، ويتفاعل أكثر مع الشخصيات التي تناصر هؤلاء النزلاء، لا أن تقف ضدهم، خصوصاً أن الأمريكيين قد أخرجوا كل الساكنين في دوائر الدولة الرسمية بما فيها من مدارس، ومراكز أمن وشرطة، وقصور مسؤولين سابقين، ومؤسسات، أما المقرات الحزبية فمن الممكن أن تكون مكاناً مؤقتاً يخفف من عذابات الناس الفقراء الذين كانوا أول الضحايا للنظام البائد قبل غيرهم. فلو اختار الشاب الذي كان يسكن في الحي ذاته منذ ثلاث وعشرين سنة، والذي قال بأن هؤلاء النزلاء هم أناس فقراء ومتضررون، ولم يؤذوا أحداً لكان الاختيار موفقاً، فما الذي يمكن أن تتوقعه من أذىً يصدر من إنسان قبل السكن في «دورة مياه» أو من إنسان كبير يحصل على ألف دينار يومياً، ولديه إحدى عشرة بنتاً، وثلاثة أولاد، أو من امرأة شابة لديها أربع بنات، وزوج مكسور الساق، ويقيم في مستشفى حكومي منذ مدة طويلة؟ وعلى الرغم من هذه الهنّة البسيطة التي ارتكبها المخرج في رسم نهاية غير موفقة تماماً، إلا أن الفيلم كان ناجحاً على مختلف الصعد الفنية. وقد استطاع فريق العمل المؤلّف من زهير الجزائري، وضرغام فاضل، وعلاء صبري، وعلي وحيد، وحسن علي الدبو، ومحمد دلة، ويسرى جاسم، إضافة إلى المصوّر مروان كامل، ومخرج الفيلم فرات سلام تقديم فيلم تفتخر به السينما التسجيلية العراقية التي تضع

المتلقي وجهاً لوجه أمام حقائق صادمة تعرّي الواقع المزري الذي تعيشه شرائح واسعة من المجتمع العراقي في ظل الظرف الاستثنائي الراهن. ولا بد من التنويه إلى أن فرات سلام (من مواليد بغداد ١٩٦٧) هو خريج قسم السينما عام ١٩٨٨، وعمل مخرجاً تلفازياً وإذاعياً قبل أن يغادر العراق إلى ألمانيا عام ١٩٩١. وبعد سقوط النظام السابق أخرج خمسة أفلام تسجيلية من بينها «بيّاع- بغداد» و «حديث الأهوار» و «نساء فقط». وسنتوقف مستقبلاً عند الفيلمين الأخيرين اللذين عُرضا في الدورة الثانية لمهرجان الأفلام الوثائقية العراقية في لاهاي، ونالا استحسان المشاهدين.

السينمائي انتشال التميمي:

النهوض بالسينما العراقية يحتاج إلى عمل ممنهج ومضنٍ

حوار: عبد العليم البناء

في أي مهرجان أو تظاهرة تحضر فيها السينما العراقية، لا بد أن يذكر اسم انتشال التميمي الذي يكرس جهوده لإبراز دور هذه السينما في المشهد الإبداعي محلياً وعربياً ودولياً. وقد تعاظم هذا الدور بعد سقوط النظام السابق مع تزايد الاهتمام الدولي بالشأن العراقي عامة والسينما العراقية خاصة. تخرّج انتشال التميمي من جامعة موسكو باختصاص التصوير الفوتوغرافي، وأقام مجموعة معارض في أكثر من عاصمة عربية وأوربية، والمهم في هذه المعارض احتواؤها على بورتريه لأكثر من (٣٠٠) شخصية ثقافية عربية بينها الجواهري وغائب طعمة فرمان ونزار قباني وسعد الله ونوس وعبد الرحمن منيف ومحمد شكري ومحمود صبري وصنع الله ابراهيم وغيرهم.. وهو يعمل مديراً فنياً لمهرجان الفيلم العربي في روتردام، ويمثل مهرجان الإسماعيلية الدولي في أوروبا.. وينشط في مجال تنظيم برامج استثنائية في أكثر من مكان. على صعيد السينما العربية أقام لمدة سنتين تظاهرة للسينما العربية في مهرجان سينافان في دلهي، بالإضافة إلى التعاون مع مهرجانات كيرلا في الهند وجاكرتا وسنغافورة.. وأخيراً كان عضواً في لجنة تحكيم مهرجان العراق

الدولي للفيلم القصير الذي أقيم بين الرابع والعشرين والتاسع والعشرين من أيلول الماضي.

• توقفنا مع التميمي عند أكثر من محطة لنتعرف على دوره في مجال السينما العراقية في الخارج والاهتمام بها بعد سقوط النظام السابق؟

- بعد سقوط النظام السابق برز اهتمام دولي بكل مجريات العراق، وانسحب ذلك بشكل ما على السينما العراقية، وكانت أولى المبادرات عقد تظاهرة السينما العراقية بالتعاون مع بينالي السينما العربية في باريس العام الماضي. وفيها كان دوري منسقاً، وتم عرض أكثر من عشرين فيلماً روائياً ووثائقياً مع حضور كبير للسينمائيين العراقيين من الداخل والخارج. وربما كانت هذه هي الفرصة الأولى التي تتاح فيها المشاركة بحوالي (٢٤) سينمائياً ومهتماً بالسينما، حيث عقدت ندوة عن السينما العراقية. ولا تكمن الأهمية في عقد هذه الندوة والعروض وإنما باللقاءات الجانبية التي حصلت بين السينمائيين العراقيين. والتي ربما تتيح إمكانية تقديم مشاريع جديدة بتعاون مخرج ومصور أو مونتير ومخرج .. أو منتجين وموزعين .. والأفلام التي عرضت من الذاكرة العراقية لفنانين عراقيين من الداخل والخارج..

كما تم تنظيم عروض لأفلام عراقية أخرى في براغ في آذار.. وفي هذه المرة توفرت فرصة إضافة فيلم جديد هو «غير صالح للعرض» لـ عدي رشيد.

تلى ذلك تجربة طوكيو التي تعتبر متميزة جداً، حيث توفرت فرصة عرض ثلاثة أفلام عراقية حديثة أنجزت خلال السنوات الأخيرة وأقصد بها «جيان» و «زمان رجل القصب» و «غير صالح للعرض»

إضافة إلى عرض نسخة ٣٥ ملم من فيلم «الحارس» للمرة الأولى منذ أكثر من ثلاثين سنة إذ حصلنا عليها من مؤسسة السينما السورية التي تبادلت في وقتها مع شركة أفلام اليوم «سائق الشاحنة» السوري، وكذلك عرض نسخة ٣٥ ملم من فيلم «الظامئون» من إحدى السفارات العراقية. شهدت الأفلام إقبالاً كبيراً من الجمهور الياباني، وعقدت ندوة عن السينما العراقية بحضور عدي رشيد وقاسم عبد وانتشال التميمي.

الشيء الإيجابي الذي تحقق في تجربتي باريس وطوكيو هو ترجمة هذه الأفلام للغتين الفرنسية واليابانية، إضافة إلى أنه تم طبع نسخة خاصة من «غير صالح للعرض» حيث سيعرض لمدة ثلاث سنوات متتالية في اليابان بعد أقل من ١٥ يوماً من مهرجان طوكيو.. كما أنجزت تظاهرة صغيرة لأفلام عراقية وأخرى حول العراق في مهرجان سنغافورة، وحاز فيلم «غير صالح للعرض» على الجائزة الكبرى للمهرجان التي تبلغ قيمتها عشرة آلاف دولار.

• **وما هي آخر فعالية في هذا المجال؟**

ـ البرنامج الخاص للسينما العراقية الوثائقية الحديثة في مهرجان الإسماعيلية الدولي حيث عرضت أفلام «العراق موطني» لهادي ماهود و «أين العراق» لباز شمعون و«العلكة الملعونة» لعمار سعد و«اللغة» لسمير زيدان.

• **وهل هنالك من مشاريع مقبلة تصب في هذا الاتجاه؟**

ـ أعددت تظاهرة للسينما العراقية في مدينة باري الإيطالية تتضمن آخر الأفلام المنتجة: «غير صالح للعرض» و «زمان رجل القصب» و «جيان» و «العراق موطني» والأخير يعد واحداً من أفضل نتاجات

السينما الوثائقية ولذلك سوف تتاح الفرصة له لولوج العديد من المهرجانات الدولية حيث سيعرض ضمن المسابقة الرسمية لمهرجان «ياماكاتا» الياباني، وحالياً هو محط اهتمام العديد من المهرجانات الأخرى باعتباره من إنتاج العام الحالي.. وهنالك اهتمام من سويسرا وكندا بمشاريع مشابهة.

• **وماذا عن مهرجان روتردام لهذا العام؟**

- عرضنا ثمانية أفلام روائية ووثائقية وقصيرة تخص العراق. قسم منها ضمن المسابقة الرسمية، روائية ووثائقية وقصيرة وأيضاً كان هنالك حقل «نحن في عيون الاخرين» مكرس بشكل كامل لأفلام حول العراق ومنها «السلاحف يمكن أن تطير» لبهمن قبادي وهو من الأفلام الرائعة، و«فاشية عادية» لمخرج أميركي و«في ظلال النخيل» لمخرج أسترالي.

• **وكيف تنظر إلى واقع السينما العراقية شكلاً ومضموناً وصناعة؟**

- أعتقد أن السينما العراقية ما زالت تحبو بالرغم من وجود بعض الأفلام المهمة. المشكلة تكمن في عدم وجود صناعة سينمائية عراقية لا سابقاً ولا حالياً. كان اهتمام النظام السابق مقصوراً على الجانب الدعائي طوال الثلاثين سنة الماضية.. وكذلك المعارضة العراقية في الخارج كانت مقصرة في تقديرها لأهمية العمل السينمائي... لهذا لم يكن هنالك منجز ثقافي واضح وبارز للسينمائيين العراقيين. وعلى الرغم من وجود عدد لا بأس به في الخارج، وكان معولاً عليهم النهوض مبكراً بعد التحول التاريخي في إنجاز شيء ما، إلا أن الذي توجه لأخذ زمام المبادرة مجموعة من الشباب الذين يعيشون داخل الوطن وتمثل ذلك بتجربة فيلم «غير صالح للعرض» الذي يعتبر بداية جيدة لما نطمح إلى أن ننجزه من أفلام.

• وما هو السبيل للنهوض بالسينما العراقية؟

ـ مهمة استنهاض السينما العراقية لا يمكن أن تكون ذات أهداف آنية، وإنما تحتاج إلى عمل ممنهج ومضن وإلى وقت طويل يتركز بالأساس على توفير قاعدة مادية وتقنية للانتاج السينمائي. إن إنشاء صندوق دعم السينما وقانون تنظيم العمل السينمائي يعتمد بالأساس على رفع يد الدولة ومؤسساتها عن الإنتاج السينمائي وتفعيل دورها في تقديم مختلف أشكال الدعم وإنشاء سينماتيك عراقي... والأهم من كل هذا هو الاهتمام بمؤسسات التعليم والتدريب السينمائي الحكومية والأهلية، وهو ما يتطلب إعادة صياغة مناهج أكاديمية ومعهد الفنون الجميلة وفسح المجال لدور أكبر لمؤسسات التدريب والتطوير السينمائية الأهلية. وأحب أن أشيد هنا بتجربة كلية السينما والتلفزيون المستقلة...

أعتقد أن تطوير السينما العراقية يعتمد على السينما المستقلة، وهذا لا يعني التخلي عن الكوادر السينمائية التي بنت السينما العراقية في أسطع أشكالها لكن هذه هي طبيعة العمل في مثل هذه المجالات التي تحتاج دماءً جديدة.. وبما أن العراق الآن هو محط اهتمام دولي كبير، فالمطلوب هو كيف تصاغ مشاريع عقلانية وعلمية للاستفادة من الفترة الاستثنائية التي يعيشها البلد خاصة في مجال إنشاء السينماتيك العراقي وترميم الأفلام ومحاولة صنع أفلام ننسخها على أقراص سي دي أو أي تقنيات جديدة. على الأقل نبتدئ بمجموعة الأفلام العراقية المختارة والمهمة في السينما العراقية وننتهي بأن نؤرشف كل قطعة منجزة، مبتعدين في هذا الأمر عن التسيس في هذا الإطار حيث يجب حفظ الذاكرة العراقية كاملة.

عن الكاريكاتير وأشياء أخرى

عبد الرحمن طهمازي

أصدر الرسام العراقي المخضرم نوري الراوي عام ١٩٩٧ كتاباً بعنوان «متحف الحقيقة ـ متحف الخيال»، ضمّ سبعين تعليقاً على شخصيات ومعارض فنية، وفيه العديد من الأسماء مع انطباعات عاطفية. أما النقد التشكيلي بالمعنى الاصطلاحي، فغاب تماماً، وغابت معه أية التفاتة لفن الكاريكاتير.

كان نوري الراوي سخياً في الثناء اللغوي على رسّامي العراق، بالطريقة التي زاولها جبرا ابراهيم جبرا والتي لا تفرّق بين محترف وهاو، واللافت في كتابه أنه تجاهل معرضاً نوعياً لجماعة الكاريكاتير، وربما كان أول معرض كاريكاتيري في بغداد.

فمن وجهة نظر الراوي الضمنية، التي لا تختلف عن اتجاهات عامّة ذات نفوذ تاريخي ونقديّ، فإنّ الكاريكاتير ليس فنّا تشكيليّاً مستقلاً. وهكذا فإن رسام الكاريكاتير لكي يستحق الاعتراف، لا بدّ أن يمارس التصوير أو النحت.

الطابع اليومي الصحافي العابر والساخر للكاريكاتير، وعدم استغناء رساميه العراقيين في القرن الماضي عن التعليقات اللغوية، انتقص من استقلاليته، وشكك بجديته، وأبعده عن قاعات العرض، التي عرفتها بغداد منذ بداية أربعينات القرن العشرين.

كانت محاولة الرسام غازي لتسويق كاريكاتيراته التي اكتسبت شهرة وشعبية في الخمسينات والستينات من ذلك القرن، هي محاولة أشبه بالريادة المتواضعة من أجل الاعتراف بالكاريكاتير مستقلاً عن الفنون التشكيلية الأخرى. وكان غازي بالفعل يمثل الخطوة الأولى لتجديد الكاريكاتير في العراق، مع اعتماده على التعابير اللغوية البغدادية والملابس والديكورات والملامح المحلية، بحيث أمكن لرسومه أن توازي المرايا المتحركة للشخصيات العامة واللهجات المتفاوتة لأهالي بغداد، عدا التعابير الجسدية المعتادة لشخصيات رمزية من المجتمع. كان شيئاً مسلياً ومفاجئاً أن يرى الناس أنفسهم ومواطنيهم بدلالات كرتونية، وأن يقرأوا كلماتهم، في مرايا ذلك الرسام.

كان غازي تعويضاً عن تراكمات تجريبية سابقة في فن الكاريكاتير، لم تكن ثرية بما يكفي، لذلك سرعان ما تلقفته انطلاقة النصف الثاني من ستينات القرن الماضي، التي هي مزيج من براءة ليبرالية وراديكالية، كانت قد تململت منذ الثلاثينات. تلك الانطلاقة حرمت من الظروف الموضوعية، لكنها لم تهدر الزمن الكثيف الذي صادفها.

معظم الصحف التي تخصصت في الفكاهة والكاريكاتير، كانت قد تعطلت (قرندل، حبزبوز) في ذلك الوقت، إلا أن الكاريكاتير نشط في الجرائد والمجلات، وبرز بسام فرج الذي دفع تجربة غازي خطوات ملموسة. إلا أنه منذ نهاية الستينات كانت الحياة اليومية للعراقيين قد أخذت بالتجهّم الريفي والتكرار الأيديولوجي المنغلق، مع أن المواطن بقي يملك تطلعات أشبه بالفضول. وكان على الرسامين الذين أتوا بعد غازي أن يعالجوا ذلك التجهم بفن غير بريء ممزوج بفكاهة منضبطة، ودعابات مبطّنة.

تعنيني هنا، العودة إلى موضوع تجاهل الكاريكاتير الذي ساد في كتب تاريخ الرسم العراقي بشكل عام. ففي عام ١٩٧٢ أقيم معرض للملصقات في قاعة «اتحاد الأدباء العراقيين» في بغداد لمناسبة يوم النضال ضد التمييز العنصري، شارك فيه عدد من رسامي الكاريكاتير (بسام فرج، مؤيد نعمة، ضياء الحجار)، إلى جانب الرسامين والمصممين (بينهم ضياء العزاوي، هاشم سمرجي، رافع الناصري، محمد سعيد الصكار، طالب مكي...) كما ضم صوراً فوتوغرافية لجاسم الزبيدي.

وثق لهذا المعرض ضياء العزاوي، في كتابه «فن الملصقات في العراق»، لكن لم يكن من المؤكد أن يحظى رسامو الكاريكاتير بأي التفاتة لو لم يكن المعرض تكريسياً، ويتمتع بمستوى عال. هنا نضع أيدينا على اللحظة المناسبة: فرسام الكاريكاتير قد بدأ يدّفع حدوده إلى حقل آخر، وهذا هو مؤشر أولي على القبول التشكيلي غير المتحفظ بالكاريكاتير، ومن الممكن أن يعدّ مؤيد نعمة (١٩٥١ ـ ٢٠٠٥) إشارة لتلك اللحظة التي لا رجعة فيها عن التحول، وقد ساعده على هذا اعتباران، الأول: تحصيله الأكاديمي (فرع الخزف من كلية الفنون الجميلة) واستخدامه لهذا الفن في تنفيذ بعض الأعمال الكاريكاتيرية، والاعتبار الثاني: نشاطه الإعلامي وعمله في الجداريات، ومشاركته في أول فيلم كارتون عراقي: «لعبة كرة قدم أميركية» عام ١٩٧٢.

ويبدو أن الكاريكاتير في العراق كان يحتاج إلى نوع من الريادة القوية، من حيث الموهبة والاحتراف، لكي يتم الاعتراف به، أكثر من حاجته إلى أولئك العصاميين الذين شقوا الطريق فعلاً منذ منتصف ثلاثينات القرن العشرين فصاعداً (أمثال: سعاد سليم، نزار سليم،

حميد المحل، غازي، بسام فرج...). وقد أدرك مؤيد نعمة، وهو الذي دخل الحلبة في بداية تحرك الأيديولوجية الرسمية الخانقة في السبعينيات.

أنجز مؤيد عدداً كبيراً من البوسترات والجداريات ومزيج الجرافيك والرسم والأقنعة وأغلفة الكتب، وطوّر خطّه في الكاريكاتير، وقام بتطويع كتابته لتشكل جزءاً من العمل، وواصل إدخال عناصر الكاريكاتير إلى لوحة التصوير وإلى منحوتات وجداريات الخزف. توفي مؤيد نعمة في ديسمبر (كانون الثاني) ٢٠٠٥، والقيامة العراقية قائمة، لكنها لم تصرف المثقفين والفنانين عن توثيق قيمته وجدوى حبره الأسود. وللمرة الأولى اهتموا برسام كاريكاتيري من أبناء جلدتهم بشكل جماعي، في وقت لا ينفك فيه الناس يتلمسون أجزاءهم، غير متأكدين من أنهم ماضون في حياة ما. إنه قناع آخر للمفارقة غير المسلية أمام ضباب الأقدار الذي لا تنفذ منه أية صورة مجازية سوى التهديد العام.

كاريكاتير جديد لزمن جديد!

يوخنا دانيال

«الصياد» اللبنانية، هي التي علّمتنا منذ الستينات من القرن الماضي؛ أن رئيس الجمهورية - وباقي أفراد النخبة السياسية في البلد - من الممكن أن يكونوا أو يصبحوا شخصيات كاريكاتيرية. ورغم وجود تراث عتيق من المجلات الساخرة في العراق، مثل «قرندل» و«حبزبوز» وغيرها في العهد الملكي، و«الفكاهة» و«المتفرج» اللتان استمرتا بالصدور حتى منتصف الستينات، إلا أننا حُرمنا منها تماماً في العهد البعثي الطويل. أما رسم الشخصيات السياسية - ناهيك عن الرؤساء - فقد أصبح من سابع المستحيلات، وحتى الكاريكاتير «التمجيدي» على طريقة رسم جمال عبد الناصر في المجلات المصرية، لم يكن مقبولاً أو يُعد تعدياً صارخاً على شخص الرئيس، الذي يجب أن يصوّر واقعياً أو فوتوغرافياً بإجلال وهيبة على طريقة «الأخ الكبير» الأورويلية.

ظل الرسم الكاريكاتيري في العراق ينهل من الشخصيات والمواقف الشعبية، ينقل حديث الشارع وشكواه المستمرة من مواقف وسياسات الحكومات المتعاقبة، وتبعيتها للإنكليز في العهد الملكي. وفي تلك الأوقات - في الخمسينات - برز الفنان «غازي»، كأبرز

ممثلي المدرسة الشعبية في رسم الكاريكاتير، التي تتميز بالتعليقات الجريئة الساخرة أو الجارحة أحياناً، والخطوط والشخصيات الشعبية الغارقة في المحلية. أما في عهد البعث الطويل، فقد تبنت مجلة «ألف باء» منذ منتصف السبعينات رسامين أصبحوا نواة لموجة جديدة من الكاريكاتير العراقي، مثل كفاح محمود، مؤيد نعمة، خضير الحميري، وعلي المندلاوي وغيرهم ... من الذين عكفوا على انتقاد سلبيات التطبيق «الاشتراكي»، والبيروقراطية، والسوق السوداء، والمحسوبية وغيرها من الظواهر الحياتية، بأسلوب يحاول الابتعاد فنياً وفكرياً عن مدرسة غازي التقليدية، والتي لا يزال تأثيرها باقٍ لحد الآن بين الرسامين المبتدئين أو الهواة.

ومع هذا، فإن الوضع السياسي الخانق آنذاك أجبر العديد من رسامي الكاريكاتير على الهجرة أو السكوت والابتعاد عن العمل، وخصوصاً بعد أن فقدت مجلة «ألف باء» دورها المهم في الحياة الاجتماعية والثقافية في العراق. هذا، وقد استخدم عدي صدام حسين بعضاً من رسامي الكاريكاتير - ومن بينهم الفنان غازي في سنواته الأخيرة - للهجوم على خصومه أو منافسيه من أعضاء الحكومة أو غيرهم، من خلال الصحف والمجلات التي كان يمتلكها أو يديرها منذ نهاية الثمانينات وحتى منتصف التسعينات.

