العدد (4139) السنة الخامسة عشرة - الثلاثاء (20) شباط 2018
http://www.almadapaper.net Email: info@almadapaper.net

للضحك سردياته الشفوية

ناجح المعموري

الثقافة الشعبية هي التي جعلت الجماعات متجاورة وسعيدة بذلك ، تنصت لبعضها البعض وتتبادل اللغة التي تصوغ لهم المعنى . ولعبت الثقافة الشعبية - حصراً النكتة - دوراً بارزاً في وضع الأفراد وسط محيط حساس وصعب ، معقد وخطير ، إنه فضاء علاقات السلطة وهيمنة خطابها وذكاءها في آليات الإخضاع ، لكن الفرد المسلح بذكاء الإنصات للسردية الساخرة متمكن من الإفلات من السلطة والزوغان من سمومها والتحصن بالذاكرة التي ظلت حاضرة وقاومت النسيان . لذا أنا اعتقد بأن الثقافة الشعبية زودت الفرد سلاحاً للتعرف وعند تحقق هذا المطلوب فانه دخل محيط المقاومة ، ليس المادية وإنما الثقافية ، أنها - الثقافة - أكثر خطورة على عمل مؤسسات السلطة التي تستهدفها بالنخر وببطء شديد .

فمنتج النكتة ، مبدع ، حاز ما هو خاص به وجعله فرداً متميزاً في محيطه الاجتما- سياسي ، والثقافي . وجعل منها سلاحاً قوياً تخشاه السلطة وتخاف منه . لأنه كائن توفرت له عناصر ثقافية لم يكن سهلاً توفرها لغيره ، ومن هذه العناصر ، الثقافة والحساسية بالتعامل مع الفضاءات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتقاط الطافي فوق السطح بسبب التردي وتحوله الى مظهر فساد عام كذلك الشجاعة والقدرة على أنتاج سردية قصيرة جداً ، تتوفر على نسبة من الدراما وكشفت بعض سرديات الفكاهة عن توفرها لوجود سردية واضحة تتمثل بقدرة المنتج للعب في الصوغ والتعميم ، وتطعيم النكتة بالمجاز كوسيلة منقذة له من المواجهة مع السلطة والصدام المباشر معها ، ويكتفي بها وسيطاً لإبلاغ رسالة تمثل ضرورة للجماعات ، لذا تتلقفها بسرعة وتتداولها . ساعدت وسائل الاتصال الحديثة توسيع مساحة التواصل بها ، لذا تصل الى أقصى مكان في العالم بدقائق قليلة . وعرفت عدداً من الأصدقاء يتبادلون النكات الايرويتكية والمثيرة بالدهشة كانت هذه الجماعة مختلطة : ذكوراً وإناثاً / ومثل هذه النكات المعتمدة على الإرسال الحديث ، تقتضي الاختصار كثيراً والتركيز أيضاً .

تزدهر النكتة في الظروف غير الطبيعية والاستثنائية مثل ظروف الحروب والاقتتال الأهلي والانهيار الاقتصادي والفساد والتردي ، وشيوع الابتزاز وسيادة الأشخاص المعروفين والذين لهم مراكز اجتما- ثقافية حساسة جداً ، ولأن المشتركات الواسعة جداً بين المواطنين ، وتوفر فضاء كبيراً لتداول النكتة ، ولأنها تعبر عن هموم مشتركة بين الأفراد ، مما يجعل منها لساناً للجميع . وأكثر المتداولين لها الذكور الشباب والرجال ، بمعنى ترتبط النكتة بحيوية الفرد وشبابه كشرط اقترحته التبادلات ولم يشرع له أحد من متعاطي النكتة ، ويبدو لي بأن سبب ذلك عائد لشجاعة الفرد في تلك المرحلة من العمر ، كذلك هي مقتصرة على الرجال وإن وجد لها حضور بين النساء فقليل جداً . وسبب ذلك يقترن من استعداد الذكر للتصدي والانتقاد كجزء من نشاط ينطوي على بعد سياسي وسعي للإصلاح . تشجع الأزمات المفاجئة على أنتاج النكتة وتتحول الى صوت مضاد ممتلئ بالسخرية والهزأ . عن كبار المسؤولين بالسلطة وتبلغ الرسالة حداً أوسع وأقسى عندما تتناول ابنة المسؤول أو زوجته ، وهذا ما تبدئ في مرحلة النظام السابق والآن .

وكلما كان منتج النكتة مثقفاً ومتنوراً ازدادت فعاليته وتميزه وتحوله الى كاريزما مجتمعية وارتبطت بعض الأسماء بهذا المجال الفاعل في المحافظات ومنها على سبيل المثال في البصرة كل من كاظم الحجاج والأستاذ محمود عبد الوهاب وفي بابل لطيف بربن ، والملا محمد علي القصاب وحامد الهيتي وموفق محمد وعرفت هذه الممارسة وجود أمكانية نقدية ، تقترح تغيراً في البناء السردي للنكتة وأجراء إضافة أو اختزال أو وضع ما يجعل من النص الساخر طاقة ذات فاعلية كبيرة . وهذا ما تعرفت عليه في تداول النكتة بالأوساط الاجتماعية والثقافية ببابل ودائماً ما كان الشاعر موفق محمد يستلم النص . بعد شيوعه وينتج على هامشه نموذجاً مغايراً .

توسع مجال قراءة هذا النوع السردي المهم والخطير وقلنا بأنه متداولات حاضرة في الآن وليست ذات علاقة بالماضي لأنها تمثل نتاجاً لفترة معيشة وآنية ، بسبب اقترانها بحدث سياسي أو اجتماعي ، يعني جماعات واسعة جداً . فالنكتة مثلما اعتقدها سردية تعيش بالروايات وتطغي بصفتها الشفوية وقدرة الراوي ولباقته على تمثيلها وتقديم تفاصيلها بتركيز وسرعة . لا يمكن التعامل مع النكتة باعتبارها مأثوراً شفوياً لأنها لا تقترن بالماضي ، بل بزمن حاضر ، لكن هذا لا يعني تناسبها وتجاهلها ، بل تبقى محفوظة بخزانة الذاكرة .

تنفتح النكتة على سرديات مبتكرة وغير صحيحة ، لأنها بحاجة لذلك كوظيفة استهداف للسلطة وعلاقات الهيمنة والإزاحة فكثير من السرديات الساخرة ليست حقيقية أو واقعة فعلاً بل هي تنطوي على تمثيل للحياة أو ما يشبه ذلك .

وتستوعب النكتة الإشاعات والمرويات المفتعلة أو الأكاذيب التي توفر أمكانية أنتاج النكتة منها . ومعروف بأن المراحل التي تشهد تردياً وتوتراً هي التي تشجع على بث الإشاعات والأكاذيب وما سبب انتشارها إلا قوة تأثيرها .

تحتاج رواية النكتة في مدينة محددة ، (هي التي انتجتها) وما حصل عليها من تحولات الى دراسة ميدانية دقيقة ، تتم فيها تسجيل النكات المتحولة أو التي حصلت عليها متغيرات ومقارنتها بالنص الأول ، ستتضح للدراسة الأسباب الموجبة لحصول الإضافة أو الحذف وهذا أمر مهم وجوهري ، سيساعد على معرفة المستويات الاجتماعية / السياسية / الثقافية ، التي تداولت شفاهيا تلك النكات ، وحتما سيتمكن الدارس من التوصل الى مؤشرات مهمة .

هذا الذي ذهبنا إليه حتمي ، لكنه غير مدروس ولم تحصل عليه تطبيقات ، لأن المتغيرات بسبب التناقل في شكل سردية شفوية من راوي آخر وقد تحصل في النص تحولات استوجبتها مميزات معينة خاصة بالمدينة التي أنتجتها والأخرى التي تداولتها وبقاء السردية حاضرة وثابتة خاضع لنوعية الرواة ومستواهم الثقافي ويقظة الذاكرة وقدرتها على الحفظ ومقاومة النسيان . لكن علينا التنبيه الى أن الذاكرة هي الحاكمة في شفوية التداول وعجزها يعطل الرواية أو يضفي عليها فجوات أو يضيف لها ترميمات تؤثر على بنيتها ، وهذا يحصل على كل المحفوظات الشفوية ومنها المأثورات ، لان الذاكرة . حتما . تستجيب للزمن سلباً وايجابا (أن التدريب على عملية الحفظ والتذكر من العوامل الأخرى التي يجب التنبيه اليها ، ومن ثم فان النسيان ، أو عدم القدرة على التذكر يرجعان مباشرة الى طريقة التناقل ، ودرجة التحكم بالممارسة في رواية النص وتكراره ، واعادته / يان فانسينا / المأثورات الشعبية / ص١٤٢//

إن تكرار إعادة النصوص هو عامل يعطي بعض الدلالة على مدى ما تتعرض له " المرويات " نتيجة العجز عن التذكر ، لأن الإعادة غير المنتظمة والتكرار تزيد من احتمال حدوث الخطأ أو النسيان ، وفي عدد من " المرويات " يكوّن التكرار نوع العادة المتبعة / ن.م / ص١٤٥//

أشار الأستاذ " يان فانسينا " الى أن الفرق الوحيد الظاهر بين الأدب المدون والأدب الشفاهي ، الذي يتردد بانتظام الى حد ما هو أن التكرار والإعادة يستخدمان عادة في الأدب الشفاهي ، أكثر مما يبدو ذلك في الأدب المدون . ولكن ليس هناك أي شكل خاص يلائم الأدب الشفاهي وحده / ن.م / ص١٦٥//

إن معظم النصوص الشفاهية ، وليس كلها ، تخضع لنسق خاص من التنظيم الداخلي ، ذلك أن المضمون لا يصاغ صياغة عشوائية ، ولكنه يصاغ وفقاً لقواعد معينة . وتساعده هذه القواعد على أمكانية تصنيف الأدب الشفاهي بناء على ضرب البناء الداخلي الظاهر للعيان / ن .م / ١٦٧//

كنا قد ذكرنا أهمية حضور المكان / المدينة التي تنتج فيها السردية الفكاهية وقد أطلق عليه " يان فانسينا " التعرف على البيئة . فان كل رواية ، تنشأ داخل بيئة ثقافية معينة وتتم المحافظة عليها وتصاغ وفقاً لنموذج ثقافي ، إنه جزء لا يتجزأ من الثقافة . واقتطاع المروي من سياقه هو شكل من أشكال البتر . لذلك فمن الضروري لأدراك كنه المروي أن يعرف الإطار الثقافي الذي تسبب في وجوده / يان فانسينا / ن.م / ص٣٥٢//.

كواليس

مسرح الشتات

سامي عبد الحميد

نسمع بين الحين والآخر أن عراقياً مسرحياً أو عراقية مسرحية يعيشان خارج بلدهما يقدمان عرضاً مسرحياً يشارك فيه عراقيون آخرون أو ممثلون وفنيون من بلد المهجر فمرة سمعنا أن (روناك خليل شوقي) قدمت عرضاً مسرحياً في لندن ومرة أخرى سمعنا أن (فاضل الجاف) قدم أحدى حكايات ألف ليلة وليلة من السويد وأخيراً عرفنا أن (أحلام عرب) قدمت مسرحية شعبية في لندن وأن (نضال عبد فارس) قدم مسرحية جادة عن معاناة العراقيين في إحدى مدن السويد، وكان (حازم كمال الدين) قبل سنوات قدم مسرحية في إحدى المدن البلجيكية وهكذا يمكن القول بأن هناك مسرحاً عراقياً للشتات في عدد من بلدان العالم الغربي.

ومصطلح (مسرح الشتات) لا يمكن تحديده كمفهوم فهو يحتضن الثقافة المهاجرة وثقافة ما بعد الاستعمار. وبالمعنى الأضيق فانه مسرح أولئك الذين يعيشون في بلاد أخرى خارج أوطانهم الأهلية، ويستخدم المصطلح أيضاً كونه مسرح الأقليات المعارضة لثقافة الأكثرية وبالتالي فأن مسرح الشتات يستخدم كمكان لثقافة الانعكاس الذاتي ولتحقيق الذات وغالباً ما يصبح مندوباً للوطن الأم أو ممثلاً لثقافته ومثل هذه الانابة قد تحصل على مكانة خاصة بها لا تعتمد كثيراً على الأصل بل على المخيلة الجمعية للعاملين فيه غالباً ما يكون لظهور مسرح الشتات دلالة لمتغيّر اجتماعي وإذا كان الشتات علامة من علامات التجمعات الدينية أو القومية فأن مسرح الشتات علامة من علامات تزايد فقدان سلطة المؤسسات التقليدية به وعلى كل حال فان من يعيش خارج الوطن الأم وخصوصاً في الظروف الرأسمالية والاستعمارية غالباً ما يستوردون مسرحهم الى وطنهم الجديد ولكنهم بعد حين يأخذون باستذكار أحداث مرت بوطنهم الأصلي وقد يدفعهم لذلك حنينهم أو مشاركتهم لأبناء الوطن في معاناتهم.

أضطر العديد من المسرحيين العراقيين إلى ترك بلدهم والهجرة إلى البلدان الأجنبية بسبب موقفهم من السلطة الحاكمة التي يختلفون معها فكرياً ويخشون تعرضهم للاضطهاد وهنا أضرب أمثلة لذلك فقد اضطر الراحل (يوسف العاني) إلى ترك العراق عند انقلاب شباط عام ١٩٦٣ وتعرضه للتوقيف ولأعفائه من إدارة مصلحة السينما والمسرح واضطر عدد من المسرحيين العراقيين الوطنيين واليساريين الى ترك وطنهم أبان الهجمة الشرسة التي قامت بها السلطة الغاشمة خلال عام ١٩٧٨ / ١٩٧٩ وذلك مخافة تعرضهم للاعتقال والسجن وحتى الإعدام بسبب ميولهم المخالفة لسياسة تلك السلطة. وهنا أتذكر كيف اضطرت بعض الممثلات المشاركات في مسرحية (بيت برناردا ألبا) لغارسيا لوركا والتي اخرجتها لفرقة المسرح الفني الحديث من ترك العمل والهجرة إلى البلدان الأخرى ومنها اليمن الجنوبي وسوريا وهناك تجمّع المسرحيون العراقيون المهاجرون وراحوا ينتجون أعمالاً مسرحية تعكس معاناتهم في بلاد الغربة ومعاناة أبناء شعبهم داخل الوطن وما يتعرضون له من قسر وظلم واضطهاد. ومنهم من رحل ومنهم من بقي على قيد الحياة ولكن حماستهم للعمل المسرحي ضعفت في حين أن البعض منهم راح يحاكي أعمالاً مسرحية شاهدوها في بلاد المهجر، ومن تلك الأعمال ما سمي بالكوريوغراف، ومنهم من بقي مغموراً ومنهم من حقق شهرة وسمعة حميدة. ونذكر من المغمورين كل من (فاضل السوداني) و(ناجي عبد الأمير) ومن المشهورين (جواد الاسدي) و(طلعت السماوي).

تلويحة المدى

▪ شاكر لعيبي

"رُبّ قُرُود في بُرُود"

السياسة مرة أخرى، في أمثال العرب، وبصرامة شديدة، وربما ببعض الفجاجة. ففي زمن الثعالبيّ قالوا (رُبّ قُرُود في بُرُود) الذي ينطبق على بعض رجالات زماننا من الساسة والحكّام، مع تحفظنا عن حكم قاس وعاميّ عن القردة اللطيفة.

من المفيد أن نتلفت إلى عصر الثعالبيّ السياسيّ، وإلى مؤهلات الرجل. وهو عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (٩٦١ - ١٠٣٨م) المعروف بأبي منصور الثعالبي النيسابوري، أديب عاش في نيسابور وبرع في النحو والأدب وحصره لمعاني الكلمات والمصطلحات. كان فرّاءً يخيط جلود الثعالب.

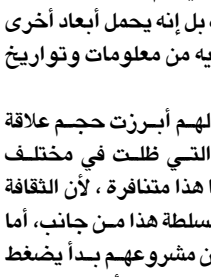
عاش في القرن العاشر الميلادي، المزدهر ثقافياً والمنفتح معرفياً ونقدياً. والعاج بالصراعات والأحداث، فقد شهد مثلاً انشاء جامعة الأزهر في القاهرة. وإحياء عبد الرحمن الناصر لدين الله يحيي للخلافة الأموية في الأندلس واستيلاء عماد الدولة على فارس وتأسيس الدولة البويهية التي ألقت بظلالها على الدولة العباسية.

لكن العالم الإسلاميّ خلال النصف الأخير من القرن العاشر الميلادي شهد صراعات هادئة حيناً وحادة أحياناً، ظاهرة ومستترة، متأرجحاً بين الازدهار والفوضى. نهضته الحضارية دعت آدم متز إلى تسميتها بالنهضة (الرينسانس) على غرار تسمية عصر النهضة الأوربي، مقابلها، وبشكل متفارق، حدث تدهور وتفكك سياسيّ كبير، حيث ظواهر الخلافات السياسية والعقائدية والانشقاقات والسجالات التي تمحورت جوهرياً حول "معنى الخلافة" ومن هو الأجدر بها، "والحاكم العادل مقابل الحاكم المستبدّ". وبين هذا وذاك طلع ذوو الطموحات السياسية والمغامرون والفاتكون، والمستثمرون من قادة عسكر وإقطاعيين وشذّاذ آفاق، وبرز كذلك نزوع متحرّر لأقليات مضطهدة وملوّنة.

من جهة أخرى، انتعشت حكايات السياسة على لسان الحيوان، منذ القرن الثامن الميلادي عندما ترجم ابن المقفع كتاب "كليلة ودمنة"، حتى زمن الثعالبيّ. ومن أبرز شخصيات الحيوانات التي يتضمّنها الكتاب، الأسد الذي يلعب دور الملك، وخادمه الثور. كما أن القرد لعب دورا في الحكايات، مثل حكاية (القرد والنجار) وفيها أن القرد "يتكلّف ما ليس من صنعته ولا من شأنه". ونحن نرى أن القرْد، إذا ما قيس بمقاييس الذكاء، حيوان مظلوم. وأن السُبّة الملصقة بالقردة مردها في ثقافتنا قوله تعالى "كونوا قِرَدَةً خاسئين"، ذلك أن القرْد لذُلّه وصَغاره خاسئ أبداً، على قول المفسّرين. بالنتيجة يقع هذا الصَّغار في تناقض كبير مع ارتداء البُرُود الأنيقة الرفيعة. والبُرْدُ ثوب فيه خطوط، وخصّ بعضهم به الوشي، والجمع أَبْرادٌ وأَبْرُد وبُرُودٌ. والبُرْدَة كساء يلتحف به، وقيل إذا جعل الصوف شُقة وله هُدْب، فهي بُرْدَة؛ وفي حديث ابن عمرَ أَنه كان عليه يوم الفتح بُرْدَةٌ فَلُوتٌ قصيرة، وهي الشملة المخططة. البُرْدُ معروف من بُرُود العَصْب والوَشْي، وأما البُرْدَة فكساء مربع أَسود فيه صغر تلبسه الأعراب.

تتبيّن هنا دلالة مثل العامة في زمن الثعالبيّ، وكيف تنطبق على بعض رجال السياسة في زماننا وزماننا. هذا إذا ما استبعدنا المخيِّلة التي تتصاعد من هذا المثل، الطريفة. لكن العامة عرفت يومذاك خصائص أخرى للقرد نمنحها نحن له اليوم عن طيبة خاطر، ففي مثل آخر من زمن الثعالبي نفسه يجيء "القرد قبيح لكنه مليح" (التمثيل والمحاضرة)، يعني بالملاحة الظرف، كأن المثل غمزة من القبح بلا ملاحة تخفف من وطأة القبيح. قباحة مع ملاحة هو، في الأقلّ، ما نأمله من سياسيينا.

انتعشت حكايات السياسة على لسان الحيوان، منذ القرن الثامن الميلادي عندما ترجم ابن المقفع كتاب "كليلة ودمنة"، حتى زمن الثعالبيّ.



في محاضرة لاتحاد الأدباء

الذاكرة العراقية بين الهدر والتوثيق

بغداد / المدى

ذاكرة بغداد القديمة تضُمّ بين جدرانها الكثير من الحكايات، وتُخبئ خلفها العديد من الذكريات، فلو استُغلت تلك الذاكرة لأصبحت متاحف تروي أساطير اصحابها، خاصةً وإننا نمتلك تراثاً لخاتونات المدينة، وبشواتها وافنديتها، وذاكرة سكنها ملوك ورؤساء دولة، واخرى تحكي قصص اليهود....

في محاضرة عن ذاكرة المدن العراقية بين الهدر والتوثيق والتي أقامها الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق وقدمها الكاتب والقاص محمد علوان جبر تحدث خلالها في مقدمته عن "أهمية توثيق المعالم التراثية التي تحمل تاريخ المدينة المعاصر." وذكر جبر "إن كل من كفاح الامين وتوفيق التميمي وضعوا خطوطاً عريضة لمشروعهم الخاص بهذه البيوتات، فقد وثق الامين البيوتات بصور فوتوغرافية متعددة تحكي واقع المدينة وتقاليدها وزيّها، كما قدم التميمي بحوثه بهذا الشأن " إن كل الذين دونوا الثقافة العراقية وضعتهم أمامي من اجل استكمال ما بدأوا به ، حتى وجدت نفسي مع مجموعة لها ذات الاهتمام والطموح ليتحول عملي فيما بعد من شخصي الى جماعي".

وقال " إن أهم المشاكل التي واجهتها بالعمل في سبيل الحفاظ على الذاكرة العراقية هو العمل الممنهج من قبل السلطات السياسية ومنها الذاكرة الثقافية العراقية هذا من جانب، أما الجانب الآخر ، فهو إن الثقافة العراقية بكل توجهاتها مهتمة بالشعر والنثر والقصة والرواية متناسين الأهمية التراثية على مختلف الحقب الزمنية."

من جهته قال طالب السيد المهتم بصناعة الأفلام الوثائقية "إنه على الرغم من تطور وسائل الاعلام بمختلف أشكالها ، إلا إنه يبقى الفيلم الوثائقي من أهم الوسائل لعرض الأحداث التاريخية المفصلية في تاريخ البشرية، وستبقى الافلام الوثائقية تدور في حلقة واحدة إذا خرجت عن بعدها الثقافي والانساني ، ومثال ذلك إنه بعد قيام الاشتراكية تحول الوثائقي الى أفلام تبشيرية."

وأوضح "نحن العاملين بهذا المجال معدودين بأصابع اليد ، عانينا كثيراً لأن صناعتنا للأفلام قائمة على توفر الصورة، وكثير من الصور خسرناها بسبب الحروب والمشاكل الاقتصادية التي مر بها العراق."

وطالب المؤسسة الحكومية بان لا يقتصر دعمها مادياً فقط ، وإنما معنوياً أيضاً عبر الحفاظ على ما تبقى من المناطق الأثرية في بغداد ، ومن هذه المناطق (الميدان)، اهم مناطق بغداد فهي تحتاج الى وقفة جادة من المثقفين لإنقاذ تاريخ مهم من تواريخ بغداد."

واختتم حديثه بالقول " إنه لايمكن أن نحمل الحكومة وحدها التقصير تجاه الاماكن التراثية ، وانما هناك تقصير من قبل الناس وجهلهم بالاهمية التي تمثلها هذه المعالم التي خسرتها بغداد."

بعدها شهدت الجلسة مداخلات ، كان من أهمها للباحث ناجح المعموري الذي عبر عن سعادته في الاحتفاء بهذه الأسماء التي قدمت عملاً مؤسساتياً لم يكن هدفه الحفاظ على الذاكرة فحسب بل إنه يحمل أبعاد أخرى أهمها الفلسفة، لما فيه من معلومات وتواريخ مهمة."

وأضاف: "إن أعمالهم أبرزت حجم علاقة المعرفة بالسلطة التي ظلت في مختلف العصور الي يومنا هذا متنافرة ، لأن الثقافة دائماً وأبداً ضد السلطة هذا من جانب، أما الجانب الآخر فان مشروعهم بدأ يضغط لتاسيس قاعدة اجتماعية، مما أدى الى تبلور مشروع ثقافي مهم ، فضلا عن المتعة التي يوفرها البرنامج."

وشدد على "ضرورة إعادة الاعتبار لهذا المشروع الذي لانعتبره مشروع إعلامي فقط ، بل مشروع حيوي جبار انتجه فضاء الحرية بعد ٢٠٠٣ ، داعياً الجميع لمساندة المشروع للحفاظ على السرديات التاريخية."

ودعا المؤرخ كفاح الأمين الى "تأسيس متحف للتصوير الفوتوغرافي العراقي وإقامة ندوة عن أرادة الذاكرة للحفاظ على الموروث المجتمعي."