# الذي الإقطامي في البداعة السياسية

### ياسين طه حافظ

المتتبع لمصطلح "ثقافة" بالحظ أن التحو لات . . الأساسية لمضمون هذا المصطلح قد جرت باتجاهين، عمودي صاعد باتجاه التحضير ومستجداته، واتجاه أفقى تحمل فيه التحولات ميزات وخصوصيات المجتمعات الإنسانية،



التي يعمل هذا المصطلح في أزمانها، فانتقال الثقافة من "الزراعي" وفلاحة الأرض، الى تطور كفاءة ما في الأنجاز الى مضمون قومي لحيوية امة، الى التماس الحضاري ثم الانفصال عنه بالتخصص، الى ان صارت رداً معنوياً يؤكد مضمونا حسيا ومعرفيا للارستقراطية الألمانية ضد أمرائهم وحكامهم والذين يفتقدون ذلك.. وفي هذا تصبح الثقافة امتيازاً روحياً، كما هي موقَّفاً "نضالياً" لبدء صراع مع أولئك الأمراء والحكم بالتعالى عليهم بغنى أخر اقرب للحياة المتقدمة والحضور الجديد للإنسان.

الإقطاعي الذي هو كل الملكية الرئيسة لطبقة أولئك الحكام والأمراء ومنهم ولاة الأقاليم، لكننا وحتى بعد ان تجاوزنا منتصف القرن التاسع عشر لا نزال نلاحظ ان المنظور الإقطاعي ومحمولات مفاهيمه على قدر مهم من الفعل في الحياة الاجتماعية.. وان روح الإقطاع لا تـزال حتى الأن تهيمـن على مساحات واسعة مِن الرواية والشعر واللوحات الفنية والتعامل الإنساني" مع الأخر وبخاصة مع الملكيات ومع

المرأة بوصفها "ملكية" أيضاً في ذلك المفهوم.

ولعلنا في القرن العشرين لم تعدم بعد شخصية

عند هذه النقطة بدأ فعل التضاد مع الروح

حاكيم الولاية ومللك المقاطعات ونزاعات الملكية وإحراق المزارع والبيوت مما تحفل به السينما الأمريكية حتى إليوم وان كانت تعرضى بحجة انها تصور أحداثاً ماضية، هي على اية حال تلبي حاجة معاصرة وحديثة! ومثل هذا لا نزال نقرؤه في الكثير من الصفحات الأدبية وما نلحظه الرسسوم و اللوحات،

فضلا عن الأمثلة والأسماء.. وهي

كلها من انتاج او من ملكيات القرن العشرين وما أن تحليلًا دقيقاً

ليس شرطاً ان تنسب الحاجة الى التطور.. يقول

هومر بارنيت في هذا السياق: "تقبل السمة الثقافية، مهما كان شكلها، ومهما كانت وظيفتها، قبولا أفضل وتُدْمَج، إذا تمكنت من اكتساب دلالة متو افقة مع الثقافة المُتَقَبّلة.. " والمُتَقَبّلة هنا تعنى

لايرال موضوع استمرار حيوية الثقافات القديمة ضمن الثقافة الحديثة، موضوعاً حاضراً في الدراســات والبحــوث، حتى ليُشــبُّهُ البعض السمات الثقافية بالجينات التي قد تُضعف ولكن لا ينتهي حضورها في الجديد المُسْتَحدث، فليسِ للفرد التخلص منها. وهم عادةً يجدون جواباً لتلك الظو اهر في الإحالة الى "النفسانية" أو في الإحالة الى "النفعية" الغريزية، والأصل الفردي هنا واحد وان اختلفت الصفتان.

ولعل ابرز خلاف بين المهتمين بهذا الشأن، هو أن بعضهم يعتمد الشخصية أساساً وبعضهم يعتمـد السـياق الإجتماعي والتاريخـي. وطبعاً يولد القطبان حالة وسطا تجمع بين الشخصية وتماين مكوناتها وبين الاجتماعي التاريخي

توالى الدراسات فيما يسمّى "الثقافية" أوصل بعض أقطابها ومنهم "روجرباستيد" الى التأكيد على "خطر عدم وصل العلاقية بين الثقافي والاجتماعي وخطر اختزال الظواهر الاجتماعية الى طواهر ثقافية وخطر اختزال الظواهر الثقافية الى اجتماعية..."..

خلاصة هذا الفهم، اننا لا نزال نعمل في المنطقة الوسط واننا لم نلغ حضور الثقافة القديمة من تفكير عصرنا و لا منَ أحداثه. يستطيع الباحث في القضايا الأدبية والفنية،

وكذًا في علوم الكيمياء الدوائية، أن ينفصل قليلاً أو كثيرا عن قديم الثقافة، لكنه عمليا، وحتى الأن، لم يعمل في جديد "نقي"

اما في الفكر والفيزياء والطب وعلوم الفضاء، فالثقافة القديمة حاضيرة كتسلسيل معرفي، او نظريات قائمة و أفكار، قد تكون أمثلة مبسَّطة جدا تلك التي تشير الى إيمان البعض وهم تحت هيمنة الجديد، بالعلاجات القديمة والمعتقدات القديمة والأفكار القديمة، لفهم المجتمع أو في تربيـة الأفراد، هذا فضلاً عن ان ما يبدو جديداً يشكل القديم جوهر محتواه ويتضمن العناصر القديمة، وهي من القوة حتى تطغي في أثناء

التطبيق، على الجديد وتحيله تابعاً أو قناعاً. وهذا ما أردت الإشارة اليه اليوم، وجرى الحديث لكشف آثاره أو سطوته. فالثقافة الصحراوية البدوية في الغزو والاستباحة، نتيجة غضب أو طمعاً في الامتلاك والتسيّد (السبب اقتصادي أصلا وهذه أساليب تعبير)، أقول لتلك الثقافة مشابهات في الفكر السياسي الحديث، كما لثقافة الإقطاع من بعد حضور ليسس ثانوياً ابدأ ولكنه

حضور مركزي قوي قد يشكل خطاً فاعلا في عموم السياسة الدولية، فدول الكومونويلث بشكل ما، مقاطعات، والتشابه ليس خفياً في التبعية ولاءً ومنافع.

ونصن لو دققنا النظر في نظام الدول غير الديمقراطية بعامة وبعض الدول الديمقراطية أيضاً، لرأينا نوعا من هيكلية النظام الإقطاعي متمثلية يرئيس الدولية او قائدها (زعيمها) وممثليه او معتَمَديه ثم بقية الشعب، الشعب كله تقريباً، يماثل دور الفلاحين في الأرض، وسيطرة الدولة، بمؤسساتها، تخترق مجمل البناء الاجتماعي، وتبدو كل الطبقات الاحتماعية تحت سيطرة من يُسَمُّون بممثلي الحاكم او الدولة، وأولاء هم الأسياد الكبار والصغار الجباة.

إن "امتلاك" جهاز الدولـة من قبل حاكم او طبقة او فئة يعني ان تحتكر الذوات الاجتماعية باعتبارهم ممّثلين لها، أولاء يمثلون الحاكم (الإقطاعي القديم) ومصالح المحيطين به ممن يتصفون بالإدارة، والنتيجة أن يندرج العاملون تحت أمرته او توجيهاته او مركزيته، فما يبدو من خطاب صادرا منهم كندوات حرّة، انما هو صادر من الحاكم أو "الإقطاعي"، وأو لاء الممثلون يعملون منتجي رسالات او ممارسات

إذن، الجماهير هنا مماثلة للجماهير الفلاحية البعيدة عن التمثيل المؤسّسي والتي هي تحت الأمرة او السيادة الكبرى، ليكن للسيد هنا أي لقب قديم او مدنى حديث، النتيجة واحدة واللغة

وحدها غير قادرة على إخفاء الحقائق المرئية. واذا أردنيا كشيفا تفصيلنا اكثر، فنحن نعرف الإقطاعيات الكبرى في أوروبا القرون الوسيطى ونعرف توسّعاتها والمحاولات الكثيرة لملأكها لاقتطاع أجزاء، او لاحتواء مناطق من إقطاعيات أخرى او الاستيلاء عليها وضمها اليهم كاملة.

وفي عصرنا جرر الفوكلاند والكويت مثالان أخران لا يرالان في الذاكرة يؤكدان ان هذا النوع من التفكير لا يرال مكوّناً احتياطياً، ان لم نقل رئيسا كامنا، من مكونات الفكر السياسي لكبريات الدول الحديثة النوم.

ولعل (الزحف) الأمريكي الى بعض دول الاتحاد السوفيتي السابق تطبيق أخر لذلك الفكر الكامن والفاعل، تقابله من ناحية أخرى المسألة الجورجية وموضوع أفخازيا، هذا مثال آخر لتطبيقات النزوع الإقطاعي القروسطي تحركه أسباب سياسية حديثة، و"رغبة" روسيا في

'الكريم" الأوكرانية مثال آخر أكثر قُرباً. فالذي يتحرك الأنهو النزوع الى الضم والتوسع على حساب الجوار، فلا العلاقات الدولية تنهى ولا احترام المواطنة لناس المناطق المستلهة أو المُراد استلابها، الإنسان هذا ليس في الحسبان:

بدء المؤتمر والمهرجان الثقافي

مضيئة على ربوع كردستان العراق، وقدم

هذالك ارض، هذالك مصالح، هذالك فعل سياسي يقابل فعلاً سياسياً، لا حضور للإنسان، وهنا يبدأ النكوص الحضاري مثلما يشخص النزوع الإقطاعي التوسعي وان اختلفت الأسباب.

إن تجاوز ربط الظواهر الثقافية بالسياسية وإيقاف الأولى واعتماد الثانية لتسويغ إجراءاتنا، ذلك ما يرفضه العصر ويرفض ما يسببه الفاعل هجين الثقافة من تخريب في البنى الثقافية والعلاقات الاجتماعية المستقرة حضاريا، اكتملت هي او تقترب من الاكتمال، فنحن بإزاء جهد بشري تراكم باتجاه المستقبل واتخذ سماته الإقليمية أو الوطنية معرض لهزة خارجية، الثقافة الحديثة ترفض سلوكاً يهيمن عليه او يوجهه ذلك المكوّن الإقطاعي، والرفض هنا لا لصفة القدّم فيه ولكن لانه يسبّب إرباكاً في المسيرة الحضارية للمجتمع المُهَدّد، كما ان المنجز الحضاري صغر ام كبر هو ملكية إنسانية، هذا فضلا عن استياءاتنا كمجتمعات مدنية متحضرة من التجاوز المُسَلَّح على حقوق الإنسان، بل حقوق الإنسانية في ذلك المجتمع الذي طالته ثقافة سياسية مشويةً مُدانة.

نحن هنا قد لا نرى ما يُحدثه فكر سياسي بمكوّنه الإقطاعي النشيط من قلق "هويّاتي وعدم استقرار نفسي واجتماعي، بسبب طغيان اللافتة السياسية، لكّن ذلك القلقّ وإغفال حقوقٍ الإنسان والتحكم بانتماءاته، تشكل خللاً حضارياً يضع البشرية تحت المفاجآت التي قد تكون مدمرة، كما ان تغليب الملكية التاريخية يحط من شأن الإنسان المتمتع بمفهومات الحياة الجديدة الساعية للتكامل، فهو تحت تهديد قوة مادية - شبحية في أن، اعنى تعاوناً سيئاً بين جانب من ثقافة اليوم وهمجية التاريخ، وهذا يـؤدي الى صدع كبير في التأسيس الثقافي للعبوالم المهددة أو المستباحة ويجعل المجتمع الذي استقرت نظمه وانتماءاته رهنا للإقصاء والتصرف الطارئ. ولا يُرضي أحداً ان تكون الحياة موضوعاً لـ"نـزاع الملكسات".. ففي هذا ما يُخجِل كل مُدْرَكاتنا الثّقافية ويطيح بالْعنى

الحضاري لعصرنا. هي سبيئة باقية تلك التي تستبعد ثقافة العصر والإنسان ساعة اتضاد القرار، أبعاد الثقافة الحديثة يعود بنا الى اعتبار الآخر أقل منا، أي انــه بالنســبة لنا يتصـف بالدونية ونحن من يتحكم به ويقرر الى من ينتمي وأين يكون! وهذا بالتأكيد أجراء إقطاعي صرف.. فالثقافة الحديثة لإ تعتبر الآخرَ آخرَ مطلقاً، بل فيه بعض ما يُماثـلُ الذات ويتصل بها، هذه هي مسحة الإنسانية في الثقافة الحديثة وهذا واحد من مكاسب البشرية التي يحتال الفكر الإقطاعي للخروج من ظلمائه والتمكّن منها.

عدة معزوفات من تأليف منير بشير.

بعدها ألقبت كلمة اللحنة التنفيذية

التي ألقاها الفريق نعمان علوان سهيل

رئيس رابطة الأنصار الشيوعيين

العراقيين،الذي حيا فيها الأنصار

وقال: ها نصن نلتقي مرة اخرى لنعقد

مؤتمرنا الخامس في ذكرى انطلاقة

حركة الأنصار للشيوعيين العراقيين

والتحاقها المستقل بقوى البيشمركة

الكردستانية منذ عام ١٩٦٣ بعد انقلاب

البعث الفاشى وهجمته البربرية على

قوى الحزب الشيوعي وكل القوى

التقدمية المعادية للفاشية، وكذلك أشاد

بنضال الشعب الكردي في كردستان،

ثم تو الت الكلمات بهذه المناسعة من قبل

كادر الأنصار المتقدم وألقيت كلمة الحزب

الشيوعي العراقي من قبل عضو المكتب

السياسي -عزت العراقي-بعدها كانت

كلمة المجلس الأعلى لقدامي البيشمركة

للحزب الشيوعي الكردستاني يقرأها

الرفسق عطا ،ثم حباءت كلمة الختام التي

ألقاها الرفيق مام خضر،وفي آخر الحفل

كانت وصلات غنائية للملحن طالب

جابر وأناشيد تمجد مسيرة الأنصار

ويستمر اللهرجان أسبوعا كاملأ ويتضمن

فعالات ثقافية وفنية مختلفة.

وفي جنوب العراق.

الشيوعيين.

والحضور.

## جسرٌ وأقصوصتان محمود عبد الوهاب

في الخمسينيات من القرن الماضي كنتُ أتابع ما ينشره القَّاص الشاب مهدي عيسى الصقَّر من قصِص قصيرة في مجلة (الأداب) البيروتية، كنت معجباً بلغة قصصه المتماسكة وبراعة تصويرها الواقع ومهارة إقفال ذلك الشاب نهاية قصصه، كما كنت أُقدر في كاتبها انحيازه الى الإنسان في تطلعه الى الحريـة والحياة الكريمة، وهو انحيازُ كان مهتمناً على القصية الخمسينية، وكنت أتوق الى أن ألتقيه يوماً ما، فقد كنا نسكن محلتين متقابلتين في مدينة البصرة، وغالباً ما كان الشاعران السيّاب والبريكانّ يتداولان اسمينا كلّما التقيا بأحدنا على انفراد مُبديين رغبتيهما في لقاء يجمعنا، مهدي و أنا، حتى التقينا مصادفة

كتب مهدى عن هذا اللقاء: "جسر وأقصوصتان جمعوا بين محمود عبد الوهاب وبيني أول مرة قبل أكثر من أربعين سنة.. الجسر من خشب، نحيف، لونه أخضر، يمتدّ فوق نهر (العشار) في مكان لا يبعد عن أحياء البصرة القديمة.. أما الأقصوصتان فهما (القطار الصاعد الى بغداد) لمحمود.. وقصتى (علبة الثقاب) اللتان ظهرتا في عدد واحد من مجلة (الأداب) البيروتية في كانون الثاني ١٩٥٤.. تبادلنا التحية ورحنا نتحدّث عن القصتين، وتوالت اللقاءات بعد ذلك في مقهى (البدر) على كورنيش البصرة، ومعنا شط العرب وبدر شاكر السياب.. في أحد اللقاءات البيتية إنزوى الشاعر السياب في ركن من الغرفة يستنسخ قصيدته (المخبر) قبل أن يتلوها علينا بصوت يرتجف وقبضته المشدودة تهتز في وجوهنا.. " /مجله الأقلام - العدد الأول- السنة ٢٠٠٠.

كنَّا نلتِقي كلّ مساء في مقهى البدر، السياب، والبريكان أحيانا، ومهدي وأنا وعدد من الأصدقاء، وعلى مقربة من سياج المقهى مرّت غجرية عجوز تقرأ الطالع بضرب الحجر، ناداها السياب لتقرأ له طالعه (نكرتني رواية مهدي "المقامة البصرية العصرية" بهذه الحادثة)

رمتْ الغجرية أحجارها على الأرض وتملَّت أوضاعها التي اتخذتها تلك الأحجار، ثمّ قالت لبدر بعد تردد وخشية: تموت في أرض غريبة، ولمهدي: أراك تحت نجم آخر، وقالت لى: ستعيش وحيداً بلا رفيقة وتنبأت للبريكان بمصير فاجع.. لا أتذكر تفاصيل مصائرنا التي ذكرتها الغجرية لكنني أتذكر أن تلك العجوز قد أحزنتني ذلك المساء، أكانت مصائرنا في رواية مهدي من صنع خيال الروائي أم ما جاء في الرواية كان توثيقاً لمصائرنا بعد أن تبينت لكاتبها في سنوات لاحقة؟ أنا أعرف أن (مهدي) لا يستسلم للخيال كثيرا، كان يحتفظ بجوهر الوقائع ويكسيها رداءً من التخييل، فهو من كتَّاب (الواقعية) القلائل الذين نقرأ لهم بشغف.

قال لى مهدي مرةً وأنا في بيته ببغداد، إنه كتب قصلة قصيرة بعنوان (العودة) كما أتذكر، وإنه يحجم عن نشرها لغرابة حكايتها.

تـدور القصـة: حـول زوجـة تداعـب زوجهـا في خلوتهما قائلة له: حينما أموت ساعود إليك بهيأة قطة، بعد سنوات ماتت الزوجة، وبعد أيام من موتها تسللت قطة الى مكان الزوج وتكوّرتْ تحِت قدميه، رفع الزوج القطة واحتضنها بمحبة مسترجعاً ما قالته الزوجة بأنها ستعود.. أطلعني مهدي على القصة وبعد قراءتها فوجئت بشعرية السرد و اللمســات الإنســانية في حكايتها.. ويبــدو أن (مهدي) قد خفَّف من ملاحظاته المتشـّددة عنها ونشـرها بعد أشـهر في إحدى المجلات الأدبية ثم تو الى نشرها في عدد من الصحف

استحساناً على غير ما كان يتوقع لها مهدي. فى بدايات مهدي كان يطمح الى كتابة رواية تقع أحداثها متزامنة: شطر الورقة الى نصفين بينهما خط عمودي، استهل النصف الأيمن من الورقة بسرد حادثة، وكتب في النصف الأيسر واصفا حادثة أخرى وقعت في زمن الحادثة الأولى، كأن الجمع بين الحادثتين على الصفحة الواحدة يجعل من وقوع الأحداث وقوعا متزامنا، وبعد محاولات غير مجدية انصرف مهدي عن روايته حينما اتضح له أن السرد لا يمكن أن يكون إلاً تعاقباً زمنياً، وهي محاولة -وان لم تثمـر- فإنها تمثـل طموحا الى التجريب لشــاب فج

لم يشعل مهدى مكان الكتابة أو زمانها أبداً، غالباً ما يترك غرفة مكتبته و طاولته و وحدته لا يغريه شيء بقدر ما يغريه أن يكتب في المطبخ الأنيق، تتراءى له من وراء بابه الزجاجي الواسع ونافذته العريضة، حديقة داره المزدانة بالورود والخضرة.

في أثناء علاقتنا على مدى أكثر من خمسس عاماً، كنت أبدي لمهدي استجابتي لقصصِه القصيرة ورواياته، وأبدي استحساناً موضَّوعياً لها أيضاً، لكنَّه في كل

تلك الحالات لم تحركه نزوة غرور، کان مهدی ممن (یعرف) قدراته جيدا ويميز القول الموضوعي من القول المجامل، وتلك (حصانة المبدع) الذي لن تصطاده شباك الثناء الزائف. وبدءا من تلك السنوات الطويلة في الكتابة حتى قبيل رحيله، كان مهدي تضيق به الدنيا إنّ لم يجد ما يكتبه. لمثل تلك النتاجات يكشف عن التربية والمضمون الفكري الإقطاعيين، فإذا علمنا بأن "كل ثقافة تمدّ الأفراد بـ "ترسيمة" لا واعية لأنشيطه الحياة

نكون بإزاء فكر إقطاعي وبإزاء ثقافة إقطاعية حاضرين، ان موقع الثقافة الحقيقي، كما يقول سابير، هـو في تلك التفاعـلات الفرديـة (وفي المعنى الندي تنَّتجه تلك التفاعلات، كما يرىَّ

وفي كل حال لا يمكن ان تستمر مضامين كتلك اذا لّم تكن هناك حاجـة للأفراد والجماعات فيها،

## في رحيل صلاح حزين

حازم مبيضين

يشكل فقدان الساحة الثقافية الأردنية المبدع الكبير صلاح حزيّن، خسارة يستحيل تعويضها، فالرجل لم يكن مجرد صحفى أو مترجم أو كاتب سياسي أو مثقف موسوعي، لكنه كان كل ذلك، وفوق ذلك كان ساخراً من طراز رفيع، وصاحب ذاكرة نادرة تتذكر تفاصيل الحياة في عمان في الخمسينيات والاحداث السياسية التي واكبها وعايشها كمناضل يساري تقدمي، وهو قادر على تذكر تواريخ انعقاد مؤتمرات الشيوعيين العراقيين وأسماء أعضاء اللجنة المركزية والمكتب السياسي بعد كل مؤتمر، وأسباب الخلافات التي أقصت بعضهم، وكانت شجاعته بغير حدود، لم يهادن يوما ما يعتقده غلطاً، خاصة إن كان يمس قضية اليسار والتقدم والديمقراطية في العالم العربي، أو كان يمس قضية فلسطين التي ظل يتوق للعودة إليها حتى

النفس الاخير. امتدت صداقات صلاح من الكويت حيث قضى فترة من الزمن صحفيا متميزا في الوطن ومجلة العربى، إلى مصر وخيرة كتابُّها اليساريين المؤمنين بعروبة مصر والمدافعين عن حق فقرائها بالعيش الكريم، وإلى سورية التي درس ودرّس فيها وظل يحن إلى حاراتها العتيقَّة، وأذكر أننا فى زيارة لها قبل عدة أعوام قضينا يوما كاملا نجوب أزقتها الظليلة، وكانت له ذكريات عند كل منعطف وزاوية في تلك الحارات، ولم ينس أخر

النهار زيارة صديق قديم للتعزية بوفاة والدته، وإلى العراق الذي كان بيته أحد أهم المحطات للقادمين منه، إن كانوا من التقدميين أو على صلة بالحرب الشيوعي فيه، وكان خران ذاكرتهم، واليد الحانية التي تمسح عذاباتهم، والملجأ الذي يفيئون إليه حين تُشـتد الحاجة بهم، وكان عفيفاً نقياً لم ينتظر من عراق ما بعد صدام شيئاً أكثر

من السعادة للعراقيين. لم يكن ممكناً فهم غياب وزارة الثقافة عن تشييع جثمان الراحل وعن بيت العزاء، فالفقيد كان علماً ثقافياً تعتز أية هيئة ثقافية أو على صلة بالثقافة أن تكون على صلة به، وعائلته، كذلك كان غياب نقابة الصحفيين عن التشييع وبيت العزاء ملفتاً، وأيضاً غياب وزارة الاتصال والاعلام، فالفقيد كما يعرف الجميع من أبرز الصحفيين في الساحة الاردنية رغم أنه لم يعمل في يومياتها غير فترة لم تطل في الغد. ولو لم يكن كل هذا

الغياب كثير الأهمية بالنسبة لصلاح ولأهله عند ظهر الأحد أودعنا صلاح حفرة في أحد جبال عمان، لم يستطع الاعتراض، أو أنه سخر من الموقف ومدلنا لسَّانه وأثـر الاحتفاء، ولعله ِفقد الأمل بشفاء إبنه غسان فقرر الرحيل مبتعداً عن كل هذا الأسي الذي لايحتمل، وهناك في مقبرة أم الحيران تأكدنا أن الامور تجري بعكس ما نشتهي، فتشناعن العزاء في عيون العشرات الذين اصطفوا تحت وهج الشمس ولم يسمح لهم أبو قصى بإلقاء نظرة وداع أخيرة، ووعدنا جميعا أنه سيظل حاضراً، وأن لغيابه معنى الحضور الأبدي في ذاكرتنا التي ستظل خضراء كلما تعلق به الأمر .. لاعزاء لنا في فقده ، لكننا نحاول تعزية ذواتنا دون جدوى.

36

الذين جادوا بأرواحهم في سبيل الوطن



والدفاع عن الحرية وكانوا جنودا أوفياء محمود النمر

لسرابطة الأنسصار

الحفل النصير أشتي احمد الذي رحب بالحضور من الكادر المتقدم في الحزب الشيوعي العراقي والرفاق الأنصار والنصيرات الذين كان لهم شرف المشاركة للدفاع عن جبال كردستان، وافتتح الحفل بمعزوفات منوعة من فرقة منير بشير التى أدت ببراعة فنية وجمالية لحنية

### للعراق ضد الدكتاتورية والاستبداد والحكم البعثى الفاشى الذي أشاع الدمار والخوف في عموم البلاد،من أقصاه الي أقصاه، وكان هـؤلاء الشهداء شموعا

احتفت رابطة الأنصار الشيوعيين العراقيين بمناسبة انعقاد مؤتمرها الخامس، في فندق السدير، وكذلك كرمت الرابطة عددا من الشهداء الأنصار

### وهي تدخيل عامها الثالث..

### مجله "شانو/ المسرح" . . مدرسة للثقافة المسرحية

بشار عليوي السليمانية

عانى المشهد الثقافي العراقي عُموماً، من غياب شبه كامل للمطبوع الفني المتخصص في الفنون المسرحية و أدابها لفترة طويلة جداً، وقد أثرت هذه الظاهرة في عدم تبلور واضح للوعى النقدي المحايث للنتاج المسرحى العراقي، من المُمكن أن يُرصن مُجمل هذا النتاج عبر المبلاحقة النقدية لعروضه بعية وقوف المُتَلقين من القراء على الصورة الحقيقية لما قدم هـذا أولا، وثانياً تدوين وثيقة تأريخية لهذا النتاج عبر أرشفة مفاصله وهذه المهمة لا يُمكن للصفحات الْثقافية في صحافتنا اليومية منها والدورية، أن تقوم بها لوحدها بدون وجود مطبوع متخصص بالفنون المسرحية وأدابها كما أسلفنا مع تدعيمه بالبحوث والدراسات العلمية المتخصصة التي ترفع من المستوى الثقافي للمسرحيين وتطلعهم على التجارب الحديثة في السرح العالمي.

ولنا في هذا السياق أن نذكر بعض المصاولات الخجولة التى قامت بها مؤسساتنا الفنية المعنية بالشأن المسرحي العراقي في إصدار مطبوعات لا يُمكن أن ترتقى لمستوى الحركة المسرحية في العراق ككل وأن تكون الوجه الثاني لها، منها على سبيل المشال جريدة (ألوان) التي أصدرتها لجنة المسرح

كانت مُتخصصة بالفنون المسرحية لكن سُرعان ما تحولت الى جريدة فنية عامة، وكذلك دورية (أكيتو) التي أصدرها قسم المسرح في كُلية الفنون الجميلة (التربية الفنية سابقا) في جامعة بابل. وتبرز لنا التجربة الثرة لـ (جماعة الناصرية للتمثيل)

العراقي في بغداد قبل التغيير، ففي بادئ الأمر

فى مدينة الناصرية وسعيها الجاد والحقيقى لترصين واقع المسرح العراقي (الذي من التعسف حصرهِ بمسرح العاصمة لوحدها)، ففي الوقت الذي كانت فيه كُبرى هيئات المسرح في العراق مُمثلة بدائرة السينما والمسرح ببغداد وكليات الفنون، عاجزة تماماً عن النهوض بدورها الحقيقي في هذا المجال، نجد هذه الجماعة المتكونة من ثلة طيبة من شباب المسرح العراقي البعيدين عن صخب العاصمة وأضوائها الخادعة تقوم بجهد نبيل عبر إصدارها مطبوعاً ومن جيبها الخاص، سيظل علامة مُشرفة في تأريخ المسرح العراقي ونقصد به مجلة (المشهد) التي صدرت صيف عام ٢٠٠٠ حيثُ صدرُ منها ٩ أعداد قبل أن توقفها مديرية أمن النظام البائد بعد اعتقال رئيس تحريرها الفنان (ياسـر عبد الصـاحب البراك)، وقد كانت على مستوى رصين جدا لناحية نفعية المقالات والدراسات النقدية وأخبار المسرح العراقي عموما، علاوة على تبشيرها بمشروع الجماعة المعرفي (المسرح الإسقاطي) مُقرنة بذلك الفعل التطبيقي بالجهد التنظيري، وتساوقاً مع هذه الخطوات، تطالعنا مجلة (شانو/ المسرح) التي

تُصُدرها (فرقة مسرح سالار) في مدينة السليمانية –

المسرحية وأدابها تصدر مرة كُل شهرين، حيث تُعد (شِانو/المسرح) في الوقت الحاضر المجلة المسرحية المتخصصة الأولى من نوعها في الصحافة العراقية، فرغم كثافة المشبهد الثقافي وكثرة المطبوعات العراقية الصادرة حالياً، إلا ان (شَانو/ المسرح) تحتفظ بألق خاصى وموقع فذ ضمن المسيرة الحالية للمسرح العراقي بالنات في صورته التثقيفية والمعرفية، لكونها استطاعت الحفاظ على أهم مقومات المطبوع الناجح لنوعية المواد المنشورة فيها وتنوعها، وأيضا تصميمها وإخراجها الطباعي الراقي، فهذه المجلة ومنذ صدور عددها الأول في تشرين الثاني عام ٢٠٠٦، تمكنت وعلى مدى ١٣ عدداً أن تُراعى ذلك بحرفنة عالية ، عبر ضمها لكتابات عدد كبير من الأسماء المهمة والفاعلة في المسرح الكُردي والعراقي والعربي ولابدلنا هُنا، منّ التسليّم بأنها قد استوفتّ شروط النجاح مُنطلقة من تكامليتها من حيث رصانة ما منشور وكذلك سعيها الجاد لتوثيق أخبار المسرح

إقليم كردستان العراق وهى مجلة متخصصة بالفنون

العراقي والتعريف بنتاجاته. وظلت طوال هذه الفترة للمسرحيين العراقيين، المنبر المعرفي والجمالي الذي أستطاع أن يستقطب أكبر عدد من الأقلام العراقية.

(شانو/ المسرح) من المجلات القلائل التي استطاعت أن تكون محط أنظار القراء والكتاب والفنانين والمهتمين في الساحة الثقافية العراقية بشكل عام والكردســتانية بشـكل خاصــ، لأن فيهــا مــن التميّز والفرادة ما جعل القارئ يتصور أنها تصدر عن

السعي الجاد للعاملين فيها

وعلىرأسهمرائد المسرح الكردي الفنان (أحمد سالار) صاحب امتيازها، والفنان المبدع (أرسالان درویشس) رئیس تحرير المجلة والذي تمكن من أن يقود سفينة المجلة منذ عددها الأول بنجاح مُتفرد، أنعكسنَ على الصورة

مؤسسة إعلامية ضخمة ذات مبنى

وكادر كبيرين، إن هذه المجلة تقدم

حقيقة بليغة في الجدية بالعمل البناء، وكذلك متانة العلاقة مابين التماهي المهني وروح المسؤولية الثقافية التي يُحملها كادر المجلة، فالتقاليد المهنية الرصينة المتبعة لدى أي مطبوع ، تُعد المعيار الحقيقي لمصداقيته، وفي هذا المجال نجحت المجلة بأن تختط لنفسها تقاليد تنم عن

THE -----

من رموز المسرح العراقي المعاصر ألا وهو الفنان (أ.د. فاضل خليل) ما أعطى المجلة شُحنة إضافية على طريق ترصين مادتها، كما عملت هيأة إصدارات تابعة لها وقد صدر عن الحداثة في المسرح، لياسين النصير/ حسين/ المسرح الكُردي، لياسين قادر

الرصينة للمجلة التي جاءت مُكملة

ومبشرة بالمشروع المعرفي الكبير

(مسـرح سـالار) وناطقةً باسـّمه، وقد

أسهمت المجلة في ملء الفراغ الذي

تُعانيه الساحة المسرحية العراقية عبر

فرادتها وتميزها والمتأتى من كونها

تضم قسمين في مُجلد واحد الأول باللغة الكردية والثانى باللغة العربية ولكل قسم هيأة تحرير مُستقلة، ففي القسم الكردي يبرز لنا أسم مدير تحريره الكاتب الكَردي المعروف (أنور قادر رشيد)، أما القسم العربي من المجلة فيديرهُ رمز تحرير المجلة على استحداث سلسلة هذه السلسلة (١٣) كتاباً منها (أسئلة التجريب في المسرح، لشورش محمد برزنجي/ علم الصوت والإلقاء، لأحمد سالار/ مقالات نقدية في الدراما الكُرديـة، لمحمود تيمور/ المسرح

والإخراج، لجان جاك روبن/ باقة

نصوص مسرحية).