وبعد سقوط النظام، وضمن الفوضى أو «الثورة» الإعلامية الجديدة، برزت عشرات الصحف الجديدة التي فتحت صفحاتها للكاريكاتير من جديد. وبالفعل، فقد عاد مؤيد نعمة وخضير الحميري للرسم في عدة صحف يومية محلية؛ وهما من أبرز رسامي الكاريكاتير حالياً في العراق؛ ويتميز كل منهما بأسلوب خاص جداً، مينيمالي، يعتمد على التعليقات النقدية الذكية، وعلى درجة عالية من

التعبيرية المتشائمة أو الكئيبة. إلاّ أن الظاهرة الجديدة في رسم الكاريكاتير؛ تتمثل في الرسام الشاب أحمد الربيعي من جريدة «الصباح الجديد»، وهو يتميز ببساطة تعليقاته المباشرة وأسلوبه الفني المختلف كلياً عما هو معهود في العراق. إذ يمثل ظاهرة مرافقة أو مرتبطة بالتغييرات الجديدة، فهو يلجأ إلى الألوان الزاهية أو الصارخة، كما يستخدم الكومبيوتر في تنفيذ رسوماته إلى حد كبير، مما يقربه إلى «كارتونيست» أكثر من «كاريكاتيريست». وأعماله، صورة عامة، تتميز بالبساطة، والالتصاق بالمشاكل الحياتية اليومية، وحرية سلسلة في رسم الشخصيات «المهمة».

بعد سنة من عمله في الصحافة العراقية الجديدة، فجر أحمد الربيعي قنبلة إعلامية/ فنية بتناوله الرئيس العراقي الجديد، آنذاك، الشيخ «غازي عجيل الياور» في كاريكاتير جميل؛ يناشد فيه الرئيس الأمريكي بوش - بلهجة عراقية لذيذة - باتخاذ إجراءات فعّالة للمساعدة في إعمار قطاع الكهرباء في العراق. ثم أعقبه برسم آخر، يظهر فيه الرئيس الأمريكي وهو يناشد الرئيس الياور - بنفس اللهجة العراقية - بضرورة الاهتمام بـ «الأخ» بريمر وتسهيل عمله في بغداد.

لقد عبّر الرئيس «الياور» للأستاذ «إسماعيل زاير» - رئيس تحرير الصباح الجديد - عن إعجابه برسومات الربيعي وطلب نسخاً مكبّرة منها؛ ليحفظها في مكتبه الرسمي . . . . ولأول مرة في العراق؛ فإن السيد الرئيس لا «يزعل» من الكاريكاتير، ولا يرسل الأجهزة الأمنية الخاصة لاعتقال الرسام، بل ربما ينظر إليه كوسيلة تربوية جديدة، في مجتمع تعوّد على تقديس القائد أو المسؤول الحكومي منذ قرون!

لكن الربيعي، وغيره من رسامي الكاريكاتير، لم ينالوا دوماً الثناء على أعمالهم، وخصوصا تلك التي طالت الرئيس العراقي

السابق بعد القبض عليه من قبل القوات الأمريكية، إذ وصلتهم - وكذلك الصحف التي يعملون فيها - العديد من الرسائل التهديدية الغاضبة في حينه.

ورغم بساطة ووضوح خطوط الربيعي، وامتلاء لوحاته بالألوان المبهجة، فإنه يتميز أحياناً بحساسية أليمة ورمزية عالية في تناول مأساة الشعب العراقي من جراء الاحتلال، وغياب الأمن والخدمات الأساسية، والهجمات الإرهابية التي تنصب عليه من كل مكان، وتحيل الوطن بركة من الدماء. وبسبب قسوة وصعوبة الوضع العراقي الممتلئ بالمفاجآت الدموية اليومية، يلاحظ المراقب غياباً نسبياً للموضوع العربي على صفحات معظم الصحف العراقية. ومع هذا، فإنه بين الحين والآخر، يتناول الربيعي -والرسامون الآخرون - بعض الهموم العربية؛ مثل القضية الفلسطينية والجامعة العربية ومؤتمرات القمة، وخصوصاً عندما يكون الوضع العراقي هادئاً نسبياً، فيوجهون سهاماً قاسية إلى المسؤولين العرب.

لقد ارتبط اسم الربيعي بجريدة «الصباح الجديد» إلى الحد الذي يدفع العديد من القراء إلى تصفح الجريدة من الصفحة الأخيرة لإلقاء نظرة على الكاريكاتير أولاً. ولا عجب، فإن ألوانه وسخريته المباشرة، رغم امتزاجهما بالمرارة والألم، يعطيان شحنة «مرحة» تساعد العراقيين على مواجهة مفاجآت الحياة اليومية الراهنة؛ أعمال إرهابية، سلب، خطف، نيران صديقة.. أو قد تعود سالماً إلى البيت. من يدري!

زياد تركي: صوري تُدين الخراب

محمد درويش علي

حينما يرنو إليك الفوتوغرافي زياد تركي، ينتابك شعور بأنه يركز على زاوية محددة من وجهك، ليستثمرها في صوره. زياد تركي المولود في عام ١٩٦٤ تخرّج في معهد الفنون الجميلة/ قسم المسرح/ ١٩٨٦، وأنهى دراسته المسائية للسينما في أكاديمية الفنون الجميلة/ ١٩٩٩. رغم هذا كان التصوير الفوتوغرافي هاجسه، حينما كان يتأمل صور الحروب التي عشناها، أو البؤس الذي لازم الوجوه في أيام الحصار. أراد أن يجمع كل هذا في صورة فوتوغرافية، ليبرهن على تفاعله مع اللحظة التي انبثقت منها الصورة.

سألت زياداً: كيف تنبثق لديك فكرة الصورة؟

أجاب: هنالك جانبان، جانب فني، ألمّ فيه التفاصيل، مثل الضوء وتناغمه مع الفكرة، لخلق عناصر الجذب والشد.

أما الجانب الآخر، فهو بناء علاقة مع الجانب الفني، ليتكون لديك الشكل، ويساعد على بناء الجانب الحسي لدى المتلقي، وهنالك عوامل أخرى تحيل الى الجانب الدراماتيكي.

وعن الفرق بين الصورة الصحفية، والصورة التي يريدها

الفوتوغرافي خارج سياق الصحافة، قال: الصورة في الصحيفة تختلف عن الصورة الفوتوغرافية الأخرى. الأولى تمنح نفسها ولا تتيح مجالاً للتخيل، أما الصورة الثانية، فتعطيك فسحة للتأمل وتؤسس عوالمها للعقل أيضاً!

ثم انتقلت معه للحديث عن معرضه «الهجرة نحو الخراب» الذي أقامه في قاعة ميديا بأربيل ضمن «أسبوع المدى الثقافي»، والذي أثار اهتمام مشاهديه. تشعب الحديث عن الهجرة والمأوى والخراب والأمل واليأس، وقال: المأوى استحقاق طبيعي لأي إنسان يبحث عن الحرية، فالطفل الذي لا يجد مكاناً يضع فيه صورته، ويلعب فيه، يشعر بأن هذا المكان ليس له، وهو صاحب وطن في اللاشعور. لذا فإن هذا المعرض كان يبحث في هذه الفكرة.

• وماذا بعد ؟

– لماذا يهاجر الإنسان؟ هنالك مسوّغ أناني بالمعنى الإيجابي هو البحث عن مكان أفضل. هنالك مَنْ يفضل الخيم في حدائق الوطن على السكن في الوطن، حينما يسيطر عليه هاجس الموت، أو الشعور بالخطر.

الشخوص الذين ضمّهم معرضي الفوتوغرافي، هاجرت إلى هذا المكان، كجزء من حالة الهجرة التي مارسها الناس عندما هاجروا إلى الغربة. وعندما تسأل مَنْ يسكن تحت سقف يكاد يسقط، لماذا تسكن هنا؟ يجيبك: السكن هنا أفضل من السكن في مكان بلا سقف. إنها ممارسة لسلوك يرتبط بالحياة.

• كيف استطعت جمع هذا الكم من الشخوص في ثلاثين صورة، وأشعرت المتلقي وكأنهم من نسلٍ واحد، في الوقت الذي تناثروا للعيش في دوائر حكومية مهجورة؟

- هنالك حالة من الوعي في اكتشاف هذه الوجوه المتشابهة، وهنالك أيضاً حالة من التلقائية على اعتبار أن المشكلات الانسانية واحدة. لذلك جاءت الصور وفق هذا النسق الذي تعده أنت متشابهاً!

منذ عشر سنوات وربما أكثر، وأن أفكر في جمع صور لمعرض شخصي، إلا أن الفكرة نضجت في عام ٢٠٠٤، عندما جمعت هذه الصور، وهي توثق حياة عوائل بلا مأوى، اتخذت من دوائر الدولة، مكاناً وملاذاً لها، بعد أن أصابهم الإحباط واليأس من كل شيء.

المهم في التصوير الفوتوغرافي أن تفاجئ نفسك أولاً وبالتالي أن تفاجيء المتلقي.

• كان تركيزك، في المعرض أو في الصور التي ضمها المعرض، على الأسود والأبيض هل كانت هنالك غاية فنية؟

- التصوير بالأسود والأبيض، يجسد الحس الإنساني بشكل أفضل وأشمل من التصوير الملون. ومن الناحية الأخرى فيه اختزال، وكما تعلم فإن الفن بحد ذاته اختزال للواقع، وكلما أردنا الاقتراب من الواقع، علينا أن نسعى الى الاختزال!

• بعد معرضك الأول هذا، هل في أجندتك ما تسعى الى ضمه في معرض آخر؟

- المواضيع كثيرة، ولدينا مشكلة مع الشارع، فالكاميرا باتت تخيف الآخرين، ويرتابون منها. أظن أن الأمر متعلق بالمسألة الأمنية. الأمن هو القاعدة نحو الانطلاق الى كل العوالم الفسيحة. لذلك أتمنى أن أحمل الكاميرا معي، مثلما سواي يحمل المسبحة. وبودي لو يكون في مدارسنا درس خاص بالفوتوغراف، وأن يكوّن أطفالنا علاقة مع الكاميرا، لتنمية حس بصري مبكر لديهم.

كان معرض زياد تركي بصوره الثلاثين، الذي استثمر حالات البؤس والعذاب في وجوه الناس، يمجد الحياة، رغم متاعبها وآلامها وأحزانها، تمثلاً لمقولة أحد الأدباء الفرنسيين: الحياة لا تساوي شيئاً، ولكن ليس هنالك ما يعادلها!

سبعة فوتوغرافيين يصورون الواقع بطريقة مغايرة!

محمد درويش علي

إن ما يميز المعرض الفوتوغرافي الأول، للجمعية الأكاديمية لفن الفوتوغراف، الذي أقيم في قاعة «حوار» مؤخراً، هو انشداد الصور الفوتوغرافية المعروضة فيه إلى الواقع والبحث عن الدقائق الصغيرة، التي تؤطر هذا الواقع، وبالتالي جذب المتلقي إليه، عبر تكوينات الضوء والظل، والإثارة من خلال المأساة المعاشة المتمثلة بالطفولة المعذبة، والنوم في الخيم، والسير في مستنقعات المياه، والتأكيد على غضون وملامح الوجه، هذا الوجه الذي أخذ منه الزمن ما أخذ، أو التركيز على المهن البسيطة التي لا تدر غير ربح قليل بالكاد يكفي العاملَ فيها. كل هذا لم يأت اعتباطاً، أو بتعبير آخر لم يكن وليد التقاطة عادية كيفما اتفق، وإنما جاء عبر التقاطات ذكية، ومن زوايا قد تبدو لغير المصور الفنان صعبة، ركز عليها صاحب الكاميرا، ومنحها بعداً جمالياً وفنياً، وضع صورته من خلالها في خانة الإبداع الحقيقي، المعبر عن حس فني متقدم.

استطاع المصورون السبعة الذين شاركوا في المعرض، أن يؤطر كل واحد منهم برؤية واضحة، منطلقاً من خبرته وحسه الفني، صورة، ويمنحها طابعه الخاص الذي لا يشبه طابع زميله الآخر.

وكانت هذه الحالة مزية أخرى للمعرض، عبر تواصل اللوحات الكثيرة، وأعني الصور التي شكل قسم منها، لوحات فنية لما احتوته من تشكيلات متناغمة وألوان وظلال، أوصلتها إلى حالة من الدهشة والتعجب! فكانت صور سمير هادي تستنطق الواقع الحالي، وتمنحه بعده الإنساني: ففي صورة لطفل يحمله والده، كانت الكاميرا معبرة في التقاط الحيرة الممزوجة بالبراءة في وجه الطفل، وهو يرنو صوب المجهول وسط حشود من الناس، وكأنه يتساءل: من الذي وضعه في هذا المأزق؟ وفي صورة أخرى أطفال من سكان منطقة الفلوجة يلعبون ببراءة أمام خيمة من مجموع خيم كثيرة، خصصت لإيوائهم، لإبعاد شبح الحرب والموت عنهم، وفي المكان نفسه، بعيداً عن الخيم، ثمة شيخان ينظران نحو الأفق بحكمة، وقالت الصورة أشياء كثيرة عبر هذه الالتقاطة الذكية. ومن الصور المتميزة لسمير هادي في هذا المعرض، صورة المرأة التي تسير وسط بركة من الماء وهي تروم العبور إلى الجانب الآخر من الشارع أو السوق الذي غطت البركة مساحاته.

أما عبد علي مناحي فاستطاع أن يزاوج بين الالتقاطة الفنية التي تستدعي إليها الدهشة، وبين المضمون الذي أراد التعبير عنه. ففي صورة «بائعان للسوس» ظهر البائعان منحنيين معاً لملء أقداحهما، وكأنهما يؤديان رقصة فنية، ولتكن رقصة السوس. واستطاع مناحي أن يوثق حركة الموج التي كانت بشكل متدرج. كذلك في صورة الرجل الذي يشتري الصابون، والصورة التي تظهر فيها طفلتان مع الناس وسط الخرائب. لقد كان أميناً على عمله الفوتوغرافي في صوره التي وثقت أكثر من حالة إنسانية.

فيما عمد فؤاد شاكر إلى البحث عن الحالات التي تكشف واقع

المدينة. فجاءت التقاطاته لترصد بائع «المحابس»، وراكب الخيل، والتجار، وباعة الخردة، وبائع السبح، وعذاب الأشجار عندما ترمي بأوراقها وتبقى أغصاناً جافة.

لقد عودنا فؤاد شاكر عبر رحلته الطويلة في عالم التصوير، أن يمنحنا هذه الأجواء ويمنحها بعداً فنياً وجمالياً، ويضعنا في قلب الحالة، ففي صورة يظهر فيها بيت محترق وتحيط به أجواء الخراب، كان قد التقطها بالأسود والأبيض، دان الخراب الذي تخلفه الحروب، وفي صورة الأطفال الواقفين أمام دكان مغلق يقول لنا بأن الطفولة هي التي تفتح الأبواب وتقودنا نحو الآفاق البعيدة، أي أنه مجد الطفولة وقدمها بما يناسب البراءة والحقيقة التي فيها.

أما المصور الشاب أدهم يوسف فكان هو الآخر، حريصاً على إبراز طاقاته الفنية، ودعمها بالتقاطات ذكية، عبرت عن رؤية فنية متقدمة، لامست الكثير من مفردات الواقع اليومي، مثل الصورة التي تظهر فيها طفلة في أرجوجة ومن حولها أناس يرنون إليها باندهاش، في الوقت الذي تظهر فيه الطفلة وهي ساكنة وكأن الأمر لا يعنيها. في هذه الصورة جسّد أدهم يوسف قدرته على التقاط ما هو مهمل في نظر سواه، ومنحه بعداً فنياً وإنسانياً. وبرزت إمكانية هذا المصور في التقاطه الدخان الذي انبعث من مبنى مركز الاتصالات في شارع الرشيد، أثناء احتراقه جراء القصف الأمريكي له، وأظهر الشارع ومصوراً يضع كاميرته والدخان معاً، في انتباهة هي الأخرى ذكية لرصد حالة من حالات الدمار والموت والخراب. فضلاً عن صور أخرى كانت لكل واحدة منها ثيمة تتمركز الصورة حولها، ومنها صورة مياه المطر المتجمعة في منطقة علاوي الحلة في عام ٢٠٠٠ ومجاميع الأطفال التي تعوم فيها.

وعبّر المصور د. مثنى الدوري عن قدرته وتمكنه في رصد المضامين التي اختارها لصوره الخمس التي أخذت بالأسود والأبيض. فهو المصور الوحيد بين زملائه الذي جاءت التقاطاته غير محلية، لكنه منحها بعداً فنياً متميزاً، من خلال التركيز على بعض التفاصيل التي جعلت من الصورة الواحدة كلاً متكاملاً، مما جعل المتلقي يشعر وكأنه يعيش في الفضاءات الفسيحة التي اختارها مسرحاً لصوره، وتجسدت فيها عوالم الطبيعة والجمال، فالانشداد إلى هذه الصورة جاء من خلال الزاوية التي لا يراها غير الفنان الذي يعي حقيقة عمله، وجعلت من الصورة فسحة للتأمل.

وكان المصور لطيف العاني أميناً في نقل أجواء بغداد من خلال صورتين من أصل ثلاث صور، فنقل نصب علي بابا والأربعين حرامي للفنان العراقي محمد غني حكمت إلى صورته، مضيفاً إلى الجرار اللون الأزرق الصارخ. وبرع العاني في صورته الثانية التي التقطها من أعلى لعربة يجرها حصانان، موثقاً الحالة ببراعة وذكاء، مانحاً إياها بعداً فنياً وجمالياً متقدماً.

فيما ركز المصور الفوتوغرافي علي طالب في صوره على إبراز الوجه والتركيز على التقاطيع فيه. وهذه الحالة التي اشتغل عليها علي طالب كانت تمنح الصورة الشيء الكثير، وتجعلها تتكلم وهي صامتة.. العينان تقولان شيئاً، ملامح الوجه القاسية تقول شيئاً. وهكذا، عبر صوره الست التي شاركت في المعرض، وجمعها هذا الهم الإنساني، هم الوجود والبحث عن الخلاص.

لقد كان المعرض الأول للجمعية الأكاديمية لفن الفوتوغراف شاملاً، وملماً، في كثير من تفاصيله، بأجواء المدينة والإنسان، ومعبراً عن تفاصيل مهمة ودقيقة، سواء في الالتقاطات العامة، أم

الخاصة بالوجوه. ولم يكن هذا غريباً على متابعي فن التصوير الفوتوغرافي، لأن المساهمين فيه لهم خبرة طويلة في هذا الفن، ويمتلكون القدرة على تحويل ما هو عادي إلى حالة ديناميكية، تستدعي إليها الانتباه، ويشكلون حضوراً متميزاً في المشهد الفوتوغرافي العراقي الحالي. وبودي لو تم التركيز على الصور المتميزة في المعرض، وإشراكها في مسابقة عربية أو دولية، ليطلع الجمهور هناك على قدرة الفنان الفوتوغرافي العراقي، وكيفية تعبيره عن واقعه وسط أمواج متلاطمة من اللامعقول، وتجاوزه كل المعوقات والصعوبات التي تقف حائلاً بينه وبين إبداعه.

مؤيد نعمة: من سيرسم على بياضك الأخير

توفيق التميمي

وأخيراً سبقت الجلطة القاتلة.. الموت المحقق والنهاية المشرّفة التي ينتظرها فنان شجاع ورسام بارع وموهوب فذ كالفنان مؤيد نعمة الذي اختار معركته الأخيرة من دون تردد ومن دون إبطاء.. ضد ما تبقى من مخلوقات الدكتاتورية ومومياءاتها المرعبة.. من إرهابيين وقتلة مأجورين وحالمين بعودة الجلادين.. معركة ضارية ابتدأها منذ أول ظهور إجرامي لعصابات الإرهاب.. التي جاءت لتلطخ بياض الحرية الجديدة بسواد مفخخاتها وظلام أفكارها القاتمة.. .

اختار مؤيد ساحة القتال على بياض أوراقه.. وكان لهم بالمرصاد..

متفنناً في السخرية من وجوههم المرعبة وشواربهم الغليظة وشفاههم الدموية وعيونهم الجاحظة.. تفرد وحده بهذه المعركة النبيلة.. وهو لا يحمل سوى الريشة المقاتلة والأنامل المحتقنة بالموهبة والإبداع.. ويقينه الأكيد بحتمية الانتصار. نعم.. أيها الصديق، كان الإرهابيون وبقايا الصدامية والغرباء الوافدون صيدك الثمين في فخاخك الكاريكاتيرية وأنت تصادمهم بشجاعة فائقة لا تهاب الموت غيلة أو غدراً، وهو صناعة رائجة هذه الأيام.. تفنن

بها خصومك من هؤلاء.. غير أنك كنت لا تبالي بالنهايات ليقينك بالرسالة التي آمنت بها حتى آخر لحظة من الغياب ومفادها: «منذ بداياتي في السبعينيات من القرن الماضي قررت أن تكون رسوماتي محددة وهادفة، أي لا أرسم كما يراد مني بل ما أريده».

ولهذا لم تلتفت لتحذير أصدقائك والمنتظرين لفرجتك اليومية.. ومتعتك المباحة للجميع.. ومضيت حتى آخر تخطيط فارساً شجاعاً في معركة انفردت بها وحدك ببطولة نادرة.. فكنت الوحيد الذي أضحكنا على هؤلاء، وجعلت من مقاومتهم المزعومة أضحوكة، ومن نواياهم مهزلة تستحق اللعنة كما تستحق المقارعة... لم يكن اختيارك لهذه المعركة النبيلة محض مصادفة أو مزايدة سياسية أو ركوب موجة وإنما هو اختيار مبكر لمشاغبة ابتدأت أيام الدكتاتورية المرعبة، وواصلتها ببراعة حتى التخطيط الأخير.. ورافقتك في ذلك موهبة استثنائية وسيرة بيضاء وريشات مشاغبات.. منذ زمن الدكتاتور.. وأنت تقاوم.. شوهوا تخطيطاتك الاحتجاجية، أوقفوا رعشاتك المشاكسة. اصطحبت حقيبة المقاتل.. جندياً في الخطوط الأمامية المهلكة في الفرقة العاشرة، يطاردك ملف سري مشبوه للفنان.. تشهد رسوماته ومواقفه بكراهية شديدة للجلادين وضغينة لصيارفة الحرب وقتلة الإنسان، وانتماء لهموم الإنسان وقضاياه. ومن هنا كنت تأمل في صناعة المتعة وفي الضحك الهادئ، أن تقلب هزائم الإنسان ومآسي الحياة.. الى ملهاة ساخرة وتعليقات ضاحكة لتحقق الرسالة التي مفادها بأن الفنان الحقيقي وحده يبتكر المجد على بياض أوراقه لحدود لا يبلغها الجبابرة ولا أساطين التجارة ولا مشاهير السينما أو نجوم الرياضة.. بل الفنان المحرض والحقيقي وحده الذي يضع البطولة على حرية بياض الأوراق.. وإيماءات مخلوقاته المبتكرة...

الجلطة التي دهمتك أخطأت مرتين، الأولى باغتتنا بغياب المحارب العنيد للإرهابيين القتلة في أحلك الساعات وأصعب الظروف التي نحن بأمس الحاجة فيها الى فارس مغوار كمؤيد نعمة، والثانية.. لأنك لم تنل شرف الشهادة لا على يد الدكتاتور ولا أيتامه الذي خلفهم وراءه من عصابات الإرهاب ومرتزقة القتل المأجور. هكذا فضلت أن تحيل ضحكاتنا المتوقعة اليومية لرسوماتك الى بكاء مرّ لغياب مرّ وموجع لواحد من أبطال جبهة الأخيار من الفنانين والشعراء والسياسيين لصناعة حياة عراقية جديدة.

من سيجرؤ ليواصل التخطيط على بياض الأوراق المؤطرة بالسواد لـ «جريدة المدى»، ويكون نسخة طبق الأصل من تلك الشجاعة النادرة والموهبة الفذة؟

من سيواصل تلك المعركة الشريفة لصالح حريتنا الجديدة ولصالح أحلامنا المستباحة كما فعل مؤيد نعمة؟

من سيحقق لنا هذه «الضحكة المقدسة» على المخلوقات الشريرة التافهة من الإرهابيين واللصوص والقتلة؟

أسئلة وأسئلة أخرى.. ستتناسل على بياض الأوراق التي تركها مؤيد نعمة في انتظار إجابات لمواهب جديدة ستواصل هذا المشوار الصعب وهذا الفن المضني وهذه الرسالة النبيلة.

وعندها فقط سنتذكر مؤيد نعمة، ليس كفنان بارع فحسب بل كبطل تاريخي أسهم بضراوة في طرد وجوه الشر من بلادنا التي تفانى في عشقها...

ولن يكون جديراً بإرث بياضه إلا أبطال خالدون لهم ذات الموهبة الفريدة وذات الشجاعة النادرة، التي مضى بها مؤيد نعمة الى غيابه الأخير.

ولم يتبق غير أمنية مستحيلة، وهي أن يستأذن مؤيد نعمة دقائق من غيابه الموجع لنرى ماذا سيلقن الإرهابيين واللصوص والفاسدين ومصاصي دماء شعوبهم من درس ساخر ومرير على البياض الأخير..

ولربما سنكشف ذلك «طبق الأصل»، وليس نسخة منه..

القصة

القصة: بيان إدانة وكشف

تمهيد

إن أشد الفترات صعوبةً للقصة العراقية هي الفترة التي دخل فيها النظام العراقي الحرب ضد إيران في بداية ثمانينيات القرن الماضي، حيث أغلقت السلطات الثقافية آنذاك كل الآفاق أمام رسالة القصة القصيرة، تلك الرسالة المتضمنة للكشف والتنوير وقراءة الواقع قراءة فنية والانحياز إلى الإنسان بطموحاته وإخفاقاته ورغباته الدفينة وتشوفاته إلى حياة أكثر جمالاً. الأفق الوحيد الذى ظل أمام القصة العراقية المتواجدة على الساحة هو أفق التعبئة، وذلك بنحت مفهوم تعسفي للقاص العراقي ألا وهو مفهوم قصة المعركة. منذ تلك اللحظة، حاولت السلطات الثقافية حاولت قمع أي موضوع قصصي لا يصب في صالح المعركة، ومن هنا قمعت رسمياً ورقابياً القصص التي حاولت تصوير عذابات الواقع وما ترتب على الحرب من دمار اجتماعي طال الأسرة والمرأة والتعليم وأبسط الحريات الشخصية بما فيها حرية أن يحلم المثقف بواقع خال من الحروب والقتل ومصادرة الحريات، واقع يمكنه من الابتكار الفني والتجريب واستغلال حرية النص إلى أقصى نقطة فيه. هذه الحلقة الضيقة التي أدخل فيها القاص العراقي جعلته يتجه إلى نمط آخر من الكتابة، يمارس فيه حريته

كمثقف وإنسان أمام الورقة وعبر قلم يفكر بالرقيب ألف مرة قبل أن يشطح في بحر النصوص. قمع حرية الكتابة جعل القاص يتجه إلى الرمز واللعب اللغوي والتغريب والارتكاس إلى تاريخ بعيد أو واقع غرائبية قد لا تمت إلى حياة الكاتب، لكن ضرورة اختراق سور الرقابة الثقافية الخانق هو الذي فرض نفسه. كل ذلك جعل النصوص القصصية تبتعد بعض الشيء عن حياة الإنسان العراقي طوال ثلاثة عقود تقريباً، رغم أن حديثنا هذا لا يعمم الفكرة على الجميع. نقرر هنا ما كان سائداً ومدفوعاً إلى الواجهة في الصحافة الرسمية والمنابر الثقافية ودور النشر. طوال ثلاثة عقود تقريباً، لم يبق أمام الكاتب سوى طرق معدودة لكي يستمر في الإنتاج، إما أن يندرج ضمن الجوقة المسوقة لمفاهيم السلطة السياسية وينشر ما ترغب به تلك السلطة، أو يكتب ما يريد ثم يضع نتاجاته في الأدراج، بانتظار زمن آخر، أو يغادر البلد، بنتاجه أو بدونه، ليبحث عن واقع أقل بؤساً. هكذا ظلت الحال حتى سقوط الدولة البعثية وما صاحب ذلك من تغيرات بنيوية في تركيبة المجتمع العراقي وأدواته الثقافية. وجد القاص العراقي أمامه عشرات المنابر، داخلاً وخارجاً، ووجد مئات المواقع الإلكترونية على الإنترنت، ولم يعد ثمة رقيب أو رقابة على أفكاره، أو على الأقل تغيير نمط الرقابة من رقابة سلطة إلى رقابة ضمير ومجتمع وتيارات دينية جديدة. وفي الوقت نفسه شاهد المجتمع مختلفاً على كافة الصعد، بحركاته السياسية والاجتماعية والثقافية، وبصراعاته الجديدة الدموية، وبدوره ضمن شبكة العلاقات تلك. وجد نفسه إزاء مفاهيم جديدة، فهناك الأصولية والإرهاب وغياب الأمن والتضييق على الحرية الاجتماعية. كل ذلك يترافق أيضاً مع الحرية الممنوحة التي تقترب من الفوضى في الأحيان. بدا القاص العراقي خلال السنوات التي تصرمت بعد سقوط

النظام وكأنه يريد تصفية حسابه مع الماضي دفعة واحدة. يريد الكتابة عن قمع السلطات السابقة وعن المقابر الجماعية والعنف الأصولي والتكفير وحرية المرأة وعلاقة الفرد بالسياسة وهموم الإنسان العراقي وقد اختزنها طوال عشرات السنين. تلك مهمات صعبة بالتأكيد أمام القاص، خاصة إذا ما عرفنا أنه محكوم أيضاً بلغة الفن، أي الكتابة ضمن شروط فن القصة دون السقوط في التقريرية والمباشرة وتفريغ الداخل بشكل مجاني. القصص الموجود هنا لا تشذ عن تلك المواصفات التي ذكرناها، هي أيضاً رغم تفاوت مستوياتها الفنية ومواضيعها تحاول بمجموعها رواية ما يجري للإنسان العراقي في لحظة التحولات هذه. ومن المفهوم جداً أن تحولات جذرية وسريعة وعميقة كالتي حدثت في العراق لايمكن مقاربتها قصصياً بهذه العجالة، كون الفن الحقيقي يتريث كثيراً قبل أن يلتقط مادته من الحياة، خاصة إذا ما عرفنا أن استقرار المجتمع، وهذا ما لا يمتلكه المجتمع العراقي اليوم، يبلور على مهل نتاجه الإبداعي، وتستغرق العملية هذه سنوات وربما عقود. لكن رغم ذلك، تمثل هذه القصص عينة تدل على مواصلة للإبداع، وعلى محاولة من قبل الكتاب للانحياز إلى الحياة أكثر من الهروب من أمام ما يحدث من قتل طائفي وتكفيري ومحاولات لتعطيل الحياة وإبادتها لاحقاً. وهذا أفضل من وقوفهم متفرجين أو مذعورين.

خوف

صبيح عبد الله

كالحريق، تندلع في أحشائي رغبة عارمة لا سبيل إلى إخماد جذوتها، وأتوجس خيفة أن تحترق أسراري التي جاهدت بعناد أن لا تتعرض للإفشاء حفاظاً على رصانتي.

كنت أحجر على نفسي بين أربعة جدران بعيداً عن العالم الخارجي، جانحاً إلى عزلة طوعية، إلا أن نافذة الحجرة كانت همزة الوصل بين فراغ الصمت الذي أعيشه وبين الفوضى العارمة التي تكتنف أوصال الشارع.

تلتقط مسامعي كل شيء.. العبارات النابية.. الكلمات الخليعة.. الضحكات الرعناء.. المشاحنات الفوضوية.. السباب القذر.. صراخ لأطفال وصبية.. قرع عربة الغاز.. الاف الأصوات تطن في رأسي.. أشعر بالدوار من هذا المزيج الصاخب والفوضى السوداء.. انكمش في قوقعتي.. وينسلخ النهار رتيباً، مرهفاً حتى حلول الليل.. أنظر إلى الأضوية الهزيلة.. أراها ترتعش وتتلاشى، ثم يسود ظلام حزين يشبه روحي.

كالعادة، ليس ثمة اختلاف بين الليل والنهار، فالضجة في الخارج ما تزال حية، بل تزداد عنفواناً.. وهذه المرة اعتاد على سماع أزيز الرصاص..

فبعض الناس يطلق العيارات النارية في تشييع الجنائز أو [illegible] الأعراس.. والبعض للهو.. والمزحة.. والعصبية.. أو [illegible] العمد.

يئز الرصاص قريباً من نافذتي.. أشعر بالخطر..

أتراجع قليلاً.. أتستر بزوايا الغرفة. لا تفارق عيني [illegible] وقمرات البيوت.. تهفو نفسي إلى واحتي الخضراء وسط [illegible] المعمعة المتصحرة، القاحلة.. فواصل شائكة.. تحجز العبر [illegible] تمنع التلاقي.. ويظل حريق أحشائي مندلعاً.

أتحصن من جديد، منفياً متوحداً، خلف ستائر النافذة.. [illegible] هياكل شبحية محتشدة تتعالى الأصوات.. أصوات منكرة تشي بعلائم الشر لأناس خرجوا من إنسانيتهم.. أصوات تنذر بأخرى معركة نارية غير مفهومة.. تحتجب رؤيتي عن المفاتن الخطيرة التي انتصبت على منصة الباب..

حاولت الخروج، ومكابرة المخاطر.. وكان لابد من التوازن النفسي والحذر من لعلعة العيارات النارية، ونهم العيون الفضولية.

فكرت في نزقي، في جموحي.. وشعرت بأني أنفق وقتي بطيش عاطفي.. وهذا ما لا أحتمله.. وبدا من المستحيل مقاومة غرائزي.. وظل هدفي قائماً في ذاتي مسوراً بالكثير من المحاذير.

كان قلبي يتوجع بين أضلعي.. محاصراً كطائر حبيس في قفص.. حد المسافة التي تفصلني عن أصول البيت بضعة أمتار، وهي مسافة مهولة ترعبني كأنها سفر طويل، شاق محفوف بالمخاطر.. وفي عنفوان لذتي الشبقة، السرية خلف النافذة يقطع التيار الكهربائي..

وبدا الظلام وحشاً بلا مخالب.. أسعف الموقف بإيقاد فانوس نفطي..

يتمرد الفانوس على الاشتعال عدة مرات.. تهيمن كثافة الظلمة في الحجرة.. أمسيت شبحاً متحركاً في الظلام.. أبحث عن عود ثقاب آخر.. أوقدت شمعة كانت منتصبة على قمة الشمعدان الهرمي.. وهج الشمعة المتوتر أعتقني من الفراغ الأسود.. أخذت أطوف في محيط المكان.. صار نصفي في النور ونصفي الآخر في الظلام.. ارتطمت بحافات الأشياء.. انزلق في مسامعي صوت رخيم رطب جفاف صدري.. صوت شفيف كأنه سحر فردوسي.. هرعت إلى النافذة.. رأيت ما توقعت هناك.. خلف الخطوط الحمراء تكمن المفاتن الخطيرة.. مناجاة مفعمة بالإغراء والجاذبية.. دعوة إلى الحب.. الحب في زمن الكوارث.. الحب في زمن القتل المجاني.. آه يا ساحرتي الصغيرة ذات الملامح الصينية.. الآن.. بات علي أن أكابد المخاطر، وأستهين بالعقبات.. تجاسرت بالخروج.. أحسست بأقدامي تسوقني إلى الخلاء الضيق، المعتم من الشارع.. أنفاسي متلاحقة ولهاثي مسعور..

وقبل أن أصل هدفي تخاطف الرصاص من جديد.. لا أدري.. ربما بسبب مشاجرة أو مطاردة.. لقد أوقعت نفسي بين فكي الهلاك.. يا الله.. أطاحت رصاصة كتفي الأيمن.. انفجرت نافورة من الدم القاني.. تماسكت بعناء.. حاولت أن أصل عند أعتاب ساحرتي الصغيرة ذات الملامح الصينية.. جاهدت للوصول اليها قبل أن ينسحق حلمي وتذوب فرحتي بمتعة اللقاء الأول.. أردت أن أتفوه بكلمة حب رغم جو العداء والكراهية والدم النازف.. أصبت

بالخيبة حين سمعت اصطفاق أبواب البيوت.. فالناس تخشى المصائب.. قفلت عائداً أدراجي وأنا أقهر قدمي على المسير.. إلى غرفتي الحميمة.. ملاذي الآمن.. سمعت خفقان الشمعة رأيت نورها يتقافز وطولها يتقزم، تشبثت دمعاتها اللزجة حول قطرها الدائري.

الطريق إلى أين

أحمد خلف

بدا الطريق الصاعد نحو قلب المدينة طويلاً ومغبراً تماماً، مغبراً ومهملاً ومن الصعب تسلق حواشيه أو أركانه المزدحمة بالمارة المتعجلين في سيرهم، وجوه لا تقف عند شيء معين، لا تتأمل أو تبتسم.

قد تندّ من بعض الأفواه صيحة أو صرخة تفتقد إلى المعنى، كنتُ بطبيعتي حذراً من الآخرين الذين لا أعرفهم من قبل، حذراً ومرتاباً بتلك السمات الغامضة للبشر.. أقول لنفسي عادة؛ هذا يتطلب متسعاً من الوقت للتفكير في حقيقة ما يجري، بدا هذا الطريق مرهقاً ومن العسير عليَّ استنشاق حصتي من الهواء الصالح للتنفس الطبيعي، حلم ثقيل أو كابوس مفاجئ. كانت زحمة السيارات المتراصة وأصوات منبهاتها وضجيجها في بحر من الموج المتلاطم تقلق البال وتمنع الرؤية، الرؤية والبصيرة التي تكاد تنعدم إذا ما تأمل المرء انفراجاً مباغتاً في سيره نحو الأعلى حيث يبدو كل شيء هادئاً ومريحاً. لم أكن يائساً إنما لم أعد أدري ماذا عليَّ فعله وسط هذه الفوضى العارمة، ولما وقفتُ برهة لأرى ما الذي يجري في الجوار، انتبهت إلى وجود امرأة تقف إلى جانبي وبالقرب منها تسمرت أقدام

فتىً في السابعة عشرة من عمره وقد علق على كتفه كاميرا حديثة الصنع ذات ذراع جانبي لحملها بيسر مريح وسيطرة تامة، لتصوير ما يراه ضرورياً بحركة واحدة حالما يرفع الكاميرا إلى مستوى النظر. من الواضح أن الولد مصور أكثر مما هو مخرج أو شخص يمتلك مشروعاً محدداً بل مجرد هاو وليس محترفاً، مستمتع بذائقة شخصية وليس فاعلاً في كيان تجاريّ أو فني. رويداً، رويداً أصبحت المرآة بمحاذاتي، نقلتُ كتبي من اليد الأولى إلى اليد الأخرى، ابتسمت لها، تأملتُ سحنة المرأة واستدارة وجهها وعينيها الجميلتين، كنت أنظر اليها بإمعان، ولما بادلتني نظرات ذات مغزى، انتفضت روحي فرحاً وداخلني ذهول لذيذ وأنا أرى الوجه الصبوح و الغمازتين تضفيان على الأنوثة الرحبة مسحة من تلقائية، كاليد الحانية والكتفين الغضين مع القامة المثلى في طولها المناسب ونبرة الصوت التي تشير بوضوح إلى نوع من الرجاء أو السمو، كلها تجمعت في انعطافة لينة للذراعين اللدنين والعينين العميقتين بنظرتيهما الحانيتين اللتين تشيان بالكثير من الوعود والعهود سالفة الزمن. قلت لها: أهلاً. أهلاً وسهلاً. قالت بنبرة رضى واهتمام واضحين: ـ أهلاً بكَ. اهلاً بكَ يا عزيزي. سمعتها تجيب بعفوية مرحة جعلت الدم يغلي في عروقي: ـ ألا يبدو الهواء هنا مليئاً بالغبار؟ ـ يا للغبار ويا للرحلة الخانقة !. سألتها: - واضح أنك لست من هنا؟. ـ أشكرك جداً. لقد عدتُ من خارج الوطن تواً. فَجأة تعَالتْ أصوات من أفواه عدة وازدادت الضجة من حولنا، دوت رشقة رصاص هوجاء في الفضاء المترامي، تداعيتُ إثرها إلى الخلف، وبحدة ارتطمت بجسد المرآة وكان أول ما تلقيته في تلك اللحظة، صدرها المكتنز. وبذراعيها أمسكت بي وطوقتني بإحكام جعلتني أهدأ قليلاً وأستردُ أنفاسي وهي تفصح عن طيف ابتسامة عابرة: ـ رفض أن يعود معي، قال إنه تعود

على الغربة. ـ سنصعد معاً تشبثي بي جيداً. ـ أنا قلت أيضاً لا بد من ذلك. حانت مني التفاتة نحو الفتى، وجدته يخزرني باستياء وتفحص، كان من الواضح أن المشهد كله لم يتم استيعابه بالكامل، كأن الكاميرا رصدت بمعزل عن الصبي جانباً من المشهد، تحركت الكاميرا لالتقاط عدد من الصور السريعة لوجوه تلقت المزيد من الغبار رغم اشتداد الزحمة، الولد ظل مبهوراً مما يرى، لابد له من عقد المقارنة. محال ألا ينشىء المزيد من المقارنات في ذهنه لم يعد ذهناً صافياً أو بريئاً، فقد كبله المشهد الغريب وقد ازدحمت الصور في رأسه، لا مفر من تزاحم النقائض في مخيلة الولد وهو يواصل التقاط الصور لعقد المقارنة، ولا مفر أيضاً من الظن بأن المرأة بحاجة ماسة لرجل يشكل لها حماية تامة: ـ من أي البلدان أتيت؟ ـ آه، يا الهي أكلنا البرد طيلة السنين التي أمضيناها مرغمين هناك. سألتها عن الولد: لماذا لا يتكلم؟ ألا يجيد العربية؟

خلال ذلك طوح الهواء وربما الريح بسيل من فضلات متناثرة من مزابل متفرقة، كانت في أماكن مهجورة ومنسية منذ زمن سحيق، لعله الزمن الذي تآخى فيه القط والفأر وأبو الحصين وناموا هانئين سعداء في قفة واحدة أو في قارب واحد. طمأنتها: - أعتقد أن هذا لن يستمر طويلا.

آمل أن يتحقق ما تقوله الآن، هل البرد شديد هناك؟ ـ ضحكت المرأة ولوح الفتى ذراعه في الهواء: لابد أنك لم تغادر البلد منذ زمن طويل؟ يكاد الغبار يحجب عنا الرؤية لحظة هبوب العاصفة التي اكتسحت البنايات ومراصد الأنواء الجوية ومحطات التلفزة ودور السينما حيث فرَّ من صالاتها عشرات المشاهدين تاركين وراءهم مقاعد فارغة وأفلاماً تدور في ظلام شاحب. أغلقت المطارات حالما

اشتدت العاصفة الرعناء، حتى دور العبادة تلقت سيلاً من التهديد والوعيد بل المزيد من الدوي المخيف مما جعل عدداً كبيراً من المؤمنين يلوذون بالفرار ولا يعاودون الكرة ثانية في دخول تلك البنايات السامقة: - أية ريح لعينة تزكم الأنوف؟ - رائحة القتل والموت والغبار. عندئذ انفجرت بضحكة قوية وهي تمسك بذراع الفتى الذي لم يكف عن التقاط المزيد من الصور، وحاولت التمسك به والسيطرة عليه قدر المستطاع وبقايا ضحكة ترن في سمعي: - عد بالمه إلى بلاد الشكو ماكو - لن يدوم هذا طويلاً. - واضح جداً يا عزيزي. حين اقتربنا درجة أكثر مما مضى، رأيتها تبتسم عبر عينين ضاحكتين وقد أخذتني استغراقة عميقة من التفكير: - امرأة ورجل (مؤلف قصص) وفتى كثير الحركة يحمل كاميرا أوتوماتيكية سريعة في التقاط الصور لاحتواء المشهد برمته، على هؤلاء أن يجتازوا درباً واحداً لغرض الوصول إلى غايتهم. الثلاثة سعداء كما يبدو على بعضهم، رغم الزحمة والغبار والطريق الطويل، الذي يفرض عليهم الصعود حثيثاً، الولد يسجل عبر عدسة مفتوحة مزيداً من اللقطات المتوسطة الحجم والتي تعتمد على توفر الضوء الباهر ليخترق العدسة ويكدس في طريقه لقطات غير متوقعة عن بلاد الشكو ماكو، كما لقبتْ المرأة طريق الصعود إلى أين، وقد انبهر الفتى بمشهد عدد من البنايات المهدمة أو المتداعية بفعل قنابل وصواريخ سددت إليها من مسافة وارتفاع قريبين فأحدثت الصواريخ والقذائف المتلاحقة فجوات تسع لدخول قطار سريع يخترق المنافذ الواسعة نحو قيعان ومحيطات وأرض بور وقياف وبيداء شاسعة لا يمكن السيطرة عليها؛ فالظلام يسود أغلب أراضيها، إنها أرض الأموات كما سماها مؤلف القصص في لحظة تندر. تجسد انبهار الفتى في المزيد من اللقطات المتلاحقة عبر كاميرا من الواضح أنهُ استحضرها معه خصيصاً لهذا الغرض.

حين أصبح الثلاثة في مواجهة إحدى البنايات المتطاولة التي تلقت سلسلة من الضربات المحكمة التسديد أسفل الخاصرة كما اعتاد بعض العسكريين تسمية الضربات الموجعة. لكن امتيازها بدقة الضربة الماهرة عندما تأتي إلى المناطق أو الأجزاء السفلى والرخوة من الأهداف، تلك الضربات التي سجلتها عدسة الفتى، هي التي تؤرخ إلى تميز فنون الحرب في القرن الحادي والعشرين، ضربات تحددت على إثرها انعطافات تاريخية تجعل العلم العسكري يتمتع بخصائص نادرة تمنحه احترام الآخرين رغم الدمار والخراب الذي يخلفهُ وراءه.

مرة أخرى فشلت المرأة في اختطاف الكاميرا من يد الفتى الذي أصر على تصوير البناية حيث ظلت شاخصة تقف مستندة على أعمدة الحديد، بعد أن تهشمت الجدران المحيطة ولم يبق منها غير الأعمدة المنغرزة في الأرض عميقاً وقد مالت قليلاً نحو الجهة المقابلة لوقوف المرأة والفتى. مؤلف القصص الذي بدا بينهما مستغرقاً في تفكير عميق، عندما خطرت في رأسه الفكرة واضحة، بخصوص مستلزمات العمل لكتابة قصة جديدة عن الذي جرى. وكان الولد بذل جهداً ملموساً في تصوير البناية التي بدت للعيان كما لو أنها تقف على مساحتها المحددة تحلق في الفضاء.. عملت الكاميرا على تصوير المبنى الذي تناثرت أجزاء من واجهته وبعض أركانه العليا؛ قطع الزجاج الكبيرة الحجم وكتل الألمنيوم التي تكدست وتناثرت في الشارع الأمامي والآخر الخلفي وكذلك تطاير الأثاث ومفردات الديكور التي تهشمت معظمها، سجله الفتى في سلسلة من اللقطات الذكية الماهرة جعلها تبدأ من الأسفل حيث اضطر إلى أخذ اللقطات مستلقياً على أرض الشارع المواجه للمبنى، ركزت إحدى اللقطات على القاعدة العريضة للمبنى حيث أعمدة الحديد الصلب الذي ظل

يحمل المبنى بهيكله السامق. غير أن المصور تفوّق على نفسه عندما سجلت عدسته لقطة باهرة من داخل المبنى ليبرز بعض مفاتن البناية. رغم تراكم الغبار والإهمال والنسيان إلا أن البناية ما زالت تحتفظ بجمالها الغاطس في الدمار المقصود. ولكي يبرر انشغاله وجديته في التصوير، فإنه أعاد بعض اللقطات الصعبة والنادرة مما جعل الصمت يطبق على لسان المرأة والمؤلف في الوقت نفسه:

الحذر من حدوث أية كارثة قد تحصل لنا في الطريق.

يا إلهي، أنتَ تخيفني.. ومع هذا أرى الحذر مطلوباً في حالات كهذه. اختفى المصور لبعض الوقت داخل المبنى وبالكاد يمكن رؤيته وهو يغادر المكان من أحد جوانبه المحاذية لناحية الفضاء المفتوح بسبب الانفجار المروع الذي أحدث تلك الفجوة المكشوفة أمام العراء المطلق.

بدأ الغضب يتصاعد لدى المرأة وهي ترى الولد وقد تمادى في أخذ اللقطات الفوتوغرافية لتصوير المشاهد الدامية أو الأركان والزوايا التي أصبحت مجرد خرائب لا يسكنها أحد وقد فرَّ ساكنوها ولم يعد لوجودها من معنى.

والحق، كان عليَّ البحث عن موقع قدم وسط هذه الفوضى التي سببتها زحمة الناس والسيارات وعربات النقل والعديد من المارة وكذلك رتل من مجنزرات يعتلي صهوتها جنود من ذوي البشرة القرمزية. كان هؤلاء الجنود الغرباء يثيرون العجب العجاب لوجودهم في الشارع وبين الناس أيضاً. فجأة، دوى انفجار رهيب روَّع المارة وجعل الأرض تهتز تحت الأقدام، وراحت الحجارة تتساقط هنا وهناك، حولنا وحول الناس الآخرين الذين لا علاقة لهم بالبنايات القريبة. عندئذ تعالت صيحات الاستغاثة ونداءات أخرى

بدأت تصل إلى أسماعنا، وراح عدد كبير من الناس يصرخون من هول ما شاهدوا وعانوا في تلك اللحظة الحاسمة. قالت المرأة كأنها تحدث نفسها: كم كان ماكراً. لقد أخبرني أني سأكون قريبة من الخطر.

أبداً، إنها مجرد زوبعة طارئة ستتلاشى.

آمل ذلك يا عزيزي. فجأة تشبثت يد قوية بكتفي من الخلف وجذبتني إلى الوراء قليلاً، تمكنتُ من السيطرة على توازني لكن صرخة مدوية تكاد تنبجس في المكان: ساعدوني، إني فاقد الرؤية. أردت معرفة صاحب اليد الخشنة القوية المتشبثة بكتفي، التفتُ، عاود الصوت صراخه.

ألا ترى أني ضرير يا أخي؟ رغم الضجة والغبار إلا أني وجدتُ فسحة مناسبة للتحديق به، إنه أعمى فعلاً، انفجرتُ بضحكة عالية.. ضحكٌ لا يمكن لي السيطرة عليه، كانت القهقهة تغادر الأعماق بإيحاء من قوى خفية، كأن لم يعوزنا في رحلتنا هذه إلا رجل ضرير، تقدمنا كلنا بحركة واحدة باتجاه منتصف الطريق، حيث تنتصب هناك شجرة كثيفة الأغصان وإن لحقها بعض الأذى، لكننا وجدنا فيها فرصة لاسترداد الأنفاس في هذا الإعصار الدامي. لكن الضرير عاود الصراخ معترضاً: ما هذا السير البطيء، متى سنصل إذن؟ ولما لم يفهم عليه أحد، اكتفى الجميع بالصمت وهم يتقدمون.. تحركنا، تحركتُ وتبعتني المرأة والتحق بها الولد، كنتُ أظن أنه سيلتقط المزيد من الصور الخاصة للضرير، لكنه اكتفى بأربع لقطات سريعة إلى الوجه من أمام ومن الجانبين، ثم تبعها برابعة لقامة الأعمى وهو يحاول أن يبتعد عن سيرنا، معتمداً وشوشة الريح في ركضته المنفردة كأنه يتهيأ للانطلاق متعجلاً ليصل إلى الأعالي، ولما غدا على مسافة

منا كأنه يصر على قيادتنا رغماً عنا، تركناه يفعل ما يحلو له. لم يتدخل الفتى في السير الحثيث وكذلك المرأة ومن جانبي استطعت الحفاظ على توازني ودون التورط في أي منزلق أو حفرة مفاجئة. قالت المرأة: كلما تقدمنا في سيرنا تكون البنايات أقل ضرراً من سابقاتها. خلال ذلك رأينا الضرير وقد تعثر بحفرة أسقطته جانباً. حاول النهوض على عجل ليستقيم بقامته، لكنه ارتطم بعنف شديد برجل يقود دراجة هوائية، طوح براكب الدراجة مسافة عن نقطة وصوله في هذا المارثون العجيب..

في تلك الأثناء جاء حشد من رجال يتبعهم سربٌ من نساء وأطفال يركضون مهرولين من مسافات متفرقة تاركين وراءهم البنايات المهدمة والشوارع والأشجار المخربة. ركضوا كلهم وأيديهم تلوح في الهواء لبعضهم البعض: أن اتقوا الضرر.

كانت ثلاث مجنزرات تجتاز الطريق حين تعالى هديرها في الفضاء وهي تتقدم باتجاه الحشود الراكضة. في تلك اللحظة رفع الفتى كاميرته نحو الأعلى وتوجه بالعدسة المفتوحة لالتقاط اندفاعة العجلات الكبيرة وقد اختلط هديرها مع لعلعة الرصاص المنتشر في كل اتجاه... في تلك اللحظة رأيت الفتى يغوص، منطلقاً بكاميرته، داخل الحشود ويضيع هناك.

الجثة

ابراهيم الحريري

حين فتحت السيدة (خ) الكفن لتلقي على زوجها النظرة الأخيرة، أطلقت صرخة هائلة وسقطت مغشياً عليها.

إلى (.....)

الموضوع / جثة

بتاريخه أعلاه حضرت المدعوة (خ) وادَّعت أن الجثة المسلَّمة لها لدفنها باعتبارها جثة زوجها، هي ليست جثة زوجها، وبسؤال المذكورة كيف تم لها التحقق من ذلك مع أن الجثة من دون رأس، رفضت الإجابة. وبتكرار السؤال عليها، أفادت أن لزوجها وحمة في خاصرته اليسرى ووشماً في ظاهر الكفين.

وبالكشف على الجثة تبين لنا أنها تحمل العلامات المذكورة، إلا أن المدعية ادعت أن وحمة زوجها قانية، وأن الوشم على ظاهر كفيه أخضر داكن.

هذا وقد رفضت المدعوة استلام الجثة موضوع الشكوى وطالبت بتسليم جثة زوجها لتقوم بدفنه في مقبرة عائلته حسب الأصول.

نرفع الأمر لكم لإفادتنا بما ترونه مناسباً والأمر لكم

مركز شرطة ناحية (. . . .)

تعميم سري

م / جثة

يجري نبش قبور الجثث المسلمة مؤخراً وإلقاء القبض على جثة المدعو (. . .) زوج المدعوة (خ) واقتياد جثة المذكور مخفوراً إلى مركز شرطة ناحية (. . .) وتسليمها إلى زوجته لتقوم بدفنها حسب الأصول وإخطارنا.

العلامات الفارقة: بدون رأس، وحمة قانية في الخاصرة اليسرى، وشم أخضر داكن في ظاهر الكفين(. . .)

سري وعاجل

إلى (. . .)

م / جثة

لدى قيامنا بنبش قبور الجثث المسلَّمة في أماكن متفرقة من البلد. تبين لنا أنها جميعاً من دون رأس وبوحمة تختلف درجة حمرتها وبوشم أخضر على ظاهر الكفين تختلف درجة دكنته.

وعند محاولتنا شحن الجثث المذكورة إلى مركز شرطة (. . .) عهدة، حسب تعليماتكم لتقوم المدعية بالتعرف على جثة زوجها وإعادة الباقي إلينا، فرَّت الجثث في كل اتجاه.

نقوم بمحاصرة المنطقة لحصر الجثث الهاربة وإلقاء القبض عليها لشحنها إلى طرفكم وإعادة دفنها حسب الأصول.

نرجو إفادتنا

(. . . . .)

إلى مركز شرطة ناحية (. . . . .)

م / جثة

قمنا بالتحري عن الجثة موضوع كتابكم المرقم (. . .) والمؤرخ (. . .) وحسب الأوصاف التي أدلت بها المدعية.

نفيدكم أن جميع الجثث التي تم دفنها مؤخراً هي بذات الأوصاف ولدى محاولة شحنها إلى طرفكم بواسطتنا لتقوم المدعية بانتقاء جثة زوجها فرّت الجثث هاربة.

أفهموا المدعية أن الجثة هي جثة، بغض النظر عن درجة احمرارَ الوحمة في الخاصرة اليسرى، أو دكنة الوشم في ظاهر الكفين.

في حال إصرار المدعية على رفض تسليم الجثة يقوم مخفركم بدفنها في مقبرة عائلة زوج المدعية والرجوع عليها بتكاليف الدفن حسب الأصول وإعلامنا.

عاجل ! عاجل

إلى (. . .)

م / جثة

قمنا بدفن الجثة حسب تعليماتكم. إلا أنه لوحظ في اليوم التالي حشد هائل من الهياكل العظمية يغادر مقبرة زوج المدعية ومقابر أقربائه وأنسابه ويزحف باتجاه المدينة ويتحشد في أطرافها. نقوم بسد مداخل المدينة وتحصينها بانتظار تعليماتكم.

مركز شرطة ناحية (. . . .)

هامش: بالإشارة إلى هامشكم حول الجثث الفارة. لوحظت [illegible] من جثة مقطوعة الرأس تهيم قرب مقابر المدينة. ولدى [illegible] دورياتنا منها لتتبين ما اذا كانت العلامات الفارقة إياها لغرض [illegible] القبض عليها، كانت تفر هاربة إلى البساتين المجاورة.

نخشى التحام الجثث بالهياكل العظمية لما يمكن أن يشكل [illegible] من مخاطر على صعيد السيطرة والأمن.

عاجل ! عاجل !

إلى مركز شرطة ناحية (. . .)

م / جثة

برقيتكم المرقمة (. . .) المؤرخة (. . .)

١ ـ يجري سحب الجثة موضوع برقيتكم من مقابر زوج [illegible] المدعية والتحقيق معها لمعرفة هويتها الحقيقية.

٢ـ في حال إصرار الهياكل العظمية على ملازمة مواقعها [illegible] وعدم العودة إلى مقابرها يجري حصرها ومحاصرتها وإعلامنا [illegible] لغرض التعامل معها.

٣ـ كثفوا جهودكم لإلقاء القبض على الجثث الفارة من [illegible] التقيّد. بالعلامات الفارقة.

(. . . . .)

إلى (. . .)

م / جثة

. . . ولدى التحقيق مع جثة المشتبه لاذت بالصمت [illegible] استعمالنا كافة وسائل التحقيق.

الجثة ماتزال رهن التوقيف. . نرجو إفادتنا.

مركز شرطة ناحية (. . .)

قرار بالنظر لعدم تعاون جثة المشتبه به زوجاً للمدعية (خ) ورفضها الإفصاح عن هويتها الحقيقية الأمر الذي يعتبر إخفاءً متعمداً للمعلومات. وبالنظر لهرب جثة زوج المدعية والكثير من الجثث المشابهة الأخرى، رسمنا بما هو آت:

مادة أولى: إعدام جثة المشتبه.

مادة ثانية: إلقاء القبض على جثة الفار زوج المدعية وسوقه مخفوراً إلى اقرب مركز شرطة للتحقيق

(. . . .)

صوره منه إلى / -

١- مركز شرطة ناحية (. . .) لتنفيذ أمرنا بإعدام جثة المشتبه والتخلص منها بأية طريقة.

٢- وزارة المالية لاحتساب تكاليف إعدام ودفن الجثة المذكورة ديوناً معدومة.

٣- مراكز الشرطة والجيش الشعبي والسيطرة والاستخبارات والأمن والانضباط ونقاط الحدود كافة لمنع هرب الجثة المذكورة في المادة الثانية من قرارنا أو أية جثة أخرى وذلك للتحقيق معها في أسباب امتناعها على الدفن.

العلامات الفارقة: برأس أو بدونه، بوحمة مهما كانت درجة حمرتها في الخاصرة اليمنى أو اليسرى، بوشم داكن أو فاتح في ظاهر الكفين أو باطنهما.

أو بدونهما جميعاً. .

أضغاث أحلام

عبد الستار ابراهيم

- ١ -

منذ الصباح الباكر، عم «هواء الشرجي» الأرجاء.. وما أن انتصف النهار أو كاد حتى كانت الرؤوس قد داخت، وأغشى الغبار المصاحب للهواء المدوّم العيون.. وما لبث أن تحول الهواء إلى رياح قوية، شرعت تكنس أمامها ما حفلت به الشوارع والمنعطفات من نثار نفايات، وصحف مهملة، وخرق كانت بعض النسوة تستخدمنها لاحتواء دم الدورة الشهرية.. واستحالت الريح بعد ساعة إلى عاصفة شديدة، جعلت تقلع سقوف بسطات باعة الفاكهة والخضراوات في «سوق الأزرملي» العتيق الذين لم تعصمهم حيطان البيوتات المحاذية للسوق.. الآيلة للإنهيار أصلاً، أو جدران البنايات والفنادق الواطئة ذات الغرف النتنة في محيط «علاوي الحلة» وفي لجة الفوضى أطلق أحد الفتيان نداءه بعجالة: يا أولاد.. موظفو الأمانة- تساعدهم الريح- في طريقهم لرفع الملصقات الانتخابية من الأعمدة والجدران.

كانت هذه صيحة كافية لأن يترك معظم الصبية من حمالين وبائعي أكياس النايلون رقعة السوق، ليتلقفهم الشارع الرئيس الضاج

بالدائخين وبطوابير السيارات المتراصة، المتخوم بالعوارض الكونكريتية وبالملصقات والبوسترات وصور الدعاية الأخرى التي مزقت الريح جلها.. إلا القليل الذي بقي متشبثاً باللاصق الجاف مشرشباً مثل خرق بدلات كاكية لجنود قتلى، تدلت جثامينهم الممزقة على أسلاك الأرض الحرام.

انتشر الصبية شرقاً وغرباً.. على سهمين متضادين، يجمعون ما يقع بين أيديهم وتحت أرجلهم من ملصقات يتقدمهم الصبي الأسرع، ذاك النحيل مثل قصبة. لقد استهوتهم اللعبة وجذبت أبصارهم الألوان البراقة للملصقات، والصور التي حملت وجوه نسوة ورجال بدت إمارات العافية جلية على محياهم. وربما لفت انتباههم تلك الوعود المكتوبة بمانشيتات عريضة، التي تقول إنها ستضمن ايجاد عوالم فردوسية لعباد الله كافة! قطع الصبي الأسرع مسافة نصف الشارع قبل أقرانه، وعلى بعد أمتار قليلة من سياج المتحف الوطني المنكوب بسرقة جل محتوياته، تعثرت خطاه بكيس جنفاص من النوع الذي أعد لاحتواء مادة زنة ٥٠ كغم، كانت الريح تسوطه أمامها. التقطه وراح يفتح فوهته مغالباً تيار الريح المعاكس وخاطبه: أتيت في وقتك المناسب. دس مجمل حصاده في جوف الكيس، ثم رمى به على كتفه الناتئة. أثناء ذلك حانت منه التفاتة إلى واجهة سينما «بغداد» العالية وفوجئ بتهاوي البوستر الدعائي للفيلم «الرجل ذو القبضة الحديدية» إلى الأرض، «أية مصادفة سعيدة» سنحت الأخير قبالة مدخل السينما التي كانت خالية من الرواد ومهجورة. اندفع للفور محتوياً البوستر على صدره- كان كبيراً بقياس ٣م تقريباً وجعل يطويه بخفة مغالباً العصف، ثم وضعه تحت إبطه فبدا كما لو أنه يحمل ناياً ورقياً طويلاً. كان قد جمع الكثير من الملصقات التي صارت تعرقل حركته. وفكر أن عليه أن يكتفي بما جمعه وأن يعود

أدراجه إلى البيت، فقد سطله صفير العاصفة وهدَّه الجوع، وكان خافقه لما يزل ينبض غبطة بصيده الثمين «الرجل ذو . . .» همَّ خطاه قد بدأ نثيث خفيف يتساقط . . ركض دون أن يلوي على شيء.

- ٢ -

لحظة دفع الصبي شبيه القصبة باب غرفة الاستقبال- حيث يحلو لأمه الأرملة عادة أن تنام قيلولة ما بعد الظهيرة- صرَّت مصاريع اللوح الخشبي الصاجي، بيد أن الأخيرة لم تحرك ساكناً. ألفاها تدفن رأسها تحت طرف لحافها الجارد. . هي الأخرى دوّخها: هواء الشرجي، والريح القوية، وصفير العاصفة. فلم تشعر بوجوده حتى وهو يرمي كيس حصاده على حصير الأرضية. وقبل ان يفتح كيسه تجه صوب المطبخ وبعجالة تناول وهو واقف ما كانت قد هيأته أمه من طعام قليل، في القدرين الصغيرين المنتصبين فوق عيون الطباخ الغازي المنطفئة. ثم عاد حثيثاً إلى كيسه فتحه وأفرغ ما في جوفه أمامه. فبهرته كمية الملصقات فلم يكن ليتصور أنه جمع اكثر من ١٥٠ ملصقاً وبوستراً وصورة شخصية. . بيد أن الذي استحوذ على اهتمامه أكثر، هو البوستر السينمائي الكبير. اختلطت الملصقات بعضها بينما ظل البوستر متميزاً عن جميع كدس الورق، منطوياً مثل باقي بثقبين حسب. جلس الآن يعاين الخليط أمامه لدقائق ووجد نفسه يتساءل بشيء من الحيرة: ولكن. . ما المصادفة العجيبة التي جمعت الرجل الحديدي بالمرشحين من ذوي الشراويل العريضة، ومعتمري اليشامغ والعقال، وأولئك الأفندية لابسي أربطة العنق الموردة؟!

وما لبث أن اختلق جواباً: إنها العاصفة بالتأكيد.

ثم اختمرت فكرة في ذهنه. . أتى بمطرقة وخمسة مسامير

صغيرة سود، من تلك التي يصلحون بها كعوب الأحذية المهترئة، وسحب كرسياً. صعد فوقه ثم أفرد البوستر على عرض الحائط وسمره بالمسامير. ونزل مبتعداً قليلاً متأملاً المنظر عن بعد ابتسم بانتشاء، فلقد تحول الحائط الآن إلى ما يشبه واجهة السينما، فهو هوذا البطل السينمائي يشمل بصدره العريض ثلثي المساحة. تنفس بعمق وردد: هكذا سيكون الحائط أجمل وأبهج، بيد أنه تساءل في دواخله وهو يلقي نظرة على أمه النائمة: ولكن كيف سيكون شكل المفاجأة عندما تستيقظ؟ وخالها تخرج رأسها المشعث من تحت اللحاف فتطالعها هيئة الرجل ذو القبضة الحديدية مباشرة، وهو يفرد ذراعيه الغليظتين أمامها، نافخاً صدره العريض، مادّاً قامته المدينة لتطاول سقف الغرفة.. ياإلهي ! ربما ستجفل، أو تنبهر، أو تشيع في صدرها الغبطة.. وربما ستتساءل: أيوجد حقاً رجال بهذه الهيئات.. قامات تطاول الجدران وبمقدورها طي ألواح الحديد، كما توحي وقفة الرجل العملاق ؟!

وسيجيبها: أجل.. أجل يا أماه. إنه رامبو.. ألم تسمعي باسمه ؟

-٣-

حل المساء معتماً، وغمر الضباب ونثيث المطر الخارج. كان الصبي قد تمدد على فراش الأرضية، مرخياً رأسه بين راحتيه على الوسادة، وغط في سبات عميق بعد أن أشبع نهمه في تأمل تفاصيل حصاده الورقي. تململت أمه الآن وسط فراشها، وقبل أن تخرج رأسها من دائرة الدفء، تساءلت: هل تغير مسار هواء الشرجي وولت العاصفة؟ وهل عاد الولد من السوق ؟؟ وقبل أن تجد جواباً ما، نضت طرف اللحاف عن وجهها، فبانت سحنتها متغضنة بأجفان

مستفحة. وطالعها على الفور الجدار الذي غُطي ثلثاه بمساحة البوستر السينمائي وارتسمت الدهشة على محياها للتو.. قطبت حاجبيها وتاهت لدقائق في تفسير الأمر وكيفية وجود هذا الرجل ذو القامة الفارعة!

سحبت نصفها الأعلى من الفراش واتكأت على الجدار. كان اللحاف ما برح يغطي أسفل وسطها. التفتت ناحية اليمين فلاحظت ابنها طاوياً بدنه النحيف تحت أغطيته. في غضون ذلك تضاعفت حيرتها وهي ترى ركام الملصقات في الزواية القريبة من الباب ولبثت أسيرة سكينتها وحيرتها، مستمرة في اعتكافها تحت أغطيتها لحين.

وبعد أن استوعبت الأمر، رثت شطحات ابنها ونزقه وعادت تنظر إلى البوستر العريض بروية. دققت في المسامير الخمسة التي علق الأخير بواسطتها.. أربعة مسامير لأربع زوايا، أما الخامس- وهذا ما جعلها وكأنها أمام لغز- فقد ثبتته يد الصبي وسط جبهة الرجل العريضة: (لم ؟ ربما لكي يلتصق بإحكام على الجدار) وافترَّ ثغرها عن ابتسامة واهنة.

نهضت وتحركت بتؤدة لنصف ساعة بين غرفتي النوم والمطبخ الصغيرتين، وهيأت وجبة بسيطة خالية من الملح والدهون.. من ثم أيقظت إبنها داعية إياه مشاركتها وجبة العشاء. أخبرها الأخير، وهو يغالب نعاسه، بأنه ليس بجائع ولكنه مسطول بهدير العاصفة وركضة النهار، وهو بحاجة إلى إتمام غفوته. تركته لحاله، بيد أنها تأملته لحظات مشفقة، فيما عاد هو لإطلاق شخيره. تناولت وجبتها دون شهية ثم عادت تندس في فراشها (لا خيار.. إنه ليل الشتاء). تكثف البرد في الخارج. تمددت بطولها تحت الأغطية.. قبالة الرجل ذي الهيئة المتحدية. كانت نظرات الأخير تمتد إلى الأمام على شكل

مستقيم.. غير محيدة، موحية بشيء من الادعاء الزائف، الا
المسرف بالنفس، فيما كانت قبضتاه تلتمان على نفسيهما بوضع
يتهيأ لتوجيه لكمات إلى عدو وهمي.

تسرب الدفء في مفاصلها. تقلبت لحين وقلبت في رأ
أكداس الأفكار والذكريات، فأحست أنها محمومة الجسد مثل
ليلة ومنذ ثلاثة أعوام.. مذ شاءت مياه شريعة النواب العميقة أن
زوجها السماك إلى قاع النهر دون رجعة. انصرم بعض
غفت.. (هل غفت حقاً) وتجاوز الليل منتصفه.. ليل
الطويل، وما لبثت أن استيقظت نصف إيقاظة - فقد اعتادت
المتقطع - بل وجفاها النوم الآن.. وإذ هي كذلك، استشعرت
ثمة من يرفع الغطاء من فوقها ليدس بجسده لصق جسدها
تهلع.. كانت خدرة حسب، وتصورت أنها تحلم (هل كانت
حقاً) تمدد الجسد الغريب جوارها وما لبثت ذراعان أن طوقتاها
وعذوبة (كانت بحاجة إلى الحنو والخدر والعذوبة) وتهيأ لها
ثوان أن ثمة ساقين ضخمتين تلتفان على ساقيها.. و..

وتطور الأمر.. كل حركة باتت شبه محسوسة.. بغتة
طرف الغطاء عن رأسها، ونقلت نظراتها النعسة أمامها وحوا
وعلى ضوء الفانوس الشاحب-فقد كان التيار الكهربائي غائباً-
المفاجأة !! لم يعد الرجل المفتول العضلات معلقاً على الج
كان قد نزل من عليائه.. هابطاً إلى جوارها تاركاً وراءه مساحة
خالية وخمسة مسامير مغروزة في الهواء.. كانت دهشة حسب،
عمّ خدر شامل مفاصل بدنها. استسلمت لحلمها (كانت
حلماً أثيرياً) مستعيدة خلاله ذكرى ملامسات ومداعبات، و
زوجها الذي غيبته أعماق شريعة النواب قبل أعوام ثلاثة؟

من يوميات عظم

صبيحة شبر

عظام متكسرة، بارزة، ولحم آيل للنفاد، وجه يكسوه التعب، وتحيطه الكآبة، سنوات عجاف من الهم والكمد، ألمت بصاحبة هذا الوجه الجميل، وقضت على ما فيه من نضارة، وما بثته في الناس من بهجة تبعثها تقاسيمه الرقيقة، الهادئة، شعرٌ خطه المشيب على عجل، وعلى حين غرة من صاحبته، أتت السيدة على غير انتظار، باحثة في العظام المتجمعة التي رميت هنا بغير اهتمام.

نادت السيدة التي أعرفها تمام المعرفة:

• أكلٌ هذه العظام جاء ذووها ؟

الصوت أعرفه تمام المعرفة، طالما هدهدني، وأنا طفل صغير، حتى بي، صبر عند مهدي باشا، متحدثاً بأعذب الحكايات، علّ النوم يأتي إلى عيوني التي تأبى مفارقة التدليل.

سيدة تدل ملامحها، على جمال أخاذ، كان يثير الإعجاب، في المشاهدين، كنت أنا أنظر إليها، مبهوراً برباطة جأشها، وتحملها الصعاب، وصرخاتي المتواصلة، التي أصر على إطلاقها، دون توقف، ليأتيني ذلك الوجه الآسر، الذي يرغمني على الصمت.

تقلب السيدة، ذات الجمال الآفل، العظام بيدها، تبحث عن عظام كانت، تسعى إلى إيجادها في هذه الكومة، التي وضعت هنا بلا اهتمام. أشفق لمرأى السيدة العزيزة، وهي تحاول أن تجمع العظام على بعضها، لتكون مخلوقاً كان عزيزاً على قلبها، أثيراً على نفسها. تسأل الرجل الواقف بالتياع:

• **ألا توجد عظام غير هذه في مكان قريب ؟**

يثيرني صوت السيدة، الذي يبدو الرعب، عليه واضحاً، وهي حاولت جاهدة أن تخفي معالمه في نفسها المرهقة منذ زمان.

صوت أخاذ جميل، ينشد أغاني فيروز، محاولاً أن يحسن التقليد، بنبرات مطمئنة. عشقت ذلك الصوت، كنت أحبه باستمرار، طالباً أن تأتيني صاحبته، لتسمعني: تلك الأغاني الرائعة بعذوبة متناهية يأخذني جمال الصوت إلى عوالم من البهجة، أتمنى معه أن يبقى محيطاً بي، لا يفارقني.

تعود السيدة لتقلب العظام، والتساؤل ينبعث قوياً من نبرات صوتها الآخذة بالارتفاع.

• **أين وضعوا العظام الأخرى ؟**

يرعبني الصوت المأسور بضعف ووهن لم أكن أعهده في تلك المرأة، التي كنت واثقاً ثقة تامة أنها قوية لا تعرف الخنوع. وتلك الأيام تفعل فعلها في النفوس قبل الأجساد، وتأتي بتغيرات لم نكن نظن أنها تحدث بمثل هذه السرعة، وبهذا الشكل العجيب.

يعود صوت المرأة، التي طالما أسرتني بحضورها الجميل، إلى التساؤل من جديد:

• **ألا تدري، أخي، أين وضعوا العظام الباقية، لرفات الأحبة الأخرى ؟**

أندهش للسؤال، ألا تدري السيدة العزيزة ماذا جرى ؟ عظام متفرقة لأجساد كثيرة، تجمع أكواماً أكواماً، على غير ترتيب، في أماكن متفرقة. استطاعت أن تعرف ذراعي، من كم قميص كانت قد خاطته لي بيديها الرقيقتين.

يعود صوت السيدة، التي كثيراً ما بهرتني بجمالها، إلى السؤال بلهفة المحتار، من جديد:

• **هل يمكنك أن تدلني على الذراع اليمنى، وعلى الساق اليسرى؟**

لقد نحرونا أيتها العزيزة، ولم أكن أعلم، أنني سأكون شاهداً على حيرتك سيدتي العزيزة، تعبك ذهب سدى كما في كل مرة.

الطفل يبكي بإصرار عجيب، يبحث عن سيدة جميلة ذات منظر آخاذ، تنشد له أغاني فيروز بابتسام، وتحرص على أن يأتي صوتها جميلاً كجمال صوت فيروز.

تمسك السيدة العظام بيديها، تحاول أن تجمعها بهيئة واحدة، تدرك أنها تفقد عظمين اثنين. من العسير عليها أن تعيد تشكيل الجسد بدونهما. تسأل برغبة شديدة ألا يأتيها الجواب الذي تحرص على تأخيره.

• **دلني، أخي، أين وضعوا العظام الأخرى ؟**

عظامنا سيدتي دقوها، نثروها، مزقوها، ثم جمعوها بغير عناية، ولا انتباه، في أماكن متفرقة.

الطفل تغمره البهجة. شرب حتى ارتوى. لعبت وإياه السيدة، لاطفته، أسمعته حلو الأناشيد وعذب الأغاني، بصوتها الجميل، حتى اطمأن وعرف أنه ملاك بهيج يغني للسماء مع الشحرور.

تعود السيدة إلى سؤالها الغريب، ويبدو أن الرجل يأبى، إشفاقاً، أن يطلعها على جوابه الصحيح.

• **قل لي، أخي، أين وضعوا العظام ؟ أريد الذراع اليمنى، والساق اليسرى من جسد عزيز، لأجمعها مع بعضها البعض، ثم أدفنه في بيتي.**

الطفل يضحك. تأخذه السيدة بيديها، تؤرجحه يميناً وشمالاً، وهو يكركر بصوت سعيد، طالباً المزيد من اللعب مع السيدة الرقيقة.

يسمع صوت السيدة، ينبعث بهلع مكبوت:

لطفاً، أخي، أريد الذراع اليمنى والساق اليسرى، إنه ولدي. لقد عرفت أخيراً أنهم أعدموه، وكنت أظن أنه ما زال حياً يرزق.

نفذوا حكم الموت بالآلاف سيدتي الحبيبة، لم يتبق مني إلا عظام نخرة. أمي، كيف يمكنك أن تجمعي العظام وهي رميم ؟

تهم السيدة بطرح السؤال مرة أخرى، فلم يعد الرجل قادراً على الاحتمال، بعد زخات من الأسئلة المتدفقة، التي تلقيها على عاتقه تلك السيدة العزيزة، يجيبها بانفعال:

• **سيدتي، لم تبق فينا عظام، تهرأ كل شيء فينا، أصبحنا رماداً تذروه الرياح.**

بعد مجيئهم

حسين التميمي

عند خروجي من المنزل مررت بالرجل الملتحي مجدداً، وككل صباح، أشحت بوجهي عنه سريعاً، ربما حرصاً على بقايا الوسن الجميل أن تتلاشى بنفثة أنفاس كريهة. ثمة سر ما يقف بيني وبين صباحاتي المتكررة ومشاهدها المتكررة، سر أكاد أمسك به عند رؤيتي لذاك الملتحي، لكنه غالباً ما يتوارى بعيداً مخلفاً وراءه مزقاً من صور مجتزأة لا تعاود التشكل. وغالباً ما أتساءل: أي تأثير هذا الذي ينتابني كلما اقتربت منه؟ كأنه خوف هلامي دبق، وهاجس مر يشي بالوقوع تحت طائلة شرك ما، ربما لأنني أمتلك توجساً خفياً يشير علي بأنه كائن منقرض ينتمي إلى أزمنة جد قديمة. أزمنة لا تعنيني، مليئة بغبار معارك موغلة في القدم ،معارك تتسول الوهم والخسران والضياع بلغة مرخمة بضاعتها الكلام. لكن جذبني إلى الرجل هذه المرة شيء ما، شيء لم أدرك سره إلا بعد أن ابتعدت عنه خطوات، لأكتشف . . أنه يضع بين شفتيه شيئاً ما . . كانت تلك واحدة من الصور التي تشكلت جزئياً لتنقل لي معلومة جديدة لم يسبق لي تلقي ما يشبهها، نعم كان الملتحي يدخن سيجارة هذه المرة! الاكتشاف ولّد لدي رد فعل غريب. حاولت أن أتذكر، هل

سبق لي أن شاهدته يدخن من قبل؟ وهل سبق لي أن شاهدت منقرضاً آخر يدخن؟ ثوان قليلة مرت . . استدركت بعدها، رب شاهدت أحدهم يدخن، ولكن ليس بهذه الطريقة ،كان الرجل يمشي على حافة الرصيف كما الوهم، متخذاً هيئة وقار تبعث على الضحك، وبدل أن تلامس شفتاه طرف السيجارة، بدا وكأنه يقبل عقب السيجارة، مسترخياً بتلذذ واستغراق، تاركاً للدخان حرية التغلغل في دواخله حتى ليظن من يراه أنه سيغفو، لكنه عند الزفير تتسع حدقتاه بغباء لينفث الدخان على دفعات، بدت كأنها حسرات هينة الوقع.

***

غالبا ما كنت أمرر أصابعي بمحاذاة نهديها، في استغراق وأنا مستذكراً تلك الصباحات البواكر، أيام كان العرس لم يزل مغمساً برائحة اللوز في أوله . . الآن تفسخت تلك الرائحة، وغدا السير عقيماً بلا مسرات. وإذا ما أخطأت أناملي مسافة التغزل بالأثداء ولامستها، فإنها ستنقلب كي توليني ظهراً يابساً مثقلاً بوجع الأيام العجاف. لحظتئذ ستنكمش طراوة الحلم، وينكمش الجلد الذي جاوز الأربعين. ليلتئذ سأجر إلى حلم معدني بارد . . له صدأ الصدأ، وسيقتفيني المعدن طيلة احتراب كوابيسي، وطيلة تلك الشفرات الصدئة، التي لا يأتيها من دبر أو قبل سوى اللحم المفروم لأناس تنفرج صدورهم عن عظام مهشمة، أناس هم في الغالب نساء مدبرات صوب طريق ترابي متعرج، بلا انتهاء.

***

كل صباح حين أخرج من المنزل، وعلى مبعدة خطوات مني الرجل الملتحي، أستدير عائداً صوب المنزل بهيئة مضحكة

هيئة السائر في نومه، وتكون زوجتي خلف الباب وبيدها إما علبة السجائر أو علبة الكبريت أو المفاتيح التي لا أستخدمها أو أي شيء آخر أتذرع به لمعاودة الدخول إلى حضن الدار. لكن انكشاف حيلتي الصغيرة هذه باستمرار يضعني دوماً في مواجهة خيبة صباحية جميلة، تكفكف دموع الطفل الذي يسكنني وتمنحني زوّادة الخروج من الزقاق بسرعة مذهلة وبدون تلكؤ هذه المرة ودون النظر إلى الملتحي مجدداً، كي أبرر سذاجتي في عدم القدرة على ابتكار حيلة جديدة للتملص من مواجهة واقع يومي مذل ومحبط، واقع صرت أحفظ تفاصيله عن ظهر قلب، حتى أنني وبمجرد أن أتجاوز نهاية الزقاق واضعاً قدمي على رصيف الشارع الرئيس، يكون علي التخلص من تأثير تلك الخيبة وكأنها عجلة نفد وقودها وينبغي تركها، للدخول إلى خيبة أخرى أكبر حجماً وأعمق تأثيراً، لأن نهاري غالباً ما ينتهي عند الوصول إلى عتبة باب الحافلة، فلا أحظى بفرصة عمل ترفع رقبتي المنكسرة أمام عيني زوجتي الصقريتين. وغالباً ما يكون طريق العودة هذه المرة إلى البيت أكثر إذلالاً، بينما الرجل الملتحي يجلس في منتصف الطريق ما بين المنزل ومكان وقوف الحافلة، وهو يجني المال بغير تعب، بصوته المرخم الكريه.

***

صباحي هذا بدا مختلفاً بفضل ذلك الملتحي المدخن، لأنني أرخيت العنان لأخيلتي كي تتأود سابحة في فضاء المشهد الذي التقطته عيناي سريعاً لتعابير وجهه وهو يدخن، لكن المخيلة شطت بعيداً فصرت أراه يمارس الاستمناء بذات التلذذ والاسترخاء، وبين شفتيه ترتاح تلك السيجارة البيضاء، لكن لم يسعفني الخيال بالتدرج وصولاً إلى الذروة، لأن حافلة نقل العمال المياومين كانت قد وصلت، وإذا ما

تخلفت برهة واحدة فسأجد نفسي مضطراً للنوم خارج الدار.

قيل لنا أن الابن (بوش) لا يشبه أباه، وهو هذه المرة سيبر بوعده، وعلى يديه سيكون الخلاص، لذا رحت أعد العدة لعمل أشبه بالنذر ـ أن أرقص عارياً فوق رأس التمثال الذي سيسقط بعد شهر ونصف والذي ستطبع على خده علامة فارقة هي أثر نعل (معاد) لصبي يتيم، لكن الأيام والأشهر كانت تمر وزوجتي تعيرني كل يوم بخيبتي لأني لم أستغل الفرصة، والفرصة في قاموس زوجتي تعني التوجه إلى أقرب مبنى حكومي وسرقته إبان الفوضى التي حدثت بعد سقوط التمثال في حين كنت أنا أعاتب ذاتي لأني لم أبر بنذري في الرقص.

***

قال لي صديقي الذي تجمعني وإياه حافلة الهم اليومي : عندما كنت تتحدث معي عن الطاغية قبل سقوطه كنت أقول في سري إنك مجنون، لكن عندما تحققت نبوءتك وحدث كل شيء كما أخبرتني صرت أخاف منك وتوقعت أني سأراك بعدها بأيام في موقع قيادي مهم، لكن الآن وبعد أن مرت كل هذه الأشهر، وأنت كما أنت دون أي تغيير، صرت أرثي لحالك أكثر من السابق وأشكر الله لأنه لم يمنحني علماً كعلمك . . ووضع راحته على صلعتي مربتاً ثم سحبها ووضعها على مؤخرته وربت بذات الطريقة.

***

ليلتي التي سبقت صباحي هذا كانت من أجمل الليالي التي قضيتها منذ سنوات، فقد زارني صديق لي لم أره منذ عشر سنوات قضاها في الغربة، أذكر أني قلت له قبل أن يسافر : لا تهدر وقتك

حين تصل إلى هناك، أوصل لهم الرسالة قبل أن تنفض عن ملابسك تراب السفر. قل لهم: تركت خلفي شعباً يوشك أن يموت. وقتها كنت أتحدث معه وأنا أشعر في كل لحظة بأن الدموع ستطفر من عيني كي تغرق الدنيا، لكن حين التقت أعيننا قبل الوداع، صرت على ثقة من أن صديقي سينسى الوصية حتى قبل أن تطأ قدماه أرض البلاد القارسة، لكني الآن حين التقيته تجنبت الخوض في الأمر ولم أذكره بتلك الأيام أو بالرسالة. ولا أدري لماذا غمرني إحساس مريب ومتطرف زيَّن لي بأن أتودد له أكثر فأكثر. وقلت في نفسي مبرراً تطرفي هذا : أنا أحبه لأن وجهه صار أكثر سمنة. ووفقاً لطريقتي التي اتبعها أحياناً في التفلسف الفارغ صرخ ذاك الصوت المعترض في داخلي (قاه . . . قاه . . . قاه) لكنني لم أعر ذاك الصوت انتباها بل على العكس رحت أناكده، حين مازحت صديقي بالقول :

- هذه السمنة تليق بوزير؟

فقال بثقة :

- قريباً سترى!!

وعلى الرغم من الخوف أو الرعب الذي شعرت به في تلك اللحظة، وعلى الرغم من العبرة التي اختنقت داخل جفنيّ، إلا أن عيني زوجتي أشرقتا بالتماعة غريبة، وصارت تبالغ في إظهار مشاعر الاحترام لشخصي وإظهار مشاعر التبجيل لشخص صديقي . . وزير الغد، فنمنا تلك الليلة. أنا وزوجتي ولأول مرة منذ أعوام . . كما ينام المتزوجون، ولم تشكُ زوجتي من رائحة الخمر. قلت في سري وأنا ألهث بالقرب من أنفاسها : ربما لأنه كان من النوع الفاخر الذي لا يصنع إلا في تلك البلاد البعيدة المتجلدة.

***

تمنيت أن أعود قليلاً إلى الوراء (أو إلى الأمام) كي أستمتع بمشاهدة الرجل الملتحي وهو يدخن السيجارة بتلذذ واشتهاء، علني أحظى بفرصة لتخيل ملامح وجهه وهو يستمني الدخان. قلت في نفسي إن تأثير صديقي وزير الغد ما زال ساري المفعول على مخيلة زوجتي ذات الطموح، لكن مخيلتي أصابها العطب، لذا لن يكتب لي أن أتواجد حيث يتواجد حلمي الأثير، وعلي أن أتذكر أفواه صغاري كي أمتنع عن الرجوع إلى البيت - خالي الوفاض - بحثاً عن بقايا حلم لم يعد ذا جدوى.

***

عاود صديقي الذي يعمل معي في السخرة، وصل حديث كنا بدأناه قبل أيام في حافلة الهم اليومي، قال :

- أتمنى لو تعطى لي السلطة ولو لبضعة أيام لكنت فعلت ما عجز عنه أولئك الغرباء المدججون بالتكنولوجيا، ثم واصل بعد أن سحب نفساً عميقاً من السيجارة بغير تلذذ ودون أن ينتظر مني أي تعليق :

- المسألة بسيطة سأعدم نصف هذا الشعب فيستقيم النصف الآخر، قلت له : وأنا هل سأكون ضمن النصف الأول أم النصف الثاني، قال : أنت أول من ينبغي إعدامه، ثم راح يضحك بقهقهة مرعبة من بين شفتين محاصرتين بشعر كث ووجه ملتح أكثر سمنة من وجه صديقي . . وزير الغد !!.

اللحظة الحرجة

منير عبد الأمير

كنت في غرفة الجلوس، وأمامي النافذة الواسعة المطلة على الحديقة الأمامية. كانت ابنة أختي واقفة وظهرها نحو النافذة وهي تتحدث معي وتتساءل عن سبب تأخر ابنها نافع في العودة من الجبهة في إجازته المعتادة كل شهر. لقد مر أكثر من شهر ونصف الشهر..

فجأة، بدت سيارة كبيرة ذات شكل غير مألوف بالنسبة لي. توقفت أمام باب حديقتنا ثم سمعت صوت بابها وهو يفتح ثم يغلق. بدا شاب بردائه الخاكي اللون، أخذ يبحث عن زر الجرس الكهربائي. ولما لم يجده لأنه لم يكن لدينا أي جرس، فإنه حاول فتح الباب. خمنت بأن الجندي قد جاءنا برسالة، أو أنه قد يحمل لنا خبراً غير سار.

كانت أم نافع متعبة جداً ومنهارة الأعصاب، كما أنها تشكو من ضعف في قلبها، كانت في أشد القلق على مصير ابنها ـ وكذلك كنت أنا خاله ـ إنها ستصاب بأذى، ما العمل؟ هناك مجال لتأخير الخبر المحزن مهما كان نوعه أو حجمه، وهذا كل ما في استطاعتي عمله حتى أهيئها جهد الإمكان لسماعها له. لن أدعها ترى السيارة أو الجندي حتى أتأكد من دخوله حديقة بيتنا الأمامية ووصوله بابه، ولا يبقى هناك مفر من مواجهة الصدمة.

ألهيتها بالحديث عن احتمال أن نافع سيعود إلينا بعد يوم أو ساعة رغم أننا لا نتوقع ذلك أو نصدقه. أخرجت من جيب منامتي علبة السجاير، توقعت بأنها ستأخذ واحدة فهي منذ بداية الشهر الحالي أخذت تفرط في التدخين. أوقدت سيجارتينا وكانت عيناي نحو النافذة الواسعة، ولم أتح لها أية فرصة لأن تدير رأسها إلى جانب فترى باب الحديقة أو السيارة أو الجندي.

هيأت نفسي للذهاب إلى الباب. ما زال هناك احتمال وجود خبر سار بالنسبة لنا عن سبب تأخر نافع في العودة إلينا..

فتح الجندي باب الحديقة، كان في وجهه كل الجد وفي حركته الكثير من التأني، دخل الجندي فحبست أنفاسي..

فجأة، التفت الجندي إلى صوت من خارج باب الحديقة أصغى لحظات ثم عاد إلى الباب فتحه وخرج وأغلقه وراءه بهدوء وعاد إلى السيارة الكبيرة. فتح بابها واستقر قرب سائقها وأشار اليه بالتحرك.. تنفست.. قلت لأم نافع: لا أدري ماذا يريد ابن الجار. إسمحي لي بلحظة. حانت منها التفاتة ونظرت عبر النافذة، لكن لا بأس في ذلك فهي لن ترى، ما كنت أخشى أن تراه..

قطعت ممر الحديقة مشياً سريعاً إلى بابها.. سألت ابن جارنا ماذا هناك؟ أجاب: لم يكن الجندي يقصدكم.. ذهب إلى بيت آخر في المحلة أو في محلة أخرى.

قلت: الشوارع الجانبية متشابهة في محلتنا والمحلات الأخرى في حينا، ثم سألته: وما تلك السيارة الكبيرة؟ أجابني: انهم ينقلون بها القتلى.. ليسلموهم إلى عوائلهم.

شعرت بحزن عميق، عدت إلى أم نافع فسألتني: ماذا يريد؟ قلت لها: لا شيء مهماً.

عدت معها إلى مواصلة الحديث.. وقلت: يحتمل أن يتأخر نافع أكثر مما نتوقع. سنسأل عنه عائلات رفاقه في الجبهة.

قالت بيأس وأسى: لم أعد أحتمل القلق.. أريد أن أعرف الحقيقة مهما كانت..

- وكذلك أنا.

***

بعد أشهر قليلة ولكنها مريرة، وصلنا خبر مقتل نافع وكانت أمه شبه مهيأة للخبر.. فهمنا أنه - وكان سائق دبابة - هو ومن معه تصحبهم دبابات أخرى قد كلفوا بالهجوم.. وأثناء ذلك أصيبت دبابة نافع.. خرج من كان فيها معه وركضوا ليتجنبوا الموت المحتم. لكنهم لم يعرفوا أنه لم يخرج بعدهم.. ولما انتبهوا إلى ذلك لم يكن باستطاعتهم إنقاذه.. كان الرمي والقذف مستمرين ولما أتيحت لهم الفرصة بعد ذلك، وجدوا نافع مصاباً إصابة بالغة وقد تخثر الدم على وجهه وعلى أجزاء أخرى من جسده.. وكان قد أسلم الروح.

المخبول

عبدالرزاق السويراوي

ذروة الزحام في السوق تخف عادة عندما يشارف وقت الظهيرة. وهذا يعني أنه سيكون الآن كعادته جالساً في المقهى التي تجاور دكانه تماماً، وهي مقهى ليست بالكبيرة ولكنها تقع عند أول المدخل الغربي للسوق. ألصق ظهره المكتنز بالمسند الخشبي للأريكة التي تصدر أزيزاً واضحاً كلما تململ في جلسته أو حرك عجيزته التي حشرها داخل سروال عريض أسود، فبان أسفل جسده أكثر امتلاءً مما هو عليه، وكان يمعن النظر في الباحة المستطيلة للسوق وكذلك بالمارة على قلتهم، ولم يغفل بالتأكيد عن مراقبة دكانه الملاصق للمقهى. لذا فقد كان يرسل بين لحظة وأخرى رشقة من نظراته نحو الدكان لتصطدم بكتل أفخاذ اللحم الحمراء المعلقة على واجهة الدكان الذي طليت جدرانه بدهان حليبي لماع وقد زاد من لمعانه سقوط الضوء المنبعث من المصباح الكبير المتوهج. وكانت ثمة في السقف مروحة بدت ناعسة في دورانها البطيء فبانت شبه عاجزة عن طرد الذباب المنتشر بكثافة في فضاء الدكان وعلى الجدران أيضاً. إحدى النساء توقفت للتو أمام الدكان، وكان واضحاً من خلال تلفُّتها أنها تبحث عن القصاب صاحب الدكان الذي تنبه لها فقام بتثاقل

واتجه نحوها. وبعد قليل عاد ثانية إلى مجلسه في المقهى ولكن بعدما انصرفت المرأة عنه. المقهى تعج بالجلساء وقد انشغل البعض منهم بالحديث فيما هم البعض الآخر بالمغادرة. وقد كان من بينهم على ما يبدو من أصحاب الدكاكين حيث باشر البعض منهم بغلق دكانه هرباً أو ربما تجنباً لحر الظهيرة اللاهب. أما هو فكان كالعادة يحبذ البقاء في السوق بالرغم من اشتداد حرارة الجو عند الظهيرة وكان إذ يبقى في دكانه يغط أحياناً في إغفاءة قصيرة كان يصفها بأنها تكسر جبروت سلطان النعاس حتى وإن كانت لوهلة خاطفة. لكنه في الغالب كان يقضي وقت الظهيرة في المقهى تماماً كما هو الآن يجلس وقد شرد بذهنه نحو اللاشيء. غير أن شروده لم يدم طويلاً إذ انتشله من شروده دخول شاب في باحة السوق وهو يهرول دون توقف، وها هو ينعطف يميناً وبموازاة امتداد الدكاكين داخل السوق وبعد أن أنهى الضلع الأول والثاني من مستطيل الدكاكين واصل الهرولة لينعطف يساراً ثم ليستكمل دورة كاملة في هرولته حول الدكاكين المحيطة بباحة السوق المستطيلة. كان حليق الشعر وقد بانت جلدة رأسه ملتمعة وهي تعكس ترشح العرق المتصبب منها وقد ارتدى حذاء رياضياً بدا فيه أكثر مرونة في الهرولة. حالة التعرق بدت واضحة على القصاب وهو يتابع بنظراته ذلك الشاب لكن الذي شد انتباهه أكثر هي اليد اليمنى للشاب، فقد لاحظ فيه وهو يهرول أنها كانت مسبلة مع امتداد جذعه فبدت دون حراك وكأنها ملتصقة بردفه الأيمن، لكن أصابع كفه كانت تتحرك على التناوب مستعينة بالإبهام وكأنها تتحرك بإيعاز من جهاز آلي. ثم استمر بالهرولة لدورة أخرى حول باحة السوق لكنه تعثر عند كومة صغيرة من النفايات وكاد يسقط على وجهه لولا تمكنه بحركة لا تخلو من براعة من أن يستعيد توازنه ليستمر في الهرولة ثم ليقترب من المقهى ويدخلها

وما إن وصل قريباً من الجدار الخلفي داخل المقهى حتى قفل راجعاً من حيث دخل فلامس قدمي رجل كان يجلس قريباً من واجهة المقهى، وها هو يصبح خارج المقهى تماماً. لكنه سرعان ما ارتد إليها ثانية ليرمي بجسده متهالكاً فوق الأريكة المقابلة للقصاب. بدا الإعياء عليه واضحاً وكان صدره يعلو ويهبط كمنفاخ حداد. تسمرت نظرات القصاب ثانية على كفه اليمنى وهي تحرك أصابعها على التوالي، ولكنه أومأ إلى عامل المقهى فجلب للشاب ماء وشاياً وضعهما قبالته على طاولة صغيرة، فعب قدح الماء دفعة واحدة، ثم بدأ يرتشف الشاي ولكن على مهل بينما حدة لهاثه أخذت تخفت شيئاً فشيئاً. كان القصاب يرقب كل ما يقوم به الشاب وقد وجد نفسه منشداً وبإلحاح لفكرة استحوذت على تفكيره (.. ليتني كنت أعرف ما يعتمل في ذهن هذا المخبول لو كنت قادراً على الغوص في تلافيف دماغه لاطلعت بالتأكيد على كل خفاياه أو على الأقل لوقفت على أسباب هرولته هذه ولكن أنى لي الوصول إلى دماغ هذا المخبول). ورغم أنه أقنع نفسه بصعوبة الفكرة لكنه استسلم ثانية لدغدغة هاجس آخر كان يعلم باستحالة تحقيقه أيضاً ومع ذلك فقد استساغه تماشياً مع أوهام نفسه (إذا كنت مصراً على معرفة ما يدور في ذهن هذا الشاب فليس أمامك من طريقة إلا.. إلا ماذا؟... إلا أن تتمكن من قطع رأس لتضعه بطريقة ما أو وفق أية كيفية مناسبة إلى جانب رأسك أو.. ولكن كيف سيتم هذا الأمر؟ هل جننت؟ ثم هل تحسب أن رأس هذا الشاب هو قطعة غيار يمكن رفعها من مكان وتركيبها في مكان آخر وفقاً للمزاج؟ إنها فكرة لا تقل سفاهة عما يحمله هذا المخبول؟)

كان الشاب بعدما ارتشف شايه على مهل أخذ يتفحص الوجوه القريبة منه لتتسمر نظراته أخيراً نحو جسد القصاب بسرواله الأسود

العريض وبسكينته التي دسها تحت حزامه الجلدي. همس لنفسه ونظراته ما زالت مصوبة باتجاه السكين (إن هذا الرجل مخبول حتماً مخبول ليس إلا. وإن لم يكن مخبولاً، فما الذي يدفعه إلى حمل سكين بهذا الشكل السافر وأمام الناس جميعاً). ثم نهض وانتصب واقفاً لينطلق مهرولاً باتجاه بوابة السوق التي دخل منها لتقذف به خارج السوق، فيما ظل القصاب يرقب ذلك باندهاش وحيرة غير أنه بدأ يشعر بالنعاس يداهمه بإلحاح وبقوة.

الحصـان

جاسم عاصي

لابد من القيام بهذا العمل. . .

فلا هو يدري لماذا. . ؟ ولا من رآه عرف السبب. الكل مشغول بما يدور حوله. بل ربما المدينة الرمادية ذات الدخان المتصاعد والتقاطع في الخطوات والدخول ؛ هي السبب في عدم اكتراث الرجل بكل ما يجري، ولا كيف يجري تماماً. وإنما اندفع إلى هذه النقطة التي وجد نفسه محاصراً داخلها، منطلقاً منها، وهو على أية حال يجوب المدينة التي تستقبله شوارعها وأزقتها كل يوم، فهو رجل طاعن في السن، عار إلا مما يستر عورته، يتوسط مكان الحصان لعربة كبيرة نوعاً ما. يضع ساعديه على العمودين الخشبيين اللذين يمتدان أمام العربة بشكل متواز، متوسطاً إياهما وممسكاً بهما بقوة، دافعاً العمودين إلى الأسفل، حيث ترتفع العربة من الخلف، وتصبح متوازية مع جسده. لحظتها تنط أعصابه وعظامه، وتظهر خرزات ظهره المنكشف للسماء النارية، وللشمس المحرقة والمدينة كأنها خرجت تواً من بركان إغتالها لوقت طويل، وسالت محتوياته المتوقدة والفائرة لأيام، مالئاً الطرقات والأزقة والبيوت، مخلفاً حرائق ودخاناً وأجساداً معطلة ومقطعة إلى أوصال

مبعثرة هنا وهناك. وثمة أقدام تتقاطع خطواتها هاربة من الجحيم
هدوء مخيف مبطن، وأصوات مكبوتة ينتابها الهلع. والرجل
يجري.. ويجري داخل الأزقة والحواري ويقطع الشوارع المستقيمة
بسرعة فطرية. يجري من دون أن ينظر إلى ما حوله، فقط يحس
بثقل العربة فيجري صوب الجنوب. يركض من دون أن يلمح أحداً
أو يدقق بشيء ما. ربما قرر ذلك، وربما امتلأ بإحساس غامض
كان كل همه أن يجري هكذا، فتنط عضلاته المتوترة، وتبرز نتوءات
عظامه، ساحباً العربة بنشاط منذ الصباح. سرعان ما يقل نشاطه
رويداً.. رويداً، كلما انسحبت الشمس عن المدينة وشحبت، حتى
ليبدو كإنسان شمسي ـ يبترد لغروبها وتثقل عليه العربة؛ لحظتها
يدرك تدارك الزمن له. فكل من حاول اللحاق به لا يستطيع إدراكه
بسهولة، لكنه يبقى على أمل العودة إلى الزقاق أو الشارع نفسه فما
عليه إلا أن يضع الجثة على الأرض منتظراً. إذ لابد من العثور عليه
هكذا، فالانتظار أفضل لبعضهم من اللحاق به مسرعاً لا يدري بأي
شيء أمامه أو خلفه. إن الثقل يزداد عليه أو يخف فيغير اتجاهه إما
إلى الوادي حيث ينتظره الرجال الذين يخففون من حمله بانتشال
الجثث من عربته، يهرعون بها نحو الحفر المعدة وهو يتجه إلى
منتصف المدينة، حيث الناس بانتظاره لنقل الأجساد. وفي كلا
الحالتين يجاهد لكي يكون متوازناً، وتزداد حركته وجريه. وحين
تخف العربة من حملها، لا يتوانى في ذلك، إذ يبذل الجهد
المضاعفة لكي لا يظهر عجزه عن الجري في حالة امتلائها بالتوابيت
أو الجثث العارية أو الملفوفة بالشراشف ذات الألوان المتباينة.

عند مروره بالأزقة والشوارع؛ كان الجميع إما أن يأخذوا من
بعض ما يحمله من التوابيت الفارغة، أو أنهم يرمون على عجلة
جثث أعزائهم، بينما الرجل لا يتوقف، بل على الجميع أن يكون

على استعداد للحاق بعربته المجنونة وهو كما يبدو لهم ناتئ العظام يمضي جارياً مع الساعات والأيام، إذ لا يستطيع أحد إيقافه أو اعتراض طريقه، فربما يربكه ذلك، ويربك حركة العربة ما يؤدي إلى بعثرة الجثث على الإسفلت أو على الأرض المتربة، فهو لا يستطيع التوقف عن الجري منذ انبلاج الصبح وظهور أول الحمرة للشمس إلى لحظة اختفائها، حيث ينط من مكمنه ويسعى هكذا. وحين تميل الشمس إلى المغيب بهدوء، يسكن إلى الراحة. يومه هكذا يجري، شديد البصمات والأثر على نفسه وجسده. إنه يلاحق ما يستجد في المدينة المبعثرة أشياؤها، والساكنة على صبر مخادع، وهموم ثقيلة، يصعب على أمثاله التنبه إلى مجرياتها. كل الذي يشركه همهمة متواصلة صادرة عن أفواه من هرعوا مطاردين من الأصوات الثقيلة والانفجارات المباغتة، والسقوط العشوائي للقذائف، بينما لم يعر لهذا أدنى حساب، وإنما يهرع مع الجميع، ساحباً عربته، ميمماً وجهه من هنا إلى هناك.

مالت الشمس إلى المغيب، وهو قد ابتدأ بالعد التنازلي. وحين خفت بدأ الظلام يزحف. توقف تماماً عن الحركة من دون أن يشعر. وعند أول نقطة وصلها ترك العمودين الطويلين يرقدان على الأرض بهدوء، كما لو أنه يفك وثاق ولجام الحصان. خرج كعادته من بين توازن العمودين قاصداً أول جدار. وكالعادة اتكأ عليه، شاعراً بالدبيب يسري في جسده، والتعب ينهض فجأة ليحاصره بالأنين. لعن في نفسه اللحظة التي توقف فيها عن الجري، فقد نهض التعب فجأة في جسده فبان الإعياء عليه. وبسرعة، ومن دون أن يشعر كما في كل مرة حدق بالعربة المائلة، لاحظ ثمة تابوتاً يرقد على سطحها، نهض من فوره بمعدة خاوية، رفع الغطاء ثم صعد إلى سطح العربة وتمدد داخل التابوت. رفع الغطاء بصعوبة وهو

نائم هكذا، محاولاً حمله إلى الأعلى بيدين مرتعشتين تنط عظامه لكي يقربه من فتحة التابوت، حتى استقر الغطاء بحيث واراه تماماً عن العالم. أحس بأنه في عزلة فائقة.. لا أصوات تأتيه، لا بكاء لا نياط قلب تتمزق، تصدر أفواه أصحابها استغاثات مفجعة. لا لطم على الصدور و لا منظر للنساء وهنّ يمزقن أثوابهن من الصدر حيث تندلع النهود التي رضعت الأطفال، هؤلاء والذين بلغوا سن الشباب والشيخوخة، ثم انطرحوا إلى الأبد. لا فرق في الإختيار عند الموت، فقط ترك بصماته لهذه الوجوه الهلعة والعربة التي تقل أعزاءهم. وهو يرقد الآن ويستسلم إلى نوم هادئ، أو تنتاب الهواجس والكوابيس من هول ما كان يرى كل يوم. فجيوش الأسى تدب صفوفها في جسده، لكنه على أية حال ينقاد منذ طلوع الشمس يرفع الغطاء عنه محتلاً الفسحة التي تتوسط بين العمودين المتوازيين، واضعاً ساعديه على العمودين، يخفضهما إلى الأسفل فترتفع العربة إلى الأعلى بموازاة جسده، ثم يبدأ دورته اليومية في المدينة، يجري ويركض بين الأزقة الضيقة والشوارع والطرقات المترية لا يلوي على شيء يعرفه. عربته تُفرّغ فيخف عنده السحب نحو الأمام، فترتخي عضلاته وتمتلئ عربته بالتوابيت تدريجياً فيشعر بثقل الأجساد الساكنة ما يزيد من لهاثه وتوتر أعصابه وتقلب عظامه فيغير وجهته. هكذا يجري كل يوم شاعراً بخفتها مرة وثقلها مرة أخرى، تحت وَقْد شمس ساطعة داخل مدينة مليئة بالدخان المشوب بروائح مختلطة. لكن رائحة شواء الأجساد البشرية يصبح نقياً يملأ أنفه ويدوخه.....!!!

الشعر

قصائد للحرية والحياة

تمهيد

هل تمتلك هذه القصائد المختارة هنا مشتركاً حياتياً، وإنسانياً، تكرس نفسها لهندسته، تاريخاً، ومحناً، ونوائب، وحروباً، وكوارث وخراباً؟ وما هي المشتركات وراء هذه الفيوضات الشعرية المختلفة في الأداء والأسلوب والمواضيع؟ وهل استطاعت أن توحي بالتحولات الكبيرة والالتباسات المعقدة للمجتمع العراقي اليوم؟

أسئلة كثيرة، وإجابات يصعب التكهن بنتائجها.

المشهد الحياتي جدّ حساس واستثنائي، إن لم نقل إنه غرائبي. والشعرية العراقية وثّقت عبر مراحلها وأجيالها لأحداث الوطن وهزاته التاريخية، كما صورت حرائقه ورماده ومن ثم عنقاءه.

تلك شعرية احتفت أيضاً بنمائه وانبعاثه، واندفعت نحو واقعه، فرصدت تمزقاته الاجتماعية وصراعاته الفكرية والأيديولوجية. لم تخل عن ما يحدث تحت السماء، فلا غرابة إذن أن تندفع مجموعة هذه القصائد المنتقاة نحو مشهد يتربصه الموت والدمار كل يوم.

ولا يخفى أن ثمة قوى تجاهد سعياً لإجهاض تجربته الجديدة، التي انطلقت بعد ربيع عام ٢٠٠٣ إثر سقوط النظام. مناخ الشعر عموماً لا يتجاهل تحولات كبرى كهذه.

هي قصائد تترصد بالصورة، والخيال، والعاطفة، مظاهر الإرهاب والقتل، وما يعلو على سطح الواقع الاجتماعي والسياسي بل حتى الثقافي، من تمزقات وصراعات وطعنات: بالرصاص والسكين والمفخخات.

كانت القصائد بمجملها كشافاً للأسى والمعاناة اللذين يعصفان بالمكان والإنسان والأشياء، لكنها لم تنس أن تخلق رؤيتها المستقبلية من أجل الحرية والسلام والحياة. إنها تصنع الإصرار والتحدي تجاه اليأس والتراجع والانسحاق. تكشف لتقهقر مظاهر العنف والموت وتنتصر للإنسان وتحولات الحياة الكبرى.

متون القصائد تحيل إلى وظيفتين، الأولى جمالية بلا شك مشغولة على صعيدي الشكل والبناء، مع الأخذ بعين الملاحظة الاختلاف والتفاوت في مستويات هذه الوظيفة بين قصيدة وأخرى تبعاً لما تشهده اختلاف المهارات. فمبدعو القصائد من أجيال مختلفة

أما الوظيفة الثانية فهي عكس ما قال هولدرلين من أن مهمة الشعر هي إعادة خلق العالم وصياغته، أي أنها جاءت وظيفة تحمل استفزازية قائمة على رؤية مدركة لأبعاد الواقع العراقي وانفجاراته الروحية والمادية، في لحظة وجودية تمر كل يوم، تفجر الإنسان وتستدعي التأمل والشجاعة والحرية.

من هنا تبدو القصائد، أو تسعى من خلال مشحوناتها وأحلامها المنفتحة على المستقبل، إلى قهر العنف والإرهاب والموت في محاولة لهزيمة الظلام والتخلف. وبمعنى آخر، إنها تحفزنا إلى الفعل ملياً تجاه الضفة الأخرى المقابلة للموت والتمزق واليأس.

قصائد حياة وحرية وسلام، تضعنا وجهاً لوجه أمام ميتوسات التي صنعها الخوف والرعب والإرهاب.

هُنـَا بَغْـدَاد

صادق الصائغ

هَذه المَدِيْنَةُ عَجِيْبَة
ضُرِبَتْ بالقَنابل
سُحِقَتْ تَحتَ الأقدَام
كَما تُسحَقُ سَاعَةٌ مُعَطَلَة
لكنّها
كَمَا لو ولدَت للتَو
سُمِعَتْ تَحتَ الأنقاض تَتكّ
مُتَحَسسةً قَلبَها
وأوصالهَا المَفقودة

***

مَدِينَةٌ عجيبَة
في حالة من الحُلمِ والهذيَان
يَحفُظ أشعَارَها التَاريخ عن ظَهرِ قلْب

بُيُوتُها مُهَدمَة
وميادينها مهجورة
لكن أعلامها المُلونَة
المُستَسلمة لملامَسَاتِ ريْح نيسَان
المُثبَتَةَ فوق السُطوحِ والصَواري
المُخَاطَة بالخرَقِ البَالية
لكن المُصَممَة بأحَاسيسَ فنيةٍ بَسيْطَة
لا تتجاوز حُدودَ اللوعةِ والخسران
تَخْفقُ تَحتَ الشَمس وتَلتَمِع
مُلَـوِّنَةً أوجُهَ الفقراء والشوارع
بألوان السماء والمَلائك

***

مَدينَةٌ مُصَابَةٌ بأحلامِ الزَمَن القادِم
جسمُهَا مُلتَهبٌ
وحرارَتُها عالية
في أعْماقها غَضَبٌ
وجُوعٌ
وبكاء
وصَريرُ أسنان
مَدينَةٌ يفتشُ عنها التَاريخُ

القَناصَةُ والعُشاقُ واالشُعَرَاء
الغُزَاةُ والبَرابرَةُ ولصُوصُ النفط
في كل مرة يُظَنُ أنها انتهت
تُطلقُ من أعماقِ الرُوحِ
صَرخَةَ طويلَة
تَسري في الأثير مثلَ مَوجٍ مُتكَسِر:
«أموتُ أو لا أموت
أعيشُ أو لا أعيش
أكونُ أو لا أكونُ
تلكَ هي المَسألَة»!!!

***

يَومَ أمس
تَلاميذُ المَدرَسَة الابتدائية
الذين لتوهم نَجوا من قَصْف كَأنَه الجَحيم
خَرَجوا من صُفُوفهم إلى الزُقاقِ المُجاور
هللوا لضربة جَزاء
شقت الفضاء مثل صحنٍ طائر
عبَرَت السُطُوحَ والالواحَ الخشبية
عبرت الحبال المُحملةَ بالغسيل
لتُنزِلَ أخيراً

كارثة جديدة

في نافذة الجيران !!

***

وعند مقهى أبو إبراهيم

الشهير بمقهى «المُعقدين»

الغاصُّ بعُشاقِ الكُتُبِ والشُعَراءِ والعَاطلين

اشتبكت قَصَبَاتٌ بَشَرِيَّةٌ في نقَاشٍ صاخب

وهذه المرة

من أجل قصيدة نثر

صَاحبُها المُستَعد لكل عراك

أصرَّ على أنها مُفَصَلَةٌ على مَقاس «دادا»

فعلق آخر

مُعباً بميراث عدم الثقة بالفن الحديث

- بعد أنْ ألقى منْ يده حمولة الدُوشَش- :

لهذا هي مُصَابَةٌ بفايروس إنفلونزا الطيُور

ناهيكَ عَنْ أنها

تحملُ علامة «سُوق مريدي»

وبينما اختلف آخرون

حول مسرحية جديدة وُصِفَت بأنها شعبوية

وآخرون بأنها خُلاصة الفهمِ السيئ لـ

نظرية «البوب» والفن البصري
بعد الحرب العالمية الثانية
هَبَّتْ من الصفِّ المُقابل
موجة نقاش حاد
حول مُكوناتِ البُعدِ الرابع للسطح
وإبْراهيْم الجعْفري
وفوكاياما
ونهاية التاريخ

***

وليس بعيداً عن
فندق الحَاج حَمُودي الدُّوري
الشهير بـ«نزْل العُظماء»
سَيارَات مُمَارقَةٌ عبرت الجسر
بَأمِّ عَيني رأيتُها تَطيْر
تَنْهَبُ الطريق الإسْفلتي وكأنها نيزك
وبداخلها عَروسٌ
ستفقدُ بكارتها هذه الليلة
على صخب موسيقى الفنان الشهير
الكَابْتن حجي رزوقي
وهُتافات الجمهور الكريم

وفي دُكان الحاج جبوري
بالقُرب من شارع المُتَنبي
غنى راديو قَديم بأسْنانٍ مَنْخُورَة
أغنيةً عَاطفية لزُهُور حُسين
أطلَّ بَعْدها مُذيعٌ مُسْتَجد
ليعتذرعن خَلَلٍ في البَثّ
بسبب انْقطاع التيار الكهربائي طَبْعاً
وعَنْ تَغْييرٍ بَسيْط
في مَوْعد نشْرَة الأخبار
حسب توقيتِ غرِيْنتش

***

وفي الساعة الثالثة
وبالضَبْط بعد توقفِ الغارة الأخيرة
غنّى بالعربية
بَبَغَاءٌ هنْديٌ ذو عرْفٍ مُمَشَّط
أمامَ جَمْعٍ أطْفَالٍ تَجَمْهَروا حَوْلَه
أغنية «محمد بوية محمد» لإلهام المدْفَعي
تَسلق بَعْدَهَا بغنجٍ وغرور
غُصْنه الأخضر الاصطناعي
مُتباهياً بذَيْله المقُوسِ الطَوِيْل

مَدينَةٌ ، كما أسْلَفْتُ ، عَجيبَة
يَبْحَثُ عَنْها القَنَاصُونَ وَالأنبياءُ والقتلة
الملائك والشُعَراءُ والقديْسون
الشَرْقُ والغَرْب
الشَمَالُ والجَنُوب
مَدينَةٌ من أجْمَلِ مُدُنِ العالم
تَهْتَزُّ أعْمَاقُهَا يومياً للقَصْف
دُوْنَ أنْ تَفْقدَ التَوازُن
وبالرغم من أنَّ نساءَها
يَهْمسْنَ لرجَالهنَّ بصوتٍ خافتٍ في الليل
خوفاً من أن يستيقظ الأطْفال
فإن الرجال لا يسمعون
ويَسْتمرونَ في التَناسُل

***

مَدينَةٌ عَجيبَة
أهلَتُها دائماً ثملة
ونُجُومُهَا دائماً سَكْرانَة
ومع أنَّها ضُرِبَت بالقَنابل
وسُحقت تحت الأقْدام
كما تُسْحَقُ ساعَةٌ معَطلَة

فقد ظلَّت تتكّ
وكأنها وُلدَت للتوّ
مُرسلةً من الأنْقاض
وعلى أجنحةِ ضَوءٍ مُتكسِّر
شَفْرَةَ للأجْيالِ القادمة
وما يَفْتأ قَلبُها يَخْفق ُويَخْفق
مُتَضَامناً
مع إشارة بُلبُل الإذاعة المُغَرد
بكُلِّ ما يَمْلكُ من عزْمٍ وقُوة
بكُل ما تبقَّى له مُن كلمات :
هُنا بَغْداد
هُنا بَغْداد
هُنا بَغْداد.

حكايات من عراقيا

عبد الكريم كاصد

دون كيشوت في عراقيا

حين رأى دون كيشوت
زوبعتين
قادمتين
أثارهما في السهل
قطيعان من الضأن
قال:
-ما أعظم هذين الجيشين!
ألا تبصر يا سانشو
ذاك الفارس ذا الفرس البيضاء
والترس البيضاوي
وذاك الفارس
ذا السيفين المعقوفين

القادم باللحية والقنزعة الخضراء

ألا تبصر يا سانشو

ذاك الفارس

ذا لعينين الجاحظتين

والوجه القمري؟

إنه . . .

-أشباح ما تبصر يا مولاي

أشباح . . أشباح

قال:

ألا تسمع نفخ الأبواق وقرع طبول الحرب؟

-لا أسمع غير ثغاء خراف يامولاي

قال له:

تباً للخوف

واندفع يقاتل

***

صندوق باندورا

كم حذرتك

ألا تفتح هذا الصندوق؟

وحين فتحته

وانطلقت كل شرور العالم،

ما عاد هناك سوى ناس يذوون

وريح هوجاء

وشمس لاهبةٍ

ومياهٍ تسود

ومخلوقات شائهةٍ كالنحل بأجنحةٍ

وشرور صاخبةٍ

كم حذرتك

ألاتفتح هذا الصندوق؟

وكم حذرتك؟

ألا تغلق هذا الصندوق؟

وقد ظل هنالك في قاعهِ

ماينقذنا:

مخلوق

أقوى من كل شرور الارض

ألا أبصرته؟

أصغر مخلوقات الارض

وأجمل مخلوقات الارض

جناحان

رقيقان

وعينان

ساحرتان
لو أبصرته
لو تفتح هذا الصندوق
ألا تفتحه؟
مدينة الاشباح
في الليل
في مدينة اللصوص
في (عراقيا)
تنطلق الأشباح الى المدن الاخرى
ويسهر بابا نوئيل
بلحيته الكثة وعمامته البيضاء
عند بوابة المدينة
بانتظار هداياه:
رأس مقطوع
ساقٍ شاردةٍ
وجهٍ دامٍ
وصناديق معبأةٍ
بم؟
لا أحد يعرف أبداً
لكن يحرص بابا نوئيل

أن يقسمها بالعدل
وحين يجيء الفجر
وتستيفظ كل الطرقات
من غفوتها
تنتشر الأشباح
تتنقل بين الأحياء
تتحدث ساخرة
وقد علقت قطرات دم فوق مخالبها
(لم تغسل بعد):
عن فوضى المدن الأخرى
وفساد الناس.

جدارية النهرين

(مقاطع)

كاظم الحجاج

أرض السواد
الأمهات على السواتر
ينتظرن إجازة الأبناء
من يأتي . .
ومن «يؤتى به»!

***

في الحروب
الجنين تكيّفه الأم خوفاً عليه
ليخرج أنثى!
أرض السواد:
الأمهات على القناطر
ينتظرن المد يأتي بالغريق!

***

لا تفتحي الشباك
إني لا أجيد رؤية الطيور
وهي لا تطير!
ولا أريد رؤية البلبل
ممنوعاً عن الغناء!

***

لا تذكري الأطفال
ماتوا قبل أسنان الحليب!

***

أرض السواد:
الرمل ميراث الجدود
ما زال يعمي أعين الأحفاد
عن أفق جديد!
أرض السواد:
اللافتات السود
أرض السواد: الميت فوق الأرض
والحي تحت الأرض
كلاهما فريسة للدود!

***

لا تماثيل للبدناء

فهي تكلف طيناً كثيراً
وتفرش ظلاً ثقيلاً !

***

أرض السواد:
الغيمة حزن الرب
والأمطار دموع الله
على قتل الأطفال

***

أيها القادرون على القتل
متى تتعبون من قتلنا !

***

السكاكين طيبة في المطابخ
مشبوهة في الحقائب !

***

رغم أنف السواد
تغسل الفاتنات الخدود
كي يصير الصباح جميلاً
العمر قصير
لكن حمداً لله
الليل طويل!

قصائد

عبد الله به شيو

ترجمة: صلاح برواري

امرأة

أطأطىءُ رأسي
لـ «جميلةَ» أطأطئُ رأسي
لـ «جان دارك» و«تريشكوفا» أطأطىءُ رأسي
لكنْ . . لكلِّ امرأةٍ
في أرضي المُترَعَة بالموت
تدوسُ على كَبِدِها وتُصبحُ أمّاً
أسجُدُ مُتضرّعاً
وعندَ قَدَمَيها . .
أمرِّغُ وجهي في بالتراب! .

إلى غجَريّ

سماؤكَ ذرى القمم
أخفضْ رأسكَ،

أخفِض جناحكَ بذلٍ،
لا تتطلعْ حتى إلى الشمس . .
إلى السماء إلى النجومِ إلى الله ،
فمَن لا يملكُ شبرَ أرضٍ مُحرَّرة
أينَ إلهُهُ ونجومُهُ وسماؤه ؟!

الجُندي المجهول

حينَ يزورُ وَفدٌ مكاناً
يأخذُ إكليلاً
إلى ضريحِ الجُنديِّ المجهولْ
غداً . .
لو جاءَ وفدٌ إلى وطني
وسألني:
- أين ضَريحُ الجنديِّ المجهولْ؟
سأقولُ:
- سيِّدي . .
عند حافّةِ كلِّ جدولٍ
على منبرِ كُلِّ جامعٍ
عندَ مَدخلِ كُلِّ بيتٍ
كُلِّ كنيسةٍ
كُلِّ مَغارة

على صخرةِ كُلِّ جبلٍ
على شجرةِ كُلِّ بُستانٍ
في كوردستان،
فوق كُلِّ شبر أرضٍ
تحتَ كُلِّ بقعةِ سَماءٍ
لا تتردد..
أخفض رأسكَ قليلاً... و..
ضَعْ إكليلَ وَردِك!.

أكياس عظام

دنيا ميخائيل

يا للحظ!
عثرت أخيراً على عظامه
جمجمته أيضاً في الكيس
الكيس بيدها
يشبه باقي الأكياس
في الأيادي المرتجفة الأخرى
عظامه تشبه آلاف العظام
في المقبرة الجماعية
جمجمته لا تشبه
أي جمجمة أخري
عينان أو ثقبان
رأى بهما أكثر مما ينبغي
أذنان

مرت بهما موسيقى
لها
قصة
خاصة
به
وحده.
أنف
لم يعرف هواء نقياً
فم مفتوح
مثل هاوية
لم يكن كذلك
عندما قبّلها
هناك
بهدوء
خارج هذا المكان الصاخب
بالجماجم
والعظام
والتراب
المكان المنبوش بالأسئلة:
ما معنى أن تموت كل هذا الموت

في مكان يعزف فيه الظلام
كل هذا الصمت
أن تلتقي الآن
مع أحبائك
بكل هذه التجاويف
أن تعيد إلي أمك
بمناسبة الموت
حفنة عظام
كانت أهدتها لك
بمناسبة الولادة
أن تغادر
بلا شهادة موت ولا ولادة
فالدكتاتور لا يعطي فاتورة
عندما يأخذ حياتك
الدكتاتور له قلب أيضاً
أو ربما بالونة لا تنفجر
وله جمجمة أيضاً
جمجمة هائلة
لا تشبه باقي الجماجم
تتوصل لوحدها

إلي حل مسألة حسابية
تضرب الموت الواحد بالملايين
ليساوي الوطن
الدكتاتور
مخرج مأساة عظيمة
له جمهور أيضاً
جمهور يصفق
تصفيقاً
ترتجُّ له العظام
في الكيس
الكيس المليء
بيدها
أخيراً
ليس كجارتها التي ـ يا للخيبة ـ
لم تعثر علي كيسها بعد.

مرثية

إلى صديقي عبد العزيز الذي اغتالته ميلشيا ظلامية قبل
الانتخابات الأخيرة في مدينة الثورة ببغداد

صلاح عواد

(١)

بما أني ثمل
غيرت جملة أولى
كانت (حقاً) في ذاكرتي
ولم
استفد
من هيئة الكلام
ولا من طنين الفعل
ولا من هيئتك
أنت كامرأة
خذلتها وأنا سكران .

(٢)

حسناً

أنا سكران
حاولت مرات عديدة
أن أصيب سهماً في عين نائمة .

(٣)

سكران أنا في القائمة الأولى
ومن المكن أن أمزق ثوبي بحثاً عن نبيذ
أو حانه .

(٤)

سكران
كما يدعي فوج من مخلوقات إله لم أعرفه .
وأوقفني حارس منهم
عند حافة الجسر
لم يتعرف على هويتي
سوى أني شربت ما يكفي من العرق الزحلاوي .

(٥)

بما أني سكران
هل يحق لي الموت؟

(٦)

سكرت مرات عديدة
في صحبة صلاح وجمال وعبد العزيز .

(٧)

سكران أنا
وقدتُ من صحبني إلى عراق تخيلته (أن يكون جميلا)
ونمت مع من صحبني عند ضفاف دجلة
ولم أنس جامعاً أو مسجداً في الأعظمية
أو حسينية بالكاظمية وفي مدينة الثورة .
سكران أنا
لم أنس من صحبني
ولم أنس . . . .

(٨)

ميت أنا
ولم أنس صحبة لي في الدنمارك وفي أميركا

(٩)

سكران أنا
فكرت أن أصيغ رسائل
مثل العقد
أو مثل شفرات الكومبيوتر
لمحبين لي في عالم صغير
لكي أقول «إن العراق جميل»

(١١)

مت

وأنا ارتشف رشفة ثانية من استكانة االشاي

وحذرت من صحبني من عراق مخيف. . . . .

(١٢)

أجل

وحقاً

ونعم

لم أمزح بحياتي ولا بمسرات اهتديت إليها.

ولم أكن إلا العزيز في صحبة

من أراد أن يكون نديماً في بار «شريف وحداد»

وأدركت أنه العراق . . . . .

في هذا البار

عرفت متصوفة بغداد

وكيف كان ينحت معروف الكرخي

وكيف كان ينشد الشبلي

وكيف صلب الحلاج . . .

ونسيت أن أول رئيس دولة في العراق قبل الاستقلال

كان يهدد الإنكليز في هذا البار . .

في هذا البار

(من الغريب جداً)
لم نستذكر المتنبي ولا الجواهري.
وفي هذا البار
حفظنا سعدي والنواب
وحين يدركنا السكر
غنينا لحسين نعمة ولسعدون جابر . . .
في هذا البار كنا عراقيين

(١٣)

صبي أنا
مثل فتاة أحرقها العشق
ماتت قبل أن تعبر الضفة الأخرى من النهر . . . .

قراطيس العائد

شاكر لعيبي

رَفعَتْ أمي العجينةَ التي ستُشكّلُ وجهَ البلادْ
نثرت الملحَ في الهواءْ
نثرتْ ماءَ الورد على رؤوس الأشهادْ
عاليةٌ حيطانُ البُراق
عاليةٌ سماواتُ الآس
نثرتْ ماءَ الورد
على الوجوهِ الموشومةِ بالجدريِّ
أنا من طالعِ الجدي
لكنني أمشي في درب التبّانة
أنا من برجِ الحوتْ
لكنني محبوسٌ قربَ عَرِيْنِ الأسَدْ
لا أُسُوْدَ على ضِفافِ الفُراتْ
لا أسلحة

كم عجيبة ستنضج إذن بين يديها؟
كم جدي سيقفز جذلاً في المراعي؟
كم من الرُعاةْ
سيرعون في حدائق الدم؟
كم من الغُلاةْ
سيصرخون في وجه الطفل المولود للتو؟
كم من ذربي اللسان سينفثون السحر
في هذه الأرض المَوَاتْ؟
كم من السواد يكفي
لكي ينجلي السواد عن أرض السواد؟

عاليةٌ سماوات الحيوان الثاغي وراء السياج
عاريةٌ الأشواك على أطراف الزهرة المرتجفة في الفلاة
كم من العجين يلزم لإنشاء عمارة العجيب
كم من الأولاد يكفون لإنجاز الحرب الأخيره
كم من الفلذاتْ
ستطفر منا لكي ينسجم العالم مع نفسه

القطةُ مائلةٌ على الحائط
والعجينةُ مائلةٌ في الجرن

والظلالُ تسقط فوق أرضِ العراقْ
لم يمرّ البُراقْ
فوق سهوبِه الخصبهْ
لم تُنجزِ المعاركُ فوقَ مخدّاتِ صبياتِه
لم يهجرِ الغرابُ سوقَ كتبِه القديمة
لم يهاجر الأكرادُ في أساطيره
العربُ لوحدهم غادروا الحصون
العربُ وحدهم. . .

نَبَشَ الجراحون في آثارِه
الحكماءُ تبذّلوا في حاناتِه
بكى الأرمنُ في محمياتِهم
الآشوريونَ والصابئةُ والديلم والمجوس واليزيديون والأعراب
انحدروا جميعاً بقطعانهم في شمسِه الساطعهْ

نقطةُ دمٍ تتلألأ على العجينة رغم ذلك
فمٌ طالعٌ من الحائطِ صارخاً رغم ذلك
يدٌ متفتتةٌ مثل آجرّة تلّوحُ، رغم ذلك، للقادمين
عين كبرى تبرق في ظلمةِ السرداب
أخٌ بارزٌ لأخٍ

كفٌ عاريةٌ تلوي عنقَ القَدَرِ الثَمِلِ
المتمرّغِ في وحله
جرحٌ بالغٌ يُناجي جرحاً بليغاً
ريشُ الغرابِ يتساقط على كلِّ سطح

لا أحدَ يُصغي لطفيف هشٍ
لا حكمةَ تُصغي لجريرتي
لا منفى يشابهُ رمادي
القاعةُ تبرقُ بشرار العيون
والسماءُ تخفقُ بالأجنحهْ

النيازكُ حجارةُ العراقْ
والأقمارُ مطيّتهُ
أفلَ الآفلونَ وجاءَ الأفّاكونْ
انطفى سراجُ الملوكْ
وأضاءَ ظلمُ ذوي القربى
سأقهقه كما قهقهتُ منذُ حين:
هه هه هه هه هه هه هههههههاي

الرغيفُ ساخنٌ فوق الموائد التي لم تطعمني

المجدُ لضعفي في الحصون التي لم تؤوني
الأسنانُ اللمّاعةُ تبرق في صيفي
قمصاني الساذجةُ خفّاقةٌ على شواطئ البحرينْ
الكحلُ عارٍ كذلك في عينيَّ
نسائي وطرائدي وجرائمي نوّاسةٌ مع عقربِ الساعة
وأنا أتأرجح بين القطبينْ
هه هه هه هه هه هه هه
الأهلّة متكسّرةٌ على عتباتي المقدّسهْ
والعطورُ مأخوذةٌ بالتماعات السكاكين النفّاذة للتوّ في الجلودْ
قبور فراتي الأوسط ساطعةٌ مع ارتجافاتِ القمر اليتيم
هه هه هه هه هه هه هههاي
طَفَحَ كيلي وطفحتْ رغوتي
أيتها البنت دلّيني على أريج زهرتك السوداءْ
أيتها العمائرُ التمعي زمنَ المجاعهْ
أيها الشّاردونَ بين الجبالِ لا تأكلوا الظبي
لأظلافه التماعٌ على العشب
ولعينيه الكثير من عينيَّ
أيها المهاجرون عُوْدوا المكانَ المريض

العالمُ أنثى

العالمُ خنثى
العالمُ نائمٌ في قطرة الندى
الساقطة من ورقة قربَ سياج الحدودْ
العالمُ صَفصافةٌ نثرتْ شعرَهَا على شطّ الرصافهْ
سأقول الآن كبريات هفواتي:
إنني تمتمتُ باسمه في الغرفة المظلمهْ
سأعترف الآن أمامَ كاهنات البلادْ:
إنني تتبعتُ الماضي على أحجاره
العالم صَفْصَفٌ دونَهُ
هه هه هه هه هه هه هه
ومن دونه منفى أوسعُ من خزف الصحن المكسور
ومن دونه الشواربُ التي يذرق الصقرُ عليها
لم تقل امرأتي: هيتَ لكْ
لم تقل امرأة الحانة: هيتَ للعابرين
قالت: تجلدْ
وتتبعْ طرفَ العشبة النابتة مصادفةً في الدرب
فسوف تقودك إليه
جَلَّ جلالُهُ مكتوبٌ على أحناك الأعرابيات العاجنات

طفرت العجينةُ إلى روح النار

لم يبقَ لي أبٌ سواهْ
لم تبقَ لي زجاجةٌ أضع فيها الرمادَ عداهْ
سأبعثر أوراقي في رياحِه
سأبعثر الرياحين في حبائلِه
وأقهقهُ
وأقهقه وحدي كالبيت المخبونْ
ليس لي أبٌ عداهْ
ليس للرمادِ فضاءٌ سواهْ

مسلة الطيور

هاشم شفيق

لم يعد في الأخضر متسع لنا
آلامنا هاجرت
صوب مدائن ترفعُ شارة المعاذ والمغفرة، ثمة دباغون عاطفون على أصلاب سليخة،
وثمة مدبغةٌ وجلودٌ وروائحُ عطارين،
وثمة قماشون ومقص لغيوم مجعّدة،
ثمة أسوار سامية وحراس تليدون،
أولاء يقولون جاء الغرباء،
نزحنا من الموسلين الى دمقس،
جئنا من سواقي النعناع والكراث البري،
من مستنقعات الهيل والهلاهل
ومن مياه الأهلة انبثقنا،
استودعنا الأنفاس ودائع في نينوى،
عند ضريح النبوة ما بين شيت ويونس،

ثم عبرنا مضيق الصرخات،
دمنا الأبيض تركناه ساهراً
على حجر أحمر في الطريق
تدّافعُ مدفوعة بالأعاصير،
أعاصير أقدام وأكف،
الخناصر والبناصر
في الزحف مزحومة،
ويقولون جاء الغرباء
بعيون جريحة
وأقفية فيها هبوب سياط،
في كل ظهر نهر يجري
زريف أعزل،
شقوا في الجمرات طريقاً
والجذى ميسمهمْ
كانت فوق أذرعهم أصباغ نقاشين
وكان بينهم غرقى ومنتحرون،
كان بينهم هراطقة وبهاليل،
تجار عطور،
مهربو خمور وشعبذة
وصناع سلاح،
كان بينهم روافون للمعنى

وخياطون لفتوق القنادل،
كان بينهم خيميائيو رياح،
وفيزيائيو صحارى،
وكان بينهم نزّاحو سناء،
أوقدوا الشمع والشمعدان
خلال العواصف
واستصلحوا أسحاراً داجيات،
.....
.....
ظلال لأشجار الكاوتشوك
فاء الغرباء اليها،
من يزن هذا الأسى،
لقوافل منسية في الأفق؟
من يزن هذا العراق
ظلال لأشجار الكاوتشوك،
يعلكها الغرباء في ليلة مرتعشة
في ثلوج مؤبدة،
تبتكر كناغر وبطارق ،
تتنقل في سعادة متجلدة،
.....
.....

زحّافات ثلجية للهجات،
لغات مبهمة
وأساطير فنلندية
تحكي عن أقفاص رخّية
وعن رذاذ مصبوب
في شعر جنية
وعن أقمار ذهبية منثورة
في غابات من زجاج،
وها نحن
من الرمل الى الثلج نعبر،
تسوسنا الهجيرةُ والهجرانُ،
صافنين الى مكائد الأقدار
كيف تنسج مناقبها،
وها نحن جئنا
جئنا من أساطير البدايات
متحدرين من دمعة الفرج المقدس
ومن نبلة الالهة،
أنشأنا قوانين في الصخر،
اكتشفنا عسلاً في الكتابة،
وصببناه فوق المسامير،
فانتعشت ألواح

ونمت أختام
وأينعت ملاحم
حتى اهتزت تحت أقدامنا سفن
حتى انتفضت بين أيدينا قلوع
ويقولون جاء الغرباء
فلنُقم لهم مضارب في التيه،
محددة برمال مكهربة،
إذن إنها نار مأدبة
حولها أذؤب ومواعين،
حولها ساعد أفتل
كذراع فأس،
فهناك طبخنا الظلال
وشوينا لحوم الصخور،
على نار باردة،
ونمنا مع صقر جريح
تعثر بنسيم الصحارى،
في الأسحار استيقظنا
على صوت منجل يحصد الشروق
فارتحلنا موغلين في مرايا المتاه،
قطعنا دهاليز مكسوة،
بلعاب العقارب،

وسراديب حفرت
وسط سماء عميقة
للمرايا كان يجيء الغجر
بناياتهم والمراعي
بغزلانهم ووهيج المجامر،
ونحن أضيافهم
أضياف نيرانهم والقياثير
أضياف أنسامهم والنسور البليغة،
المدى صامت
والغروب نحاسي
في الأصائل يقيم الغرباء
القداديس والصلوات
أهلّة تبرق في أطمارهم
منذ آباد
وأجيادهم مربوطة
بعماد الغسق
الشياه تقضم القفار
وترتعي بين شجيرات المطاط،
أبياتهم شيدت
من أنفاسهم الثقيلة،
غريزة القصب

تجري في خلاياهم
بلاغة السعف
نتأت في أرساغهم
وصلادة القنّب انطلقت
من سواعدهم
وركبهم المبرومة كحبال الصواري،
أنّثوا الحديد
ورققوه كأنثى،
تركوا فوق الثرى مناوراتهم،
تركوا نواظير ومناطيد
وأدوات قياس
لقياس ملوحة الضياء،
افترسوا الوقت
وروضوه الى درجات
شربوا مع التاريخ
نخب البدايات،
في باحات سومر وآشور
وأعطوا للطبيعة طبائع الآزال،
ثم سال شراب في الحجرات
وقام عصر نائم
من سمسم وتفاح،

من عنبر وندٍّ
فحبا نور طفل
خارجاً من بطون الأبدية.
.....
بورك الزند
باني الضوء على الأرض
قدِّست يا يدُ
يا مرسلة الشعاع
حتى القواصي
وحد تخوم الدنى،
تمجَّد يا بعيد
يامدلَّل
ياجميل
لم يعد لنا يا حلو
يا رهيف
جادَّة في السماء،
غرفة في أفق ما،
مقعد في موجة،
مخدة في نسمة عابرة
أكلّما طرقت يدُ
قالوا جاء الغرباء

أكلّما نزحت قدم
تقولون حل دمار بينا،
حل أحفاد الغجر
قبائل بداوة وحطابين،
قطعان عشائر وطحّانين،
مستعصمين بتمائم
وخرافات أولى
ولا عاصم لهم
سوى العقبى
فأبعدوا النار والمأدبة
وأمنعوا الماعون
وثبّت يد
لم ترفع المائدة.
ثم نزلنا بينهم
غرباء الأوجه
والأيدي
نزلنا بين دور المال
ودور السلاح
كان الخازندار
يغل الغلة
كان الدخن حساءنا

والدخان عزاءنا في السماء
كان الدفتردار
يمحو أسماءنا
ويلوط بخيالنا،
كان الخيال مدمى
والنساء المراضيع
يعتصرن حليب الأحجار.
سلاه
كم نزحنا وأقمنا
ثم نزحنا ولم نقم
سلاه
كم وأدنا من الطيوف
نزحنا من هناك
الى هنا
تاركين وراءنا طرراً وأفنية
شناشيل وتعاشيق شرقية
بيضة اللقلق في العلى تشع
بيضة الفصح
تحت ظل أيقونة تندى،
.....
.....

قال اللوح :
لا فجر قبلكم
ولا سنا
أنتم الأولون
بين أضلاعكم تكمن الأبجدية،
من سحنكم نشأت لهجة الأزمنة
أنتم رعاة الأقصر والأعمدة
رعاة النجوم والديات الرفيعة
حراس الضوء والأمكنة.
سلاه
قال اللوح:
كانت الأطايب
والفواكه تغسل أرضكم
وكان الطيب فوق البلاط مراقا،
فانداح طين نضيج
وتدحرجت أفواه،
كانت رؤوس مجنحة
وأقدام فسفورية
كان عقيق ذبيح،
يسيل منه ضياء أزرق
كانت درجات من خرز

وسلالم من عاج
تصعدها جنيات
لحومهن من نحاس
وأرواحهن من حجر.
سِلاه
من سدوم خرجنا،
كانت في الأفق سدم،
من دخان السيانيد،
كانت مفاتيحنا مغروزة،
في أطيان الزقورات،
وأبوابنا ميتة،
كانت أجراسنا
منثورة في العراء،
جرافات ردمت أرواحنا
تحت التراب كنا نصلي،
صُبت جباهنا بالزناجيل
ذات ليل محفور
كأرض صحراوية
في أرض معصوبة بالسلاح،
في ليل مطوق بالكراهية،
هناك أنزلونا جماعات

في مدافن الأبدية،
كفراعنة نزلنا،
بكامل زينتنا
بحلينا
بروائح المسك والزعفران،
بالعاج المنكوب
بالأساور مكلومة
نحو ظلام البرابرة.
. . . . . .
. . . . . .
هنا في بحر ليلي
كانوا يختبئون كالأقنان
في مخازن الوقود
هنا عند موج جليدي
هُرِّبوا في زوارق المهربين
تلف في محاجر أطفالهم
وغبار الصقيع يلف التراقي،
تكسرت معاضد النساء
في عضود رقيقة،
وجرف الموج الاهداب
هنا عند ثلج القطب

لفظتهم رياح مبطنة
بشظايا الجليد
شيخهم قال: واعراقاه. . .
امرأة لطمت قلبها المدبوغ بالأرق
فازرقّ قلبها
واحمر أفق
فوق أرض بيضاء
طفل تنهد
في فمه قطعة ملبس
فانهد جليد أرضي
وغامت عوالم
سُت الحسن
رموشها محناة
دمها حني
ست الحسن
حلمها الغرقان
غطى السواحل
قرة العين
عود الدلال
ورق البان
ثاكل الصغير

ومفجع الاساد
قابض الافراح
وطارد النهاد
شمعة العائلة
وتاج الرأس
قرة العين هذا
قرصنته الأقدارُ
ورمته فوق صقيع كحليٌّ
قال قائل منا:
مرة أحببت جدارا
فكان الشاهد حجراً قاتما
ألوذ به في مساء مفعم بدخان السجائر
كان الرغيف مهشما بنظرات الجائعين
كنت جائعاً كالريح فوق الرصيف
أهشم ضياء المصابيح بأفكاري
كنت أقرفص فوق بخار المغارات الحديثة
وضياء الشتاءات كان يغسلني
ويغسل عري الحصى
وقال آخر:
مرة تبنيت شارعاً مهملا
فمنحني سفرطاس

وقرطاسا
وغريفة من ورق المقوى
إنها الأربعون
فأوقدوها سنة . . سنة
ثم سجّروا الموقدة
إنها الأربعون
فاشعلوها يوماً يوما
وليتصاعد دخان النهاية
فوق العربات ذات الشخير الرمادي
وفوق المركبات ذات العجلات الزئبقية
عجلات الوقت المركّب من جديد مقشر
وأحجار مرتجفة.

جنة خارج النافذة

سهيل نجم

منشغل بأوراقه المبعثرة
فوهة المسدس القديم
التي يعلوها الغبار
تنظر إليه باستفزاز
الشعر أنبل ما في اللغة
وبياض الأوراق قاتل
ربما يطرقون بابه
المسافة بينه والمسدس
يخترقها الزمان
هل تركته محشواً؟
ربما صدأت الماسورة
القصيدة جناح فراشة
تثقلها الصفات

وتتفكك من قلة الأفعال

المسدس وحش رابض

إن جاؤوا.. هل سأترك الورقة؟

أكمن خلف النافذة

أم أفتح الباب

وأشهر في وجوههم القصيدة؟

أصابعي صارت اقلاماً

ينسكب حبرها

على البياض

الكلمات كعصافير

تطير على الورقة لتحط على مقبض المسدس

المسدس لا يزال

يهذي متحفزاً

الموت قيد أنملتين أو أقل

ماذا ستقول الريح

للنافذة؟

ربما يهبطون...

أو... يمضون

أو...

العيب أن يأكل هاملت يديه

والصورة هكذا غير مكتملة
إذ لا أصابع كي
تجتمع على مقبض المسدس
ولا رغبة
في الرقص مع التردد
ثمة انفعال راح ينتشر على الورقة
وثمة رصاصات ضايقها
الزحام والصدأ
حين يأتون . .
أو يهبطون . .
سأطلق لهم . . .
أم أطلق روحي؟
الحروف شظايا زجاج جارحة
ليتني أدركت من قبل
إن الأعداء ليسوا وهماً
كانت المسافة تضيق
حين أمست القصيدة تشرب حبرها
من ماء يديه
جنتي هنا لا خارج النافذة
خمول عذب راح يسيل على الأشياء

أصواتهم تلح على الحضور وهم غياب
ما أدراني أن الزناد له رخاوتين
وأن الزمان بيننا محض افتعال للخطوة الأخيرة؟
سألت البطولة أن تتأخر في الوصول
ريثما تنطفي جمرة القصيدة
ثم عدت ساخراً من سيف هاملت الطويل
لماذا يضع قرنين هذا الليل؟
لماذا تنعكس صورة الموت على
العالم الهاوية؟
المسدس غجري بأسنان من نار
ينتظر حفله الصاخب
أي هواجس كانت تترعرع
تحت عباءة المحتمل؟
لماذا تخذل الكلمات شروط لذتها؟
ولماذا تكون الكلمات وحدها
الرهان؟
ولماذا يكون التقاطع
حكراً على الشوارع المجنونة؟
هذه سماء كأنها قطرة ليل
حطّت على عالمي

ليتها أدركت أنني العابر
لا أخشى الذوبان
وأن الأعداء، إذا جاؤوا
وشربوا مسدسي
ستحطم الجنة أمواج جوفه العاتية.

سيأخذك الموت مني
سيأخذني الموت منك

محمد درويش علي

(١)

لا أفكر في ذلك، ولا أطلق العنان لخيالي. لا أمضي، لا أمكث، لا أسرق ساعة من الزمن، لا أندب حظاً.

لا أمجد ظرفاً، لا أدين أحداً، لا أتكلم، لا أسكت، لا أسوق رغباتي مثل قطيع.

لا أدع أحداً يلتفت نحوي، لا ألتفت نحو أحد، لا أنجو من طلقة، لا أتفادى حزني، لا أبكي ميتاً، لا أمجد حياً..

يبدأ يومي، ينتهي يومي

وأنا سارح بهذا الصفير، بهذه الطلقات الطائشة، بهذه الأحلام المؤودة، بهذه الدبابات بالمدن الخراب، بهذ اللحية المغبرة، بهذه الأنوثة الضالة، بهذه الرجولة الصامتة، بهذا الرقم الذي يقبل القسمة على الصفر، بهذا الحب المنحدر عبر المنحنيات، بهذا الدخان، بهذه الحروف.

سأدعوك لكأسٍ من السأم

في ظهيرة غافية، على إيقاع رغبات مؤجلة سأدعوك وأهرب
وأترك لك بقية الحساب لتوفر أجرة رحيلك.

أنا أحمل الدموع،

أنا أحمل الوداع،

أحمل العجب العجاب،

أحمل الكلمات

أحمل الآهات

أحمل لامبالاتك

أحمل المقابر الملكية والمقابر الأخرى في أرض الله الواسعة
التي تضيق بخوفنا

لا أحمل هودجاً

ولا أمتلك بعيراً

ولا يطاوعني العبيد

كي أضع حيرتك في الهودج

وأعود قافلاً الى أرض بغداد وأكمل تجارة حبكِ أدور في
النهار، كلما أعثر على كتاب في التاريخ ألعن ماضي، وأخشى
مستقبلي،

وأغفو في حاضري

دم هناك

دم هنا

دم في قادمات الأيام

دم فوق الرصيف
دم على جناح العصفور
دم فوق حناء العروس
دم فوق سجادة الصلاة
دم تمطر السماء
هذه طائرة تحلق فوق جسر الجمهورية
تدون مأساة العابرين
وتقلق نصب الحرية
تضحك على المارة في الباب المعظم
وتخيف زوار خضر الياس
يرتجف الماء في دجلة من صوتها
طائرة تحلق فوق الأشجار
وأنا أرنو لعلها ترسم خارطة أخرى
لكل ما جرى
لكنها تزمجر بأعلى خوفها
وتمضي
أمتلك زجاجة خمرة
وصورة لامرأة عارية
أداري بها ليلي الطويل
وأنت في البعيد

وأنا في القريب
أنادي
بمناسبة ودون مناسبة
لعل مجنّدة تجلس معي في حديقة الأمة
ويصوّرني المارة
لأكتب تحتها
في هذا اليوم
في هذا الشهر
في هذه السنة
في تلك الساعة
كنت هنا
أقايض أحزاني!

(٢)

سأكتب آخر حرفٍ من اسمك
حزينتي
كي لا يقايضني صديقي عليك
بكأسٍ من الخمرة في الصيف القادم
سأكتب كل حروف اسمك
أربعة حروف
أقدم وأؤخر

لئلا تقايضني طلقة على حرفٍ منك
فتصبحين ثلاثة حروف
أو حرفين
أو حرفاً واحداً
أو تبقين في الأخير بلا حروف
لكن لا، سأختار كتابة شيء آخر
كي لا يزايدني عليك مأجور
ويخطف حزنك
ويأخذ وجهك
وأبقى بلا رجولة
مثل العبيد في مضايف الشيوخ
لا تستحي مني بنت الشيخ وزوجة الشيخ،
وحتى كلبة الشيخ !

(٣)

أهذه بغداد؟
كل شيءٍ فيها مؤجل، حتى إشعار قادم
الحب مؤجل
القبلات في الكافتريات مؤجلة
تلفونات نصف الليل مؤجلة
الجنس في غرة الفجر مؤجل

السير في الليل مؤجل
الجلوس في المقهى مؤجل.
اسكت غريب قادم إلينا
يحمل عطاياه في عبوة ناسفة
مغلفة بأوراق الحيرة
اسكت غريب قادم إلينا
يحمل هداياه في سيارة مغلفة بأوراق الـ TNT
شديدة الموت
شديدة العوق
اسكت فلنستمع الى الأخبار !

عندما أعلنت الحرب

محمد الحمراني

عندما أعلنت الحرب. . .
أنفجر تلفازنا وأحرقت الطائرات
رسائل الحب. .
الان أستمع الى العالم من مذياع شائخ
وأستمتع بالأغنيات وهي تنفجر على أسناني
. . .لا يوجد في منزلنا مرحاض غربي
ولايوجد كلنكس
نملك شبكة صيد . .كلما نضعها في الماء
تمزقها القذائف
ولهذا منذ سنوات أسير حافياً
فمن الذي خدعني وسرق فكرتي
وهي مازالت تنمو بمفاتنها؟
نعم لم أمسك وجه حبيبتي ولكن الجراح

كانت تتصافح دائماً . .
لتنبثق وردة من أضلاعنا
كلمتني فسقطت حروفها في يدي
تشتعل جمراً على أصابعي
منذ موتنا . . .
وقلبي يذرع جسدها
أتاملها مثل الماء
فأشاهد وجهي
أرمي سعادتي في طريقها
فتنبثق وردة من دخان
يرتوي صمتها من أضلاعي
أنا الوحيد الذي يفكر في حفرة
ولهذا لا أحد يرفع قميصي أعلى منزله
أضع وجهي في الدخان
أشاهد الخرائب تنمو
أتذكر الأغنيات تخرج كصراخ
أتذكر الدمع يمسح عن جسدي
غبار الحروب
أتذكر الأيادي التي تزاحم الموت
وتخفي قوتها في فمي

اطمئني الآن أبكي بشدة
ليس لأنني خسرت المعركة
ولكن لم أمسك الوردة قبل اقتلاعها
ولم أكتشف يدك في العتمة
بهدوء أحرقوا ثيابك
وخنفقوا الكلمات قبل أن تتحرر
. . أرمي الأسرة في الهواء
إنها لا تمنحك رائحتي
كلّمي التوابيت
ستدلّك على أشجاري
بعد هذه الدمعة ليس بإمكاني
أن أكلمك مثل العصافير
الأعداء كثيرون
ولايهمهم أنني لا أمتلك حذاء
إنهم ينظرون بعنف . .
باتجاه قدمي
أو باتجاه عنقي
أو ربما باتجاه المخ أيضاً
انا لا أمتلك صوراً للعائلة
ولكن أحفظ الوجوة على لساني

وأطلقها في الحروف
منذ سنوات مسلحة
لم تسقط كلمة من القلب
ربما الجوع هو الذي فرّق أقدامنا
وزرع أسلاكاً شائكة ما بين الأذرع
انا لا أحب أبي لأنه علمني أن أحب
وتركني أرمي زورقي بلا مجاذيف
أنا لم أوقظ أخي لأنه علمني أن أنام
وترك قلبي وحيداً يواجه المدافع
أحتاجك الآن
وأحتج ضد كل الحروب
ضد الأفكار البعيدة عن الضوء
أحتاجك الآن وأعترف لك
في غرفتي أهوار تنبض
وصورة قبيحة لأدولف هتلر
كلما تشاهدها أمي تقول:
. . من هذا الأجرب الحقير
إنها لم تقرأ التاريخ
وتسخر دائماً من تماثيل الحكومة
إننا بصراحة من عائلة مائية

نحترم الأسماك
ونتعاطف دائماً مع الدولفينات
لاعلاقة لنا بمحرقة اليهود
ولا نعلم من سرق كلاب جورج واشنطن
إننا لا نملك شيئاً
أحلامنا انقرضت من الرعب
ولهذا أناديك ياحبيبتي
أقدامي لا تأخذني إليك
لأنك على اليابسة
والشظايا وحدها تسير باتجاهك
. . . انا لا أمتلك شيئاً في هذا العالم
ولكنني أمتلك ذاتاً
أدافع عنها
حتى تسقط الدماء .

هذا الكتاب

أي دور يمكن أن يلعبه المثقف العراقي في بناء مستقبل بلده الذي يعيش على إيقاع التفجيرات اليومية والعمليات الانتحارية والاغتيالات التي تحصد آلاف القتلى، وما تزال؟

ما هو حال الثقافة في عراق ما بعد الحرب؟ وما هو المشهد الذي ترسمه مكونات هذه الثقافة اليوم بعد سقوط تجربة الحزب الواحد ورقابة الدولة على وسائل الإعلام والنشر؟ وفي ظل أي ظروف ينجز المثقفون ممارساتهم الإبداعية؟

في الفترة التي تلت سقوط النظام السابق، انطلقت ثقافة مغايرة تعتمد على حرية نسبية في قول ما تريده، وجرت عملية إعادة تقييم لماضي الديكتاتورية وحروبها العبثية ومقابرها الجماعية... الخ. كُتبت أبحاث ومقالات وقصص وقصائد، وقُدمت أفلام ومسرحيات، وأُنجزت أعمال تشكيلية وفوتوغرافية وكاريكاتيرية، إضافة إلى الانفجار الإعلامي الذي تمثل في ظهور عشرات الصحف والمجلات والمواقع الألكترونية، والعديد من الفضائيات التلفزيونية.

يتناول هذا الكتاب المشهد الثقافي العراقي إزاء العنف الراهن وفي ظل التوترات السياسية والدينية السائدة اليوم، حيث يصبح عرض مسرحية بطولة، وإنجاز فيلم سينمائي أعجوبة، وكتابة مقال جريء فعل مقاومة، وحيث يصبح الكتّاب والصحافيون والمصورون ضحايا للقتل المجاني.

شاكر الأنباري: كاتب وروائي عراقي (مواليد ١٩٥٧). عايش الفترة التي يتناولها هذا الكتاب، وكتب مساهمات كثيرة في تحليل ونقد العنف السائد. له روايات ومجموعات قصصية عديدة، منها: «الراقصة» و«ليالي الكاكا» و«كتاب الياسمين».

معهد الدراسات الاستراتيجية

سعر الكتاب: العراق: ٤٥٠٠ دينار ـ الدول العربية: ٧ دولارات أميركية أو ما يعادلها